

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Benyahia, Jijel
Faculté des Lettres et des langues étrangères
Département de langue française

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de MASTER

En : Français

Spécialité : sciences du langage

Présenté par :

CHETTAB Amel

LAMRI Fatima

Encadré par :

Dr ASSIAKH Sofiane

Sujet :

**Le mélange des langues dans la chanson kabyle. Entre
identité et altérité linguistique**

Membres de jury :

- **Président : SIFOUR Amine**
- **Rapporteur : ASSIAKH Sofiane**
- **Examineur : ABDERRHMANE Kahine**

**Année Universitaire
2020/2021**

*« La chanson n'est pas une fille indigne de la littérature.
On dit souvent plus dans une chanson de trois minutes
que dans un roman de cinq cents pages »*

Pierre PERRET (1997)

Remerciements

Après Allah le tout puissant, qui nous a données la force, la volonté et surtout la bonne santé pour accomplir ce modeste travail.

Nous tenons à exprimer notre reconnaissance à notre promoteur, monsieur ASSIAKH SOFIANE de nous avoir encadrées. Merci pour vos orientations, votre aide, votre patience et surtout vos judicieux conseils.

Nous remercions toutes les personnes qui nous ont aidées à la traduction et la compréhension des textes kabyles.

Nos remerciements vont à nos professeurs du département de langue française qui nous ont accompagnés et formés tout au long de notre cursus universitaire.

Nous remercions également les membres du jury, qui nous ont fait l'honneur d'évaluer notre mémoire.

Sans oublier nos familles pour leurs soutiens constants et leurs encouragements.

Merci à toute personne était là pour nous épaulées.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

À mes très chers parents, source d'amour et d'affection, il n'y'a pas assez de mots pour décrire à quel point je vous suis reconnaissante, grâce à votre soutien, je suis arrivée jusqu'ici. Puisse Allah vous bénir et vous protéger.

À mon cher frère Mohamed amine, merci beaucoup pour ton aide, que Dieu te protège.

À mon cher frère Wail, source de joie et de motivation, que Dieu te protège.

À tous mes amis et collègues.

À tous les professeurs de l'université Mohamed Seddik Benyahia, votre générosité me permet de vous témoigner mon profond respect.

À notre honorable professeur, monsieur ABDELLAOUI Aomar, merci pour votre dévouement tout au long de votre période d'enseignement dans notre université.

*Par ce modeste travail, j'ai voulu exprimer mon grand amour pour le cœur de l'Algérie
« Ma chère KABYLIE »*

À l'âme de toutes les victimes des incendies de 2021, à l'âme de Djamel BENSMAIL.

À vous, chers lecteurs.

Fatima

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

À la plus patiente des mères, qui a tout donnée sans rien recevoir, qui m'a transmise toutes les bonnes valeurs et à qui je dois ce que je suis aujourd'hui.

Au meilleur des pères, qui a soutenu tous mes projets, qui a respecté toutes mes décisions et à qui je dois mon éducation.

Je prie dieu de vous garder et de vous protéger.

*À mes très chères sœurs, Fatima et son mari Mohamed Cherif, Ilhem, Chahinez et Ikram
Sources d'optimisme, d'aide et de courage.*

Je vous souhaite santé et réussite.

À mes adorables neveux Islam et Anes Abdeljalil sources d'amour et de bonheur.

À mon cher mari Bilel

Pour sa patience, son amour, son soutien et son dévouement à me rendre heureuse

Que dieu te garde à mes côtés.

À ma belle-famille.

À mes chères amies et mes collègues de promotion.

À mes professeurs du département de langue française, pour les précieuses informations qui nous ont transmises.

À tous ceux qui m'aiment.

À l'âme de toutes les victimes des incendies de 2021, à l'âme de Djamel BENSMAIL.

Amel

Résumé :

Notre travail de recherche a pour objectif d'étudier le mélange des langues dans la chanson kabyle entre identité et altérité, un phénomène qui se produit à cause du contact constant des langues dans la société kabyle faisant partie d'un pays quadrilingue, Nous avons donc choisi 12 chansons modernes et anciennes qui abordent des thèmes variés comme corpus d'étude, afin d'établir une analyse sociolinguistique des marques trans-codiques tels que l'alternance codique, l'emprunt, l'interférence et le code mixing, créés de la fréquentation de plusieurs langues qui sont principalement le kabyle, l'arabe dialectal, le français, l'anglais, l'espagnol et l'italien.

Mots clés.

Contact de langues, alternance codique, emprunt, code mixing, sociolinguistique, chanson kabyle.

ملخص

يهدف مشروع بحثنا الى دراسة الاختلاط اللغوي الذي يحدث في الاغنية القبائلية بين هوية واخر، وهو عبارة عن ظاهرة تحدث بسبب الاحتكاك المستمر للغات داخل المجتمع القبائلي الذي ينتمي الى بلد رباعي اللغات. قمنا إذا باختيار اثنتا عشرة اغنية قديمة وحديثة تتناول مواضيع متنوعة كعينة دراسة من اجل القيام بتحليل اجتماعي لغوي للعلامات العابرة للترميز مثل التعاقب اللغوي والاقتراس اللغوي والتداخل اللغوي ومزيج اللغات، الناتجة عن تواتر عدة لغات والمتمثلة أساسا في لغة القبائل، اللهجة العربية، الفرنسية، الإنجليزية، الاسبانية والإيطالية.

الكلمات الدالة.

الاحتكاك اللغوي، التعاقب اللغوي، الاقتراس اللغوي، مزيج اللغات، اللسانيات اللغوية الاجتماعية، الاغنية القبائلية.

Abstract

Our research work aims to study the mixture of languages in Kabyle song between identity and otherness, this phenomenon occurs because of the constant contact of languages in the Kabyle society being part of a quadrilingual country, so we chose 12 modern and ancient songs that tackle various themes as a body of study, in order to establish a sociolinguistic analysis of trans-codic marks such as code alternation, borrowing, interference and code mixing, created from the attendance of several languages which are mainly Kabyle, Arabic dialect, French, English, Spanish and Italian. Key words. Language contact, code alternation, borrowing, code mixing, sociolinguistics, Kabyle song.

Key words.

Language contact, code alternation, borrowing, code mixing, sociolinguistics , Kabyle song.

Liste des Tableaux

<i>Tableau 1: Représentation des titres des 12 chansons du corpus.....</i>	<i>35</i>
<i>Tableau 2: Alphabet berbère latin</i>	<i>38</i>
<i>Tableau 3: Analyse des langues en contact dans la chanson kabyle.....</i>	<i>45</i>
<i>Tableau 4: Pourcentage des alternances codiques.....</i>	<i>57</i>
<i>Tableau 5: Fréquence des alternances codiques selon les langues.....</i>	<i>58</i>
<i>Tableau 6: Liste des emprunts directs.....</i>	<i>63</i>
<i>Tableau 7: Liste des emprunts indirects</i>	<i>63</i>
<i>Tableau 8: Pourcentage des emprunts directs et indirects</i>	<i>64</i>
<i>Tableau 9: Les insertions unitaires.....</i>	<i>72</i>
<i>Tableau 10: Les insertions des phrases / énoncés / textes</i>	<i>73</i>
<i>Tableau 11: Taux des segments insérés dans les chansons du corpus</i>	<i>74</i>
<i>Tableau 12: Pourcentage des alternances codiques par type de chanson</i>	<i>75</i>
<i>Tableau 13: Comparaison entre les fréquences des alternances selon les langues</i>	<i>76</i>
<i>Tableau 14: Représentation des fonctions de chaque type de chansons.....</i>	<i>77</i>
<i>Tableau 15: Comparaison des emprunts des chansons anciennes et des chansons modernes</i>	<i>78</i>
<i>Tableau 16: Représentation des registres de langues des chansons anciennes</i>	<i>79</i>
<i>Tableau 17: Représentation des registres de langues des chansons modernes.....</i>	<i>80</i>

Table des matières

Introduction générale.....	10
<i>Partie théorique :</i>	13
<i>Chapitre I : Situation sociolinguistique et définition des concepts de bases</i>	13
1. La sociolinguistique	14
2. Définition des concepts de base	15
2.1 Qu'est-ce que le contact des langues ? :.....	15
2.2 L'emprunt dans quelques définitions :	15
2.3 Le mélange codique : « code mixing » ou « code switching ».....	16
2.4 L'interférence	19
2.5 Les registres de langue :	20
2.6 Entre identité et altérité :	21
3. Le paysage linguistique en Algérie	21
3.1 L'arabe standard :	22
3.2 L'arabe dialectal :	23
3.3 La langue française :.....	23
3.4 La langue berbère / tamazight :	24
3.5 Les langues étrangères en Algérie :.....	24
4. La chanson algérienne kabyle	25
4.1 L'histoire de la chanson kabyle :.....	25
4.2 Le rôle de la chanson kabyle comme outil de développement de	27
La société kabyle :.....	27
4.3 L'histoire de mélange des langues dans la chanson kabyle :	29
4.4 La nouvelle chanson kabyle :	30
<i>Chapitre II : Méthodologie de recherche et présentation du corpus</i>	32
1. Description du corpus.....	33
2. Présentation de la méthodologie de travail.....	35
<i>Partie Analytique :</i>	40
<i>Chapitre I : Analyse sociolinguistique du corpus de Recherche</i>	40
1. Analyse sociolinguistique des alternances codiques	41
1.1 Analyse qualitative des alternances codiques.....	45
1.2 Analyse quantitative des types d'Alternances codiques :.....	57
2. Analyse sociolinguistique des mélanges codique « code mixing ».....	59
3. Analyse des emprunts linguistiques	62
3.1 Liste des emprunts directs :	62
3.2 Liste des emprunts indirects :.....	63

3.3 Analyse linguistique du corpus de recherche :	64
4. Analyse des interférences :	68
<i>Chapitre II : Analyse des segments et comparaison entre la chanson ancienne et la chanson moderne</i>	
70	
1. Analyse de la nature des segments insérés	71
1.1 Analyse qualitative des segments insérés :	71
1.2 Analyse quantitative des segments insérés :	73
2. Comparaison entre la chanson moderne et la chanson ancienne	74
2.1 Comparaison des alternances codiques :	75
Conclusion générale :	82
ANNEXE	85
Bibliographie	90

Introduction générale

Notre thème porte sur « le mélange des langues dans la chanson kabyle, entre altérité et identité », le mélange des langues est un phénomène langagier qui s'inscrit dans le domaine de la sociolinguistique. Cette dernière étant une science qui étudie la langue en prenant en compte des phénomènes extralinguistiques, en particulier sociaux. Étudier une langue parlée par des individus revient à étudier le contexte social et historique de celle-ci, ainsi que les caractéristiques de ces individus.

La langue est toujours en évolution vu qu'elle est exposée constamment au changement, ce dernier peut être provoqué par plusieurs phénomènes qui peuvent conduire eux-mêmes à plusieurs d'autres phénomènes. Le bilinguisme, le multilinguisme ou le contact des langues, montrent la présence de deux ou plusieurs langues dans une société, cette présence affecte d'une manière inconsciente la langue de toute une société, les cultures se mélangent, de ce fait les langues aussi.

Les kabylophones¹ comme tous les locuteurs vivants en Algérie, parlent plusieurs langues étant donné que font partie de l'Algérie, un pays quadrilingue où on pratique notamment 04 langues qui sont : l'arabe classique (à l'école), l'arabe dialectal (au quotidien), le français (première langue étrangère) et le berbère (avec une multiplicité de variétés). Les kabylophones, eux aussi pratiquent ces 04 langues, mais en les classant différemment. Un locuteur kabylophone a une préférence à sa langue maternelle qui est le kabyle, pour lui, sa langue est favorisée, elle est supérieure à toutes les autres langues, même s'il pratique aussi l'arabe et le français. Même s'ils étaient renfermés sur eux à l'époque entraînés de défendre leur culture, identité voire leur langue, aujourd'hui les kabylophones s'ouvrent de plus en plus sur les cultures et les langues de l'autre, cette ouverture sur l'autre a permis un contact linguistique constant avec d'autres langues locales et étrangères, cela a engendré l'apparition des marques trans-codiques dans les discours kabyles, tel que les mélanges codiques, les emprunts, et les interférences.

La chanson kabyle présente des textes qui pourraient constituer des champs d'observation par excellence de toutes ces marques, car elle fait partie du patrimoine culturel kabyle, la chanson kabyle est un moyen d'expression qui représente toute une société, la chanson kabyle, depuis l'époque de l'Algérie coloniale et jusqu'aujourd'hui, a toujours été un moyen de revendication des droits avant d'être un moyen de divertissement, un moyen d'affirmation de soi avant

¹ Une partie de la population algérienne qui habite au nord de l'Algérie et parle un dialecte berbère : le kabyle

d'être une musique rythmique sur laquelle on danse aux fêtes des mariages. Les chanteurs étaient toujours engagés à défendre leur culture, langue et identité à travers leurs textes. Ces textes riches de sens mais aussi de vocabulaire linguistique kabyle ou de vocabulaire linguistique venu d'autres langues. De ce fait, pour mieux rendre compte du phénomène de contact de langues dans la chanson kabyle, nous allons analyser un corpus constitué de 12 chansons afin de pouvoir apporter des éléments de réponse à notre problématique de recherche. Une problématique dont les principaux questionnements sont les suivants :

La chanson kabyle présente-elle une grande fréquence de mélanges de langues ? dans quel but les chanteurs kabyles mélangent-ils les langues dans leurs chansons ? leur objectif est-il de préserver leur identité ou de s'ouvrir sur d'autres cultures ? le type de chanson, joue-t-il un rôle dans le mélange de langues ?

Nous avons formulé notre problématique sous forme de 04 questions, auxquelles nous allons tenter de répondre à la fin de notre travail de recherche, la première question vise à connaître quelles sont les langues qui peuvent exister dans le texte de la chanson kabyle, et quelles sont les plus dominantes, la seconde est posée pour connaître l'objectif de ce mélange s'il en existe, quant à la troisième sert à identifier si la langue kabyle préserve son identité ou s'ouvre sur d'autres cultures, Sinon, pour la quatrième et dernière, elle est rédigée pour savoir si le mélange de langue change selon les thèmes, le temps, ou le type des chansons.

Nous avons donc tenté de répondre à ces questions en proposant les hypothèses suivantes :

- La chanson kabyle présenterait un mélange de langues parfois considérable, parfois minime et la langue la plus intégrée serait la langue française.
- Le mélange de langues dans la chanson kabyle serait dû à plusieurs raisons, transmettre un message, enjoliver un texte, ou même combler des manques linguistiques.
- La chanson kabyle a tendance à défendre l'identité kabyle et à préserver la langue kabyle.
- Le mélange de langue ne se présenterait pas d'une même fréquence pour tous les types de chanson.

Dans l'objectif d'apporter des éléments de réponses à nos questionnements et vérifier nos hypothèses, nous avons subdivisé notre travail en deux parties, chaque partie est composée de deux chapitres.

La première partie est essentiellement théorique, elle contient deux chapitres, le premier chapitre s'agit d'une brève présentation des notions de bases et de la sociolinguistique dans laquelle s'inscrit notre champ d'étude en se référant à des recherches de sociolinguistes. Quant au deuxième chapitre, il englobe deux titres principaux qui sont la présentation du corpus, et la présentation des démarches méthodologiques.

La deuxième partie est consacrée à L'analyse, la description et l'interprétation des données, composée également de deux chapitres, dans le premier, nous allons analyser les alternances codiques, les emprunts et les interférences, tandis que dans le deuxième, nous allons procéder à la classification des segments, ainsi qu'à la comparaison des chansons anciennes et modernes. Nous terminons évidemment notre recherche par une conclusion qui répond à notre problématique.

Partie théorique :

*Chapitre I : Situation sociolinguistique et
définition des concepts de bases*

Ce chapitre se compose de quatre parties, dans la première nous allons procéder à une définition générale de la sociolinguistique dans laquelle s'inscrit notre objet d'étude, dans la deuxième nous allons mettre en exergue les concepts associés à notre thème et que nous jugeons principaux dans des définitions basées sur les travaux des sociolinguistes, dans la troisième, nous allons présenter le paysage sociolinguistique en Algérie, tandis que dans la dernière nous allons aborder la chanson kabyle, son histoire et son rôle.

1. La sociolinguistique

Notre thème porte sur le mélange des codes dans la chanson kabyle qui requiert une analyse sociolinguistique. De ce fait, nous estimons important de résumer cette discipline en quelques lignes.

W. LABOV, l'un des pères fondateurs de la sociolinguistique considère que cette science est « *tout simplement de [la] linguistique* » (1976 : 258). La sociolinguistique donc est une branche de la linguistique, mais contrairement à celle-ci qui traite la langue comme un tout autonome « *la langue est envisagée en elle-même et pour elle-même* » (SAUSSURE, 1972 : 317), la sociolinguistique traite l'usage de la langue en prenant en compte tout ce qui l'entoure, autrement dit elle étudie les pratiques langagières dans la société.

En sociolinguistique, la société agit sur la langue, l'usage de la langue change et évolue en fonction des faits sociaux et culturels, des caractéristiques des locuteurs, ainsi que des situations et conditions de communications entre les individus ou les groupes sociaux. La sociolinguistique étudie des phénomènes variés, à ce propos BAYLON a dit :

La sociolinguistique a affaire à des phénomènes très variés : les fonctions et les usages du langage dans la société, la maîtrise de la langue, l'analyse du discours, les jugements que les communautés linguistiques portent sur leur(s) langue(s), la planification et la standardisation linguistiques... Elle s'est donnée primitivement pour tâche de décrire les différentes variétés qui coexistent au sein d'une communauté linguistique en les mettant en rapport avec les structures sociales ; aujourd'hui, elle englobe pratiquement tout ce qui est étude du langage dans son contexte socioculturel. (BAYLON, 1991 : 35)

Historiquement, la sociolinguistique est une science qui est apparue en réfutation aux idées structuralistes. Même si « *le cours de linguistique général* » de Ferdinand de Saussure a fait le succès de son époque en certifiant la scientificité de la linguistique, il était le centre de

critiques de multiples linguistes telle que A. MEILLET élève de F. DE SAUSSURE et à qui la sociolinguistique doit ses débuts, pensait que la linguistique est une science sociale vue que la langue est un fait social, notons que MEILLET était influencé par les pensées de E. DURKHEIM qui pensait aussi que le langage est un fait social.

Quant à *Louis-Jean Calvet* pensait que la sociolinguistique est le produit d'une filiation WHITNEY-SAUSSURE- MEILLET-MARTINET- WEINREICH- LABOV et de façon plus large le produit de trois courants, ceux de *la dialectologie, de la linguistique historique et des études sur le plurilinguisme.*

W. LABOV, quant à lui, il est considéré comme l'un des premiers fondateurs de la sociolinguistique moderne, il s'est intéressé au concept de la variation, aux pratiques langagières orales qui changent et varient en fonction des classes sociales, âge, sexe, etc.

2. Définition des concepts de base

2.1 Qu'est-ce que le contact des langues ? :

C'est en 1953, par U. WEINREICH que la notion de « *contact de langues* » a fait son émergence. Selon lui dans les pays plurilingues, les langues sont constamment en contact, car elles sont pratiquées par des individus d'une même communauté, l'existence de plus d'une langue affecte le comportement langagier des individus, un individu qui parle une langue A influence un autre qui parle une langue B. Cette affection se traduit par la naissance de certains phénomènes sociolinguistiques comme la variation, le mélange codique, l'alternance codique, l'emprunt, et les interférences ainsi que la possibilité de créer de nouvelles langues (pidgin par exemple).

En Algérie, si on dit contact de langues, on dit contact d'arabe dialectal, kabyle, français et arabe classique. Même si l'arabe classique est rarement utilisée, mais le contact existe.

2.2 L'emprunt dans quelques définitions :

Plusieurs définitions ont été données à l'emprunt linguistique, selon le dictionnaire de linguistique Larousse : « *Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne connaissait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts.* » (1973)

Quant à la définition donnée dans le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage est : « *il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B (dit langue source) et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunts.* »

Sinon, DUBOIS & AL le définissent comme suit : « *Il y'a emprunt quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas : l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts* » (1973 : 188).

L'emprunt donc est le fait de prendre un mot ou une expression d'une autre langue qui n'existe pas dans la langue emprunteuse, ce mot est pris tel qu'il est sans être traduit, les langues généralement empruntent des nouveaux mots pour remplir un déficit linguistique, quand elle n'a pas de mots pour exprimer une nouvelle réalité sociolinguistique. Le plurilinguisme en Algérie a fait que les langues s'enrichissent l'une de l'autre, l'arabe emprunte du français et vice versa, le kabyle de l'arabe et également le contraire.

Même si l'emprunt enrichit dans la plupart du temps les autres langues, il peut être comme une menace dans certains cas où la langue emprunte massivement des autres langues. L'emprunt linguistique peut être direct de la langue source, comme il peut être indirect à travers une langue intermédiaire entre la langue source et la langue emprunteuse.

Les emprunts peuvent être intégrés dans la langue emprunteuse directement en prenant le mot tel qu'il est sans aucune modification ni traduction, ils peuvent être intégrés en subissant quelques modifications pour s'adapter à la nouvelle langue (adaptations phonétiques, prosodiques ou morphologiques), ils peuvent être comme des calques ou le mot se traduit littéralement dans la langue empruntée, ou comme des xénismes c'est-à-dire empruntés sans être traduits, mais en gardant son appartenance culturelle à la langue source (sans être introduit au dictionnaire de la langue emprunteuse).

2.3 Le mélange codique : « code mixing » ou « code switching »

2.3.1 Le code mixing :

L'un des résultats de contact de langues est ce qu'on appelle « *mélange codique* » ou « *code mixing* » en anglais. Le mélange codique est le fait de mélanger inconsciemment les

codes de deux ou de plusieurs langues par un locuteur grammaticalement, phonologiquement, ou morphologiquement, il se produit généralement dans les conversations familières par des locuteurs qui ne maîtrisent aucune des langues, dans la plupart du temps influencés par leur langue maternelle.

2.3.2 Alternance codique « code switching »

Quand un individu est bilingue ou multilingue, il est parfois confronté à des situations de communication dans lesquelles il jongle entre deux langues, c'est à dire il s'use des deux langues librement à l'intérieur du même discours, il change de langue entre deux phrases, ou même entre deux mots juxtaposés, deux ou plusieurs codes sont présents dans le discours comme M. BLANC et J-F. HAMERS l'ont précisé dans leur définition : *Dans l'alternance des codes, deux codes (ou plusieurs) sont présents dans le discours, des segments de discours alternent avec des segments de discours dans une ou plusieurs langues. Un segment(x) appartient uniquement à la langue (LY) il en va de même pour un segment(Y) qui fait partie uniquement de la langue (LY), un segment peut varier en ordre de grandeur allons d'un mot à un énoncé ou un ensemble d'énoncé, en passant par un groupe de mots, une proposition ou une phrase. (1983 :176)*

On ne peut parler d'alternance codique si l'individu bilingue se sert d'une langue dans un contexte et de la seconde langue dans un autre contexte, ni d'alternance codique si le locuteur mélange les règles des deux langues, l'alternance codique doit montrer la maîtrise des deux langues chez les locuteurs bilingues.

Connaitre une deuxième langue est sans doute un atout et un plus, notamment quand on tombe dans des situations où on est à court de mots pour désigner quelque chose, et que le mot le plus adéquat est celui de la langue seconde, c'est-à-dire le mot originel. L'alternance codique donc ne se produit pas n'importe comment, il existe des règles qui la régissent. RIEHL explique la façon d'usage de l'alternance en écrivant : « En général, les différences entre les façons d'utiliser l'alternance codique peuvent être expliquées en référence à la psycholinguistique, notamment à l'organisation des langues dans le cerveau, et à la sociolinguistique, qui décrit les contextes d'usage, les rôles des locuteurs, etc. » (2002 : 64). *C'est-à-dire au contexte social de la conversation.*

L'alternance codique est divisée selon S. POPLAK (1988) en trois types :

	Définition	Exemple
--	------------	---------

Intra-phrastique	Le changement de segments de la langue est procédé à l'intérieur d'une même phrase. Le locuteur doit avoir une bonne maîtrise des règles des deux langues.	Cette robe te va very well (très bien)
Inter-phrastique	La langue est alternée d'une phrase à autre dans une même conversation ou bien dans les prises de paroles entre deux locuteurs par exemple. (Au bout de la phrase)	Le plus important et de faire quelque chose que vous aimez. Anyway, you should follow your heart.
Extra-phrastique	Type moins présent dans les communications que les deux autres. L'alternance est effectuée en insérons des expressions idiomatiques dans une même phrase ou entre deux phrases.	Je te fais confiance alors « Break a leg »

2.3.3 L'alternance codique selon J. GUMPERZ :

L'alternance codique est définie par J. GUMPERZ comme « *la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents* » (1989 : 57). J. GUMPERZ propose deux types d'alternances qui sont :

a- L'alternance codique situationnelle :

Elle concerne la situation de communication dans laquelle il se trouve un locuteur, donc il change de langue en fonction de celle-ci en prenons en compte quelques facteurs tel que l'appartenance social du locuteur ainsi que le sujet de communication.

b- L'alternance codique métaphorique ou conversationnelle

Elle est faite entre deux codes linguistiques inconsciemment dans une même conversation. J. GUMPERZ (1989 : 73-83) dégage à ce propos six fonctions conversationnelles de l'alternance codique :

- ✓ **La citation** : le changement de la langue de conversation est effectué dans un discours rapporté.

- ✓ **La désignation d'un interlocuteur** : dans le but d'attirer l'attention, le locuteur adresse la parole à un autre locuteur précis.
- ✓ **L'interjection** : consiste à marquer une interjection ou un élément phatique.
- ✓ **La réitération** : le locuteur ici répète le message dans deux langues différentes pour une meilleure compréhension.
- ✓ **La modalisation d'un message** : le locuteur redit les choses autrement dans l'autre langue pour mieux préciser sa pensée.
- ✓ **La personnalisation versus objectivation** : il utilise une langue en fonction de son implication par rapport à ce qu'il dit ou qu'il veut exprimer. Selon HAMERS et BLANC « *Dans l'alternance de codes, deux codes (ou plusieurs) sont présents dans le discours, des segments (chunks) de discours dans une langue alternent avec des segments de discours dans une ou plusieurs autres langues* » (1983 : 15). Notons que l'alternance de codes peut se produire à différents niveaux de la structure linguistique (inter-phrastique, intra-phrastique et extra-phrastique).

2.4 L'interférence

U. WEINREICH ainsi que DUBOIS pensent que l'interférence est un résultat du bilinguisme. Selon eux, l'interférence est quand un individu transfère une unité quel qu'il soit son type (phonologique, phonétique, sémantique ou syntaxique) d'une langue A qu'il maîtrise déjà (souvent sa langue maternelle) vers une seconde langue B qu'il est en train d'apprendre. C. KANNAS confirme cette définition en notant : « *On dit qu'il y a interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue cible A un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B.* » (1994 : 252).

En fonction de la structure linguistique, l'interférence peut avoir un effet positif comme négatif comme le souligne KELLER dans sa définition : « Le transfert linguistique est l'utilisation de données linguistiques déjà connues dans une autre langue. Le transfert a un effet positif si la structure linguistique est la même dans les deux langues et un effet négatif si les règles sont différentes (1985 : 137). L'interférence donc peut être positive comme négative, positive quand il agit positivement sur la langue ciblée en facilitant son acquisition, et négative quand l'acquisition devient plus difficile.

2.5 Les registres de langue :

Le dictionnaire en ligne *Encyclopédie Universalis* définit le registre de langue comme étant « *les registres de langue ce sont les usages que font les locuteurs des différents niveaux de langue disponibles en fonction des situations de communication* ». Ces usages relèvent de la parole telle que la définit Ferdinand de Saussure, c'est-à-dire de l'utilisation affective de la langue : c'est pourquoi on parle de registres de la parole.

La notion de *niveaux de langue*, issue de la tradition scolaire, est invoquée pour rendre compte de la diversité des usages de la langue en fonction des milieux sociaux dans lesquels ou par référence auxquels celle-ci est employée : on constate en effet que, selon le milieu social auquel ils appartiennent ou dans lequel ils se trouvent à un moment donné, les locuteurs utilisent la langue différemment.

Nous utilisons des registres de langue différents selon la personne à qui on s'adresse ou la situation dans laquelle on se trouve. La situation, les mots qu'on emploie, les constructions de phrases, l'emploi de tutoiement et de vouvoiement constituent les niveaux de langue. On distingue habituellement trois principaux niveaux de langue :

2.5.1 Le registre familier :

Est celui de la vie quotidienne (parents, amis, collègues...) il comprend beaucoup de mots ou expressions employés oralement que l'on n'utilisera pas dans un texte écrit standard.

2.5.2 Le registre courant :

Est celui de la communication entre des personnes qui n'ont pas de lien de familiarité (la correspondance dans la vie professionnelle ou sociale, l'enseignement, le journalisme...) son vocabulaire est celui des dictionnaires usuels, la syntaxe est correcte.

2.5.3 Le registre soutenu :

Est celui des situations exceptionnelles : discours officiel, textes scientifiques, philosophiques ou religieux, certains textes littéraires. Il est utilisé pour marquer le respect envers son interlocuteur à qui on accorde beaucoup d'importance.

2.6 Entre identité et altérité :

L'identité peut être individuelle ou collective, la première est la représentation personnelle de l'individu à lui-même, une représentation qui peut le rendre différent des autres. Tandis que l'identité collective est une identité sociale propre à un groupe social qui se distingue de l'autre par des caractéristiques qui peuvent être sociales, culturelles, géographiques...etc. On ne peut séparer donc l'identité de l'altérité. La représentation identitaire est toujours faite par rapport à autrui. VERBAUNT pense que :

L'identité individuelle répond à la question « Qui suis-je ? ». La réponse traduit la représentation que l'individu se fait de lui-même. Cette image de soi a été construite, peu à peu, dans un jeu de miroir avec les autres (altérité) qui renvoie au sujet une image qui lui fait prendre conscience de sa particularité (identité). L'identité n'existerait pas sans l'altérité. (2001 : 67)

Le mot altérité ou autre peut avoir plusieurs définitions, JODELET (2005) l'a définie comme suit :

Incarnation de la diversité humaine, l'autre est pluriel. Il paraît ou est désigné tel, à divers titres, sous des conditions, dans des circonstances et à partir de points de vue multiples. Les questions que l'on peut poser à son propos sont aussi variées : De qui s'agit-il, individu ou groupe ? Comment et pourquoi s'opèrent sa perception, sa définition, sa construction, sa représentation ? Quelles relations sont-elles établies avec l'autre, sous quelles formes pratiques et symboliques, en fonction de quelles motivations ou fins, sur la base de quelles positions sociales relatives, etc. ?

On ne peut donner une définition précise de l'altérité, mais on peut dire que l'autre est défini comme un inconnu ou un étranger qui possède lui aussi des caractéristiques par rapport à un même individu qui s'est créé une conscience identitaire par rapport à cet autre en le représentant de sa manière dans ses pensées, ou par rapport à un groupe ou une communauté sociale ayant une identité sociale ou collective.

3. Le paysage linguistique en Algérie

L'Algérie est considérée comme plurilingue, l'un des pays riches en matière des langues pratiquées, cela est dû principalement à son contexte historique connu par le passage de diverses cultures et civilisations, qui en ont résulté le rapprochement et le contact de plusieurs peuples, par conséquent la communication entre eux, le parler et le contact de différentes langues. Ce qui explique l'apparition de nouvelles langues, telles que la langue française

intégrée en Algérie avec l'arrivée du colonisateur, ainsi que la richesse des langues dialectales maternelles qu'elles soient arabes ou berbères qui changent d'une région à autres. Dans ce sens, QUEFLÈC souligne que :

La société algérienne étant plurilingue, ce contact des langues se traduit par des comportements langagiers très particuliers mais tout à fait naturels pour ce type de société. Les idiomes s'interpénètrent au gré des relations sociales, des stratégies discursives des locuteurs et de leurs compétences linguistiques et surtout en fonction du caractère formel et/ou informel de la situation de communication. Cette interpénétration s'accompagne d'une instabilité dans l'utilisation des codes linguistiques en présence, instabilité marquée essentiellement par la coexistence de différents idiomes dans une même séquence : les locuteurs passent très souvent d'une langue aux autres, mettant en contact dans la linéarité du discours les vernaculaires usités – l'arabe algérien et/ou les variétés du berbère et les langues académiques – l'arabe standard/l'arabe classique et le français. (2002 : 112).

BENRABAH explique les principales raisons de la particularité du langage des algériens, en disant à ce propos :

La créativité linguistique qui caractérise le locuteur natif apparaît de manière éclatante dans le langage des jeunes, qui représentent la majorité de la population en Algérie. La pratique, dictée par de besoins immédiats de communication, produit une situation de convivialité et de tolérance entre les langues en présence : arabe algérien, berbère et français. Dans les rues d'Oran, d'Alger ou d'ailleurs, l'Algérien utilise tantôt l'une, tantôt l'autre, tantôt un mélange des deux ou trois idiomes. (1999 : 177)

Ce que nous pouvons en conclure, et en se basant sur ce que la majorité des linguistes ont convenus est que le paysage linguistique en Algérie est composé de quatre langues en cohabitation, qui parfois conflictuelle et qui sont usées avec des degrés différents (Fergusson a classé les langues dans une échelle de variétés hautes et variétés basses) et qui sont : l'arabe standardisé ou institutionnel, l'arabe maternel avec tous ses dialectes, la langue française, et le berbère ou le tamazight avec toutes ses variétés.

3.1 L'arabe standard :

Selon l'article 03 de la constitution algérienne « *L'arabe est la langue nationale et officielle. L'État œuvre à généraliser l'utilisation de la langue nationale au plan officiel* ». L'arabe est la langue du Coran, par conséquent la langue de la religion. Une langue sacrée

comme l'affirme BOUDJEDRA : « *La langue arabe est une langue sacrée pour les algériens, puisque langue du Texte. C'est-à-dire du texte coranique.* » (1992/1994 : 28-29).

Après l'indépendance, l'arabe est devenue la langue des institutions, on ne tolère plus l'usage du français qui est devenu qu'une langue étrangère enseignée à l'école, ni le berbère qui était toujours marginalisé. L'arabe est devenu donc langue des écoles, des universités, des journaux, des échanges administratifs et des discours politiques. Étant une langue écrite, orale et officielle, lui a permis d'acquérir un rang haut, supérieur et d'être privilégiée par rapport aux autres langues, même si elle est rarement ou jamais pratiquée dans la vie quotidienne.

3.2 L'arabe dialectal :

C'est la langue native ou maternelle, souvent mélangée avec la langue française, uniquement orale contrairement à l'arabe standard, l'arabe dialectal est pratiqué dans la vie quotidienne, dans la maison, dans les espaces publiques, les rues, les quartiers, et les marchés. L'Algérie est marquée par la présence de divers dialectes, en allant de l'Est du pays vers son Ouest, ou de son Nord vers son Sud. Selon Kh. TALEB IBRAHIMI (1997) on peut distinguer le parler rural du parler citadin, comme on peut répartir ces parler sur quatre régions qui sont : l'Est, l'Oranie, le sud de l'Atlas Saharien, et le confins du Hoggar.

Même si cette langue est la plus pratiquée, elle est minorisée et désavantagée par rapport à l'arabe standard vu qu'elle n'est pas normalisée ni écrite, et qu'elle n'a encore pas atteint le statut officiel.

3.3 La langue française :

Considérée comme deuxième langue en Algérie, cette langue étrangère est apparue avec l'arrivée du colonisateur français, qui a francisé les écoles algériennes à l'époque de la guerre de libération nationale. Après l'indépendance, et malgré la politique d'arabisation, et la tentation d'effacer cette langue en la remplaçant par l'arabe standard, cette langue a pu résister, elle est toujours la langue d'enseignement des filières scientifiques dans les universités, la langue de la recherche scientifique, elle est toujours présente dans les administrations économiques, dans la presse écrite et orale, et même dans les échanges quotidiens. La langue française, elle n'est peut-être pas nationale ni officielle comme l'arabe standard mais elle est plus pratiquée que ce dernier. Certains l'estiment comme langue de développement, d'ouverture, de modernité et de prestige, comme l'affirme R. SEBAA :

Sans être la langue officielle, la langue française véhicule l'officialité, sans être la langue d'enseignement, elle reste une langue de transmission du savoir, sans être la langue identitaire, elle continue à façonner l'imaginaire culturel collectif de différentes formes et par différents canaux. Et sans être la langue d'université, elle est la langue de l'université. (2002 : 85)

3.4 La langue berbère / tamazight :

Toute comme l'arabe dialectale, cette langue est une langue maternelle native variante d'une région à une autre (chaoui, mozabite, kabyle, touareg). Cette langue tant défendue par ses locuteurs qui voulaient la reconnaissance de l'identité berbère a réussi à atteindre le statut officiel en 2016 (*reconnue par le parlement algérien depuis le 8 avril 2002*) après un long combat, et devenir la deuxième langue officielle et nationale en Algérie à côté de l'arabe standard. Cependant, le berbère a été introduit et enseignée à l'école algérienne, mais malgré cela et jusqu'au jour, le tamazight reste coincé dans le statut de langue de communication familiale ou intra-groupale (cette langue n'a jamais été pratiquée dans les institutions). À ce sujet DJAOUT (1993) note que : « *L'Algérie est un pays trilingue. Elle a la chance d'ouvrir sur le monde trois fenêtres au lieu d'une, de pouvoir s'alimenter à trois cultures au lieu d'une seule. Mais cette chance a été dès le départ confisquée* ».

3.5 Les langues étrangères en Algérie :

Mis à part la langue française, première langue étrangère en Algérie, il existe d'autres langues tel que l'anglais, l'espagnol et l'italien. La langue anglaise est connue comme deuxième langue étrangère en Algérie car elle est enseignée à l'école mais parlée par une minorité même si aujourd'hui les jeunes s'intéressent de plus en plus à cette langue. L'état a compris aussi son importance et a commencé à encourager son apprentissage. Internationale qu'elle est, cette langue facilite les échanges commerciaux et économique, sans oublier son utilité dans la recherche scientifique, quelques courants appellent même à la rendre première langue étrangère à la place du français.

Quant aux autres langues espagnole et italienne, sont rarement pratiquées, leur utilisation est limitée aux sociétés étrangères même s'ils ont une histoire en l'Algérie (au temps des civilisations), aujourd'hui ces deux langues sont enseignées uniquement pour les filières littéraires, ou comme langues dans les universités.

Aujourd'hui, l'état algérien s'ouvre de plus en plus sur les langues étrangères et encourage l'enseignement de celles-ci, selon le Bulletin officiel de l'éducation nationale :

« *Le monolinguisme ne peut contribuer au développement du pays. Il ne permet ni l'ouverture sur le monde, ni l'accès aux savoirs et aux connaissances scientifiques élaborées ailleurs, empêchant ainsi l'établissement d'un dialogue fécond avec les autres cultures et civilisations.* » (2008 : 17)

4. La chanson algérienne kabyle

4.1 L'histoire de la chanson kabyle :

La culture kabyle est une composante de la culture algérienne, maghrébine et méditerranéenne, la spécificité linguistique de la région s'illustre notamment par ses traditions, sa musique et son folklore. Cette ancienne culture continue d'exister grâce à une littérature orale abondante transmise de génération en génération. A côté du conte, la poésie représente un des produits vivants de cette culture, A. NAIT MESSAOUD (2006) a défini la chanson kabyle par : « ... *ce qui est appelé chanson kabyle est le prolongement de cette poésie exécuté ou accompagné avec les instruments matériels que permet le monde moderne* ».

Dans son introduction aux poèmes kabyles anciens, *Mouloud Mammen* a discuté de la civilisation kabyle traditionnelle qui était une civilisation de verbe. Ceci est d'autant plus vrai qu'en kabyle, comme dans membre de sociétés de tradition orale, on accorde une importance considérable à la parole, ou comme disent les Anglo-saxon, au verbal art.

Le mode de réalisation de la poésie kabyle au début était contextuel et rituel, les chansons étaient interprétées par les femmes dans les fêtes de mariage en abordant des thèmes divers pour exprimer le sentiment de joie ou de deuil. La poésie kabyle réalisée aussi par les hommes lors de rituel de *Twiza* ou des chants dans les cérémonies religieuses et les funérailles.

La performance féminine de la chanson kabyle à ses débuts n'était présentée qu'au public féminin, quant au spectacle masculin était destiné uniquement aux hommes en voulant respecter le principe de séparation des sexes qui prévalait dans la société kabyle à l'époque comme le reste de l'Algérie, ce qui a causé un véritable obstacle au progrès de la chanson kabyle qui a sortie après une longue période de son caractère traditionnel grâce à des poètes tel que *cheikh Mohamed Oulhocine, si Mhen Oum hend et Youcef U kaci...*

Puisque la chanson est un moyen d'expression, et vu la diversité des sujets qu'elle traite tel que l'amour, l'espoir, le chômage et surtout la politique, elle s'est heurtée par le

colonialisme français à l'époque de l'Algérie française qui lui était un vrai obstacle notamment après les événements du 08 Mai 1945. Même si elle a profité des jeunes auteurs à cet époque-là à l'image d'*Ali Laiméche* et de *Mohand U Yidir Ait Amrane* qui ont abordé des thèmes sensibles tel que le nationalisme en glorifiant les héros algériens qui ont marqué la résistance contre le colonisateur français, ou la revendication identitaire à travers ces deux titres par exemple « *K K er a mis U mariy.Pour de Mohand U Yidir Ait Amrane (1945)*» et « *mehni s yilmezyin de Ali laimechi (1945)*».

D'autres parts, le changement thématique qu'a connu la chanson kabyle au fil des temps n'était pas l'unique changement, mais ce dernier été exposé à des changements linguistiques, la langue kabyle employée était remplacée par le tamazight dans plusieurs chansons.

Quant à la période post indépendance, était la période durant laquelle la chanson kabyle a connu son apogée et pendant cette période de nombreux chanteurs ont fait leur apparition en donnant beaucoup à la chanson kabyle, parmi eux : *SlimanAzem*, *TabebRabeh*, *ChenfKheddoum* qui ont participé à l'avancement et au développement de celle-ci et qui ont également joué un rôle dans l'échec du projet du régime arabo-baathiste, ce dernier visait à l'époque à anéantir la culture berbère et à faire avorter toute tentative à assurer le soutien du patrimoine culturel amazighe. Parmi les titres les plus célèbres nous pouvons citer : « *Ataqbaylityuliwass* » « *Ffey ay ajradtamurtiw* » « *Barbajayur* ».

Les débuts des années 70, étaient comme un renouveau de la chanson kabyle, en raison de l'arrivée d'un groupe des jeunes dont la plupart étaient des étudiants universitaires, la revendication identitaire était la première matière dans leurs chansons, parmi les figures les plus remarquables de cette période nous avons : *Ferhat Mheniou* ou bien *Ferhat ImazighenImula* dont le nom est symbole d'engagement et de résistance contre le régime oppressif de l'époque. *Idir*, *Ait Menguellet*, *Maatoublounes*, *Brahim Izri* étaient parmi les figures les plus célèbres de la seconde moitié de la décennie 1974-1980, car ils ont mené le combat pour la reconnaissance de l'identité berbère et jetaient les premiers jalons du printemps berbère. Après les événements du printemps d'avril 1980, de nouveaux artistes ont rejoint la scène artistique kabyle et leur thème principal était le même toujours *la revendication identitaire*.

Tandis que la décennie 1990-2000 a constitué une période noire de l'histoire de l'Algérie, c'était l'époque de la guerre civile qui opposa le gouvernement algérien, disposant

de l'armée nationale populaire (ANP) et divers groupes islamistes à partir de 1990. La chanson kabyle, comme le reste des genres artistiques pendant la décennie noire en Algérie, connaît une sorte de ralentissement, certains chanteurs ont été menacés de mort et d'autres ont été obligé de quitter le pays, ou d'arrêter la production afin de préserver leur vie, alors que d'autres tel que *Matoub Lounes*, ont choisi de continuer à combattre l'oppression au moment où les assassinats faisaient rage, ce qui lui a coûté son enlèvement en 1996 puis son assassinat en juin 1998. Les événements tragiques du printemps berbère, ont créé une grande atmosphère de solidarité ainsi qu'un esprit d'engagement dans les milieux des jeunes. Dans le contexte de crise multiple, économique, politique, sociale et culturelle, la chanson algérienne de la décennie noire va se présenter « *comme acte témoin, comme acte trace, de cet état politiquement, économiquement, humainement critique et souffrant.* » (J. DENIOT, 1997)

La période de 2000-2020 quant-à-elle, est marquée par l'arrivée de nouveaux jeunes artistes et d'un nouveau style musical qui chantaient des thèmes sociaux variés, en optant pour des textes qui se caractérisaient par la simplicité ainsi que le mélange du kabyle avec d'autres langues notamment l'arabe et le français, parfois l'anglais et même l'espagnol, une musique rythmée, destinée en principe à la fête.

Dans la chanson kabyle, nous distinguons deux types de chansons : la chanson engagée qui remonte aux années 40 et l'un des artistes les plus célèbres de ce type de chanson : *Oulehlou Ali Amrane* et la chanson moderne / chanson de fête qui est apparue à partir des années 2000.

4.2 Le rôle de la chanson kabyle comme outil de développement de la société kabyle :

4.2.1 La chanson comme moyen de communication :

Durant les années 1990, la chanson a véhiculé le discours populaire dans l'objectif de répondre au discours dominant du pouvoir.

La chanson kabyle a porté la vérité tragique et a traité les événements de la décennie noire à travers des chansons témoignages, des chansons manifestes, des chansons chroniques d'une violence quotidienne, des chansons de révolte mais aussi d'amour et d'espoir.

La chanson kabyle a grandement contribué au maintien de la communication entre algériens eux-mêmes. Ainsi qu'entre eux et le reste du monde. Dans ce sillage DOURARI (1999) note que : « *Toute manifestation culturelle peut être perçue comme un processus de communication.* »

4.2.2 La chanson kabyle un espace d'affirmation identitaire :

Selon J-F Hamers et M.Blanc : « Pour qu'une langue soit une dimension saillante de l'identité d'un groupe, il faut qu'elle soit perçue comme une valeur centrale par les membres du groupe » (1983 : 209)

C'est le cas de tamazight qui est en Kabylie est posée, comme le porteur de l'identité berbère. La revendication berbère avant d'être politique, sociale et culturelle, elle est linguistique, elle a été exprimée par les artistes amazighes à travers la poésie et les chants pendant de longues années et s'est prolongée à ce jour. À ce sujet A. CHOUAKI (1998) écrit : « *C'est grâce à la chanson que la cause berbère s'est fait entendre dans le monde. Grâce à Idir surtout.* ».

On ne peut aborder l'affirmation identitaire dans la chanson kabyle sans mentionner les chanteurs kabyles engagés de la décennie noire, les plus célèbres sont : *Idir, Lounes Matoub, et Ait-Menguellat* qui ont affirmé la présence d'un message idéologique, politique et culturel dans la chanson kabyle. La reconnaissance de l'identité amazighe était le fer de lance de leur revendication en reprenant ainsi les schémas ancestraux de quête identitaire qui caractérisaient déjà les poèmes et chants de leurs prédécesseurs notamment ceux de la génération de l'indépendance. Et comme l'affirme S. CHAKER :

Toute la nouvelle chanson kabyle, à très forte connotation protestataire, est à considérer comme l'expression esthétique de ce travail culturel et idéologique, de ce discours collectif qui se met en place et se développe durant la première décennie de l'indépendance. Du reste, un grand nombre de textes chantés ont été ou sont composés par des poètes qui ont activement participé à ce mouvement d'affirmation. (2000 :26)

4.2.3 La chanson kabyle, un vecteur de diversité :

L'usage de langues autres que le berbère est très courant dans la chanson kabyle, en raison du contact avec d'autres cultures, durant les années 1990 l'arabe algérien a fait son entrée dans certaines chansons kabyles, il s'est mélangé avec le tamazight. Le cas de plusieurs chansons de *Djamel Allam* telle : « *Gatlato* », on constate dans le premier couplet l'existence de certains mots en arabe dialectal dans le but d'avoir un public non berbérophone, d'autre part, on inclut l'arabe parfois quand le texte kabyle est adressé au gouvernement, citons

comme exemple : la chanson « *khaliwna netnefsu* » = « *Laissez-nous respirer* » de Rachid koceila.

Au début du années 90, la langue française était clairement incluse dans les textes de la chanson kabyle. Comme le souligne G.Grandguillaunc : « *La langue française au Maghreb est présente, non seulement comme Résidu de la domination coloniale, mais comme ouverture à un monde différent, qui est le monde de la modernité et de la technique, mais aussi le monde de l'émancipation et de l'affranchissement moral* » (1997 : 25)

Il semblerait qu'exprimés en langue française certains mots et expressions frappés d'interdit dans la langue maternelle connaissent une sorte d'exorcisme linguistique qui les réhabilite en désamorçant leur charge affective. L'ancienne chanson kabyle à l'image de celle de *Charifa* et autres ont pu préserver de patrimoine de la société kabyle , la chanson moderne, Quant-elle a réussi à exporter la culture kabyle lors de ses frontières naturelles car elle se caractérisait par l'usage de langues étrangères telles que le français, l'anglais et récemment l'espagnol, accompagnés d'une musique rythmée toute en évoquant les problèmes et les préoccupations quotidiens des jeunes, néanmoins, elle a été critiquée par les nostalgiques des années 70 et 80.

4.3 L'histoire de mélange des langues dans la chanson kabyle :

Le mélange de langues est un phénomène que la chanson kabyle a connue à partir des années 40, utilisé par les chanteurs pour exprimer certaines réalités sans être censurés, et aussi pour contourner les termes ou les sujets dans la langue kabyle, frappé de tabous, les jeunes chanteurs remplacent pratiquement tous les termes qui se rapportent aux rapports hommes/femmes, notamment ceux portés sur les relations conjugales.

L'archive de la chanson kabyle contient beaucoup d'artistes bilingues tel que *Cheikh el Hasnaoui*, qui a chanté 37 chansons kabyles mélangées à l'arabe dialectale ou encore *AkliIhyaten* et sa fameuse chanson *Yalmenfi*.

Par exemple :

- ✓ *La chanson Muhend U qaci de Slimane Azem « mélange de kabyle et arabe dialectale »*
- ✓ *La chanson Amadame encore à boire de Slimane Azem « mélange de kabyle et français »*

- ✓ *La chanson lettre à monsieur le président de Matoube Lounes « mélange de kabyle et français »*

Le mélange de langues dans la chanson kabyle était un choix de certains chanteurs dans l'objectif de dénoncer l'imitation des comportements français par les algériens au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, mais avec l'avènement de la chanson moderne à partir des années 2000 chanté par des jeunes comme *Massi*, *SaidYoussef*, *Ait Hamid*, ce phénomène dans les textes des chansons kabyles devient de plus en plus fréquent.

Le mélange de langues dans la chanson kabyle moderne est plutôt un engagement dans le sens où ces jeunes chanteurs kabyles font recours au français dans le but d'accentuer le thème développé ou de valoriser leurs messages. Ainsi que ces jeunes font recours au français lorsqu'il y a un manque d'équivalence ou une déficience lexicale en langue maternelle qui est le kabyle. C'est en vérité une stratégie de communication qui permet de combler un manque en langue kabyle, surtout quand ils abordaient des thèmes qui sont relatives au monde moderne et technique que le kabyle ne pourrait pas assurer, comme : l'internet, la mode...etc.

« Le recours au français dans le discours en kabyle s'explique d'emblée par un manque de ressources dans la langue cible pour exprimer certains contenus nouveaux (...) le parler autochtone était réservé à l'expression de la vie quotidienne, le français « grosso-modo » à celle de la vie moderne » (R. KAHLOUCHE, 1993, p.81)

4.4 La nouvelle chanson kabyle :

La chanson kabyle s'est développée à partir des années 2000 avec l'arrivée d'un groupe de jeunes chanteurs à l'image de *Takfarinas*, ce dernier qui a connu un succès international en 2000, en sortant son album intitulé « Yal », la nouvelle chanson kabyle après l'an 2000 s'est distinguée par son texte court, écrit dans une langue simple, musique rythmée, recours à la langue française. La nouvelle chanson a été grandement admirée par la communauté artistique et culturelle kabyle, et aussi elle a remplacé le Rai très écouté par les jeunes kabyles et est devenue très demandée dans les fêtes de mariage, encore plus que la chanson traditionnelle.

Le succès de la nouvelle chanson kabyle a ouvert la porte à plusieurs jeunes chanteurs pour apparaître sur la scène kabyle, non seulement cela, la chanson kabyle a tenté de se mêler à d'autres genres musicaux en vogue dans les milieux des jeunes en Algérie comme le Rai avec *Massi*, le Rap avec *Hassan Abassi* ou bien *Allaoua* dans son duo avec le célèbre rappeur algérien *Lotfi double canon*, l'oriental avec *Kamel Chennane* et autres genres musicaux.

Nous constatons donc que l'Algérie est un pays quadrilingue, les quatre langues suivantes : le kabyle, le français, l'arabe dialectal et l'arabe classique sont souvent en contact, de ce fait, elles se mélangent en produisant des marques Trans-codiques représentées par l'emprunt, l'alternance codique, le mélange codique, et l'interférence définies dans ce chapitre, que nous pouvons analyser dans différents textes qui représentent la réalité sociale telle que la chanson kabyle qui représente le moyen d'expression et de la communication de la société kabyle comme nous l'avons bien expliqué en haut, et qui est choisie comme corpus de recherche que nous allons présenter dans la partie suivante.

*Chapitre II : Méthodologie de recherche et
présentation du corpus*

Ce chapitre englobe deux axes principaux, le premier sert à une description détaillée du corpus de notre recherche, dans lequel nous allons présenter les chanteurs, et les chansons choisies, ainsi que justifier nos choix. Quant au deuxième, il est réservé à la présentation des méthodes et des démarches que nous allons suivre dans notre travail.

1. Description du corpus

Notre corpus se compose de 12 chansons dont 08 chansons modernes et 04 chansons anciennes qui sont sélectionnées après écoute et observation de plusieurs chansons sur YouTube, les chansons choisies se caractérisent essentiellement par l'emploi de plusieurs langues, kabyle, Arabe dialectale, Français, Anglais et Italienne, car notre étude porte en principe sur l'analyse des éléments linguistiques qui apparaissent dans les textes des chansons kabyles.

C'est entre 1930 et 2021 qui sont datées nos chansons, nous avons fait exprès de sélectionner des chansons de différentes périodes pour voir s'il y'a de différence ou également de ressemblance. Les chanteurs qui dépendent des chansons choisies, sont des artistes kabyles ayant choisi pour vocation de chanter la réalité de la société dans un langage quotidien, populaire et connus pour la plupart d'entre eux et qui sont :

Tkfarinas, son vrai nom est *Ahcène Zermani*, né en Algérie, et installé en France depuis 1979, il est connu par ses chansons engagées qui rendent hommage à la culture kabyle, parmi ses chansons qui ont fait le grand succès en 1999, sa chanson « *Zaâma Zaâma* » analysée dans notre étude.

Massi, chanteur kabyle, connu par ses chansons de fêtes qui traitent des sujets différents tel que l'amour et la femme, nous avons choisi sa chanson « si tu m'aimes » pour son succès.

Boubkeur, originaire de Timizert, Bejaïa, chanteur kabyle très populaire ces dernières années, il est connu par ses chansons de fêtes qui ont fait un succès auprès des jeunes, et cela est dû à ses nouveaux styles. Il a aussi traité beaucoup de thèmes tel que l'amour, la trahison, le travail...etc, nous avons choisi 04 de ses chansons vu qu'il mélange beaucoup les langues dans ses textes.

Iddir Salem est un chanteur compositeur kabyle, un jeune chanteur influencé par les anciennes chansons kabyles surtout celle qui défendent la culture et l'identité kabyle, il a

reproduit plusieurs chansons du répertoire ancien kabyle, il s'engage à préserver le patrimoine kabyle et défendre des causes nobles à travers son style musical qui s'inspire du monde entier.

Nabila Dali est une jeune chanteuse polyglotte, née en France mais d'origines algériennes kabyles, elle est connue par ses chansons originales née du mélange de plusieurs cultures, dignes de légendes et de contes de fées, l'anglais, le français et le kabyle sont les trois langues qu'elle introduit dans la majorité de ses chansons.

Idir, de son vrai nom *Hamid Cheriet*, natif de Tizi Ouzou, ambassadeur de la chanson kabyle qui la véhiculée dans le monde entier, sa chanson « *a vava Inouva* » a fait un succès planétaire, il a traité des thèmes variés à travers ses beaux textes et sa belle voix.

Maatoub Lounes, chanteur d'expression kabyle, il défendait la Kabylie et l'identité kabyle à travers ses chants, il revendiquait les droits tamazight en Algérie, il est connu comme symbole de la Kabylie.

Cheikh Elhasnaoui, de son vrai nom *Mohamed Khelouat*, originaire de Tizi Ouzou, il a quitté l'Algérie pour s'installer en France, le plus ancien des chanteurs de notre corpus, des thèmes tournait autour de l'exil, l'immigration, la nostalgie, les peines et les tristesses vécus à l'époque de l'Algérie coloniale.

Nous avons tenté de sélectionner des chansons traitant des thèmes différents : L'amour, l'immigration, les problèmes des jeunes, la trahison, les problèmes sociaux économiques..., Et ce dans le but de couvrir les différents aspects de phénomène de mélange des langues et de traiter les différentes formes sous lesquelles se manifeste ce phénomène et de comprendre son fonctionnement dans la chanson kabyle.

Pour les paroles et la traduction des chansons, nous avons sollicité l'aide de YouTube, des deux sites web muximatch.com et paroles2chansons.lemonde.fr ainsi que l'aide de certains kabylophones sur quelques groupes Facebook.

Les 12 chansons appartiennent à des maisons de disques différentes, dont quelques-unes françaises et d'autres algériennes. Nous présentons les 12 chansons qui forment notre corpus dans le tableau suivant dans lequel nous mentionnons les thèmes ainsi que les maisons d'édition, les chansons sont classées par artiste :

Nom du chanteur	Titre de la chanson	Année de sortie	Thème	Maison de disque
1 : Takfarinas	Zaâma Zaâma La Kabylie	1999 2020	Profit de la vie Histoire de la Kabylie	BMG France Futuryal Production France
2 : Massi	Si tu m'aimes	2005	Amour	MLP Musique France
3 : Iddir Salem feat Nabila Dali	Anelhu	2017	Ouverture sur les autres cultures	Berbère Muique France
4 : Boubkeur	Chebba b'la maquillage Mabrouk l'bac Chérie chitana Ni khedma ni mariage	2017 2017 2017 2021	L'amour La réussite Le matérialisme Problèmes sociaux	Melody plus Melody plus Melody plus IRATH Musique
5. Idir	Tizi Ouzou	2013	Identité	SME Musique Amérique
6. Cheikh El hasnaoui	Maison Blanche	1930	Exil et nostalgie	/
07. Matoub Lounès	Monsieur le président Tighri n taggalt	1996	Le Patriotisme La révolte d'une veuve	/

Tableau 1: Représentation des titres des 12 chansons du corpus

2. Présentation de la méthodologie de travail

Notre thème fait partie de la sociolinguistique, nous allons analyser les phénomènes sociolinguistiques tel que l'alternance codique, l'interférence et l'emprunt dans la chanson kabyle, c'est pourquoi nous avons opté pour les deux types d'analyses, qualitative et quantitative, qualitative parce qu'elle va nous permettre de bien comprendre le fonctionnement des phénomènes, et quantitative car elle se base sur des chiffres et des quantifications qui permettent de donner des résultats détaillés, précis et faciles à interpréter.

Chapitre II : Méthodologie de recherche et présentation du corpus

Avant de collecter nos données, nous avons observé et écouté plusieurs chansons, nous avons tenté de choisir des chansons différentes les unes des autres en matière de mélange de langues, c'est-à-dire parmi les chansons choisies il existe des chansons où on a deux langues en contact, des chansons où on a trois langues, et d'autres où on a quatre langues, parmi les critères de choix aussi, la variété des thèmes comme nous l'avons cité précédemment ainsi que la variété des types de chansons, des chansons de fêtes et des chansons engagées, des chansons anciennes et des chansons modernes dans le but de savoir si le mélange des langues se produit de la même manière, autrement dit faire des comparaisons.

Après le choix des chansons de notre corpus, nous avons écrit les paroles des chansons de notre corpus ligne par ligne, nous avons commencé par chercher les paroles sur des sites web ou sur YouTube qui nous présente parfois des vidéos des chansons sous-titrées. Sinon, pour d'autres paroles non trouvées, nous avons sollicité l'aide de certains kabylophones sur le réseau social Facebook.

Après le recopiage des paroles, nous avons réécouté nos chansons plusieurs fois pour confirmer si elles sont correctes ou présentaient quelques erreurs pour procéder à la correction. Ensuite, nous avons passé à la traduction des paroles, une parmi les étapes les plus difficiles, quelques traductions étaient disponibles sur des sites de paroles ou sur YouTube, par contre d'autres non, il fallait les traduire ligne par ligne pour une meilleure compréhension du sujet.

Après la traduction, nous avons sélectionné les extraits à analyser de chaque chanson en se basant sur la fréquence des langues existantes dans celles-ci. Ces petits passages ont subi une transcription pour avoir à la fin le corpus à analyser. La transcription est établie selon le tableau N°02 de l'alphabet berbère que nous allons présenter en bas.

Nous allons donc commencer par l'analyse qualitative qui se base généralement sur le classement et l'organisation des données qui seront analysées, interprétées et commentées à la fin. Dans un tableau nous classerons les extraits transcrits et traduits par titre de chanson, avec indication des langues présentes pour chacun. Ensuite, nous commencerons à analyser les alternances codiques, et cela par repérer les types d'alternances codiques de chaque extrait s'il est inter, intra ou extra-phrastique, déterminer les langues qui sont en mélange, et extraire les mots étrangers, et les analyser minutieusement, et à la fin découvrir les fonctions de ces alternances. Après, dans une analyse quantitative, nous allons quantifier nos données,

autrement dit calculer les pourcentages des types d'alternances trouvés, pour les commenter, les interpréter et les justifier.

La seconde analyse concerne les emprunts, les interférences et le mélange des langues dans laquelle nous allons procéder à l'extraction des emprunts directs et indirects existants dans les extraits, de leur explication, ensuite la quantification, l'interprétation et l'explication des résultats.

Après l'analyse des marques Trans-codiques, nous allons établir une comparaison entre les chansons anciennes et les chansons modernes, nous allons prendre uniquement 03 chansons, de chaque type pour une comparaison équilibrée. Pour une facilité de la tâche, nous allons nous servir des résultats déjà trouvés dans les étapes précédentes, la comparaison va se faire sur les types des alternances codiques, les types d'emprunts, les fonctions et les registres de langues. À la fin, nous allons rédiger nos commentaires pour interpréter et justifier nos résultats.

➤ **Tableau de l'alphabet berbère latin**

L'alphabet berbère latin « *Agemmay amaziy alatin* » est un alphabet basé sur l'alphabet latin, comportant 23 lettres latines standards et 10 lettres supplémentaires. Sa forme a été fixée par le linguiste Mouloud Mammeri dans les années 1960.

Cet alphabet est largement utilisé pour écrire la langue berbère.

Lettres « Asekkil »	Prononciation « Amek ineteq »
A	A (bouche à moitié ouverte)
B	B
C	CH
Č	TCH
D	D
D	D
Ḍ	DH(Emphatique)
E	E
F	F
G	G
G	G (spirant)
Gw	GW (vélaire)
Gw	GW (spirant)

Ġ	DJ
Y	GH
H	H
Ĥ	
I	I
J	J
K	K
K	K (spirant)
Kw	KW (vélaire)
Kw	Kw(spirant)
L	L
M	M
N	N
Q	
ε	
R	R
Ṛ	R (emphatique)
S	S
Ṣ	S (emphatique)
T	T
T	T (spirant) ou th
Ṭ	T (emphatique) ou ts
U	OU
V	V
W	W
X	KH
XW	X (emphatique)
Y	Y
Z	Z
Ẓ	Z (emphatique)
Ẓ	Ẓ (cette lettre n'existe qu'en alphabet kabyle)

Tableau 2: Alphabet berbère latin

NB : les lettres dont les cellules de prononciation vides, n'ont pas d'équivalence en langue française.

Ce chapitre résume les chansons du corpus de recherche sur lequel nous allons travailler dans la partie analytique, nous avons présenté les titres, ainsi que les chanteurs, nous avons également justifié nos choix basés sur le mélange des langues dans les textes, principalement. Ensuite, nous avons tenté de définir les méthodes adoptées et les démarches suivies, et expliquer nos choix des deux types d'analyses qualitative et quantitative qui se complètent,

Chapitre II : Méthodologie de recherche et présentation du corpus

car la deuxième quantifie les résultats de la première pour une meilleure interprétation des résultats que nous allons obtenir dans l'analyse sociolinguistique des chansons.

Partie Analytique :

Chapitre I : Analyse sociolinguistique du corpus de Recherche

Ce chapitre est subdivisé en quatre titres principaux réservés à l'analyse sociolinguistique des marques trans-codiques présents dans notre corpus de recherche. Le premier est consacré à l'analyse qualitative et quantitative des alternances codiques, le deuxième traite les mélanges codiques « *code mixing* » et leur fonctionnement, le troisième est destiné aux emprunts linguistiques (*leurs types, et leurs origines*), et le dernier est dédié aux interférences.

1. Analyse sociolinguistique des alternances codiques

Comme nous l'avons abordé à la partie de définitions de bases du chapitre I, il existe 03 types d'alternances codiques selon S. POPLAK (1988) qui sont :

1. Alternance codique intra-phrastique : c'est quand le changement de langues s'effectue à l'intérieur du même énoncé.
2. Alternance codique inter-phrastique : c'est le fait d'alterner entre deux langues à la frontière de la phrase ou l'énoncé.
3. Alternance codique extra-phrastique : quand on insère dans la phrase des interjections, des expressions idiomatiques ou des formes figées.

Nous avons présenté les extraits de notre corpus dans le tableau ci-dessous, Il y'a lieu de souligner que nous avons écrit les mots tels qu'ils sont prononcés par les chanteurs. Certains mots français sont mal prononcés tel que : « *chiré /chérie* » et « *nuversité/université* », nous avons expliqué ce phénomène d'une manière plus détaillée à la suite de notre analyse.

Dans ce tableau, nous avons présenté tous les extraits sur lesquelles nous allons travailler en les numérotant de 01 à 12, et classant par titres. Le tableau montre les langues en alternance dans chaque extrait. Dans un souci de lisibilité et d'organisation, nous avons choisi d'employer des abréviations comme Ta « tamazight », AD « Arabe dialectal », Fr « Français », Ang « Anglais », Esp « Espagnole », IT « italien », quant aux symboles « + » et « - », ils indiquent respectivement les langues en présence et celles en absence.

À la fin du tableau, nous avons calculé le nombre d'occurrences de chaque langue, le tableau donc montre la présence de la langue kabyle dans toutes les chansons, de la langue française dans 11 chansons, de la langue arabe dialectale dans 05 chansons, de l'anglais dans 02 chansons, de l'italien et l'espagnole dans une chanson chacune. Cependant, la langue dominante dans le texte kabyle d'après le tableau est la langue française, le recours fréquent à

Chapitre I : Analyse sociolinguistique du corpus de recherche

la langue française serait à notre avis dû à la forte pratique de cette langue dans la société kabyle en la comparant à l'arabe ou aux autres langues étrangères qui pourrait-être moins pratiquées ou quasiment inexistantes. Ce sont des suppositions qui reste à confirmer ou affirmer après notre analyse.

Titre	Extrait	Ta	AD	Fr	Ang	Esp	IT
1. zaâma zaâma	Dounit ur tetdoumara amzun tirga <i>{La vie est éphémère tel un rêve}</i> Awin itrur asâya <i>{Toi qu'éblouissent les richesses}</i> Siweyni nedssa nez ha <i>{Hors la joie et l'allégresse vécues}</i> Zaâma zaâma Aha aha zaâma zaâma <i>{Comme si comme ça}</i> Secoue-toi comme si comme ça zaâma zaâma C'est bon ! tu aimes ça zaâma zaâma Profite des moments de joie zaâma zaâma On ne vit qu'une fois !	+	-	+	-	-	-
2. La Kabylie	Anda yella kra n Lekdhev yedhran dhi la Kabylie <i>{A chaque fois qu'il y'a des mensonges, ça se passe en Kabylie}</i> Win yevyan adh yekhdhem chwal ad yesseker La Kabylie <i>{Quand on veut réveiller des conflits, on ressuscite la Kabylie}</i>	+	-	+	-	-	-
3. Si tu m'aimes	Si tu m'aimes encore dis le moi Anazgar lavhour anda meyahwa <i>{Nous traverserons les mers, là où tu voudrais}</i>	+	-	+	-	-	-
4. Anelhu	1. Iniy-id ay aterras <i>{dites-moi individu}</i> Quelle langue dois-je chanter ? 2. Nerna lefhama yaf lsas i hebbar i l'avenir. <i>{Nous sommes instruits, et nous visons vers l'avenir}</i> 3. Anelhu anelhu, ulamma ibaed umecwar <i>{nous allons marcher même si le chemin est long}</i> Anezhu anezhu, xas nezra ddunit tewear <i>{nous allons prendre plaisir meme si la vie est dure}</i> Anemmeslay tatergit, tachinoitt, teglizit <i>{nous allons parler targui, chinois et anglais}</i> Why don't you open up your mind	+	-	+	+	-	-

	<p>making your own world change ? Criticizing all the time trust me buddy that won't help. Now we just want to say it loud so our voices can be heard. <i>{Pourquoi n'avez-vous pas ouvert votre esprit et faire changer notre monde ? tout le temps entrains de critiquer, croyez-moi mes copains cela ne vous aidera pas. Maintenant nous avons juste besoins de le dire fort pour que nos voies puissent être entendues}</i></p>						
5. Chaba b'la maquillage	<p>1. Chaba b'la maquillage thekhadam tapage la taille w zin aressasse <i>{Belle sans maquillage, elle fait tapage, la taille et la beauté balles}</i> Seghira f l'âge allaljalim kaminia ad rafday l'kelache <i>{Jeune d'âge, pour elle j'attrape la kalachnikov}</i></p> <p>2.Thalhou the temill d bougi waki zin aqvaylli win itazeran achehal thakhedam succès, l'boumbe atomique <i>{Elle marche et se balance à Bejaïa, c'est la beauté kabyle qui va la voir combien de succès a-elle fait, une bombe atomique}</i></p>	+	+	+	-	-	-
6. Mebrouk l'bac	<p>1. Mebrouk Lbac ya Lala Mebrouk fellam, Atrouh ar La Fac, Lhatta dl Sac, Arnou la bague, khemssa w khmous Fellam. <i>{Félicitation pour le bac, félicitation pour toi, tu partiras à la Fac, la classe du sac, en plus la bague}</i></p> <p>2.Bye bye e'lycée, marhva s nuversité,s Lfrah an ghenni, roubla dl quartier. <i>{Bye bye le lycée, bienvenue à l'université, par bonheur nous chantons, c'est la fête au quartier}</i></p>	+	+	+	+	-	-
6. Chérie Chitana	<p>1. Chiré chitana chiré chiré <i>{Ma chérie est un diable}</i> Tehammil l'kiwi banana chiré chiré <i>{Elle aime le kiwi et la banane}</i> Teh awesse fel panama <i>{Elle se promène au panama}</i></p> <p>2.Te amo te amo takvaylith ed l</p>	+	+	+	-	+	+

	diamant <i>{Je t'aime je t'aime, le kabyle est un diamant}</i>						
7. Ni khedma ni mariage	Ni khedma ni mariage ad valday la page ad arenouy l'image <i>{Pas de travail, pas de mariage, je changerais de page puis d'image}</i> Atifray yiwath migriya atikheray L'entourage <i>{Je vais suivre une immigrée, je vais m'éloigner de l'entourage}</i>	+	+	+	-	-	-
8. Tizi Ouzou	C'est une maison bleue Adossée à la colline On y vient à pied On ne frappe pas Ceux qui vivent là Ont jeté la clef Win izgern i tebburt <i>{Celui qui a passé par la porte}</i> Yeqqim idwer iwq̄bsi <i>{Entrains de tourner autour de l'assiette}</i> S lbenna n tmurt <i>{Au gout du pays}</i> tessebba tikti <i>{Lui vient l'idée}</i> Unadi tsarut <i>{De chercher les clés}</i> N waggur d itri <i>{De la lune et des étoiles}</i>	+	-	+	-	-	-
9. Maison blanche	1. El djaẓair thet'hwel <i>{L'Algérie est bouleversée}</i> 2. M'kul wa sbalizi i3awel <i>{Une valise à la main, chacun paraît décidé}</i> Qbala ur isewel <i>{Droit devant, sans se poser des questions}</i> Ar la maison blanche <i>{À la maison blanche}</i> Ar la maison blanche <i>{à la maison blanche}</i>	+	+	+	-	-	-
10. Monsieur le président	Tura testenyaḍ ṣeggem <i>{Tu as signé, soumets-toi}</i> T̄t̄ul n leemeḗ i temmeḗka <i>{A vie, tel est mon châtiement}</i> Monsieur le Président, C'est avec un cœur lourd que je m'adresse à vous. Ces quelques phrases d'un condamné étancheront peut-être la soif de certains individus opprimés. Je m'adresse à vous avec	+	-	+	-	-	-

	une langue empruntée, pour vous dire, simplement et clairement, que l'Etat n'a jamais été la patrie. D'après Bakounine, c'est l'abstraction métaphysique, mystique, juridique, politique de la patrie. Les masses populaires de tous les pays, aiment profondément leur patrie, mais c'est un amour réel, naturel, pas une idée : un fait. Et c'est pour cela que je me sens franchement le patriote de toutes les patries opprimées.						
11. Tighri n taggalt <i>{la révolte de la veuve}</i>	A yettseggix wul-iw <i>{Mon coeur roule en crue, s'éboule}</i> A ijeffel yef win i t-yeğgan <i>{Il s'affole pour son défunt aimé}</i> D wagi i d zzehr-iw <i>{C'était donc là mon destin}</i> Ad ġğley ur d-yebb°id lawan <i>{Je devais être veuve, avant mon heure}</i> A gma ur k-ttaysey <i>{Frère, à toi je ne renonce pas}</i> Xas zewğey <i>{Même unie à un autre homme}</i> A k-id-ttaddren wuđan <i>{Tu envoûteras mes nuits}</i> Muħal a t-ħemmley <i>{Jamais je n'aimerai}</i> Akken i k-ħemmley <i>{Comme je t'ai aimé}</i> Di sin i ħ-cerden wussan <i>{Nous fûmes tatoués par la même infortune}</i>	+	-	-	-	-	-
		12	05	11	02	01	01

Tableau 3: Analyse des langues en contact dans la chanson kabyle

1.1 Analyse qualitative des alternances codiques

En analysant notre corpus de recherche, nous avons remarqué que les titres des chansons sont soit en langue française cas de « *la Kabylie* », « *Tizi Ouzou* », « *si tu m'aimes* », « *maison blanche* » et « *Monsieur le président* », soit en langue berbère comme celles de « *Anelhu* », « *Zaâma Zaâma* » et « *Tighri n taggalt* », soit en deux langues cas des chansons de *Boubkeur* « *Chérie chitana* », « *cheba b'la maquillage* », « *Mebrouk lbac* », « *ni khedma ni mariage* ». Nous avons donc constaté que le recours à plusieurs langues dans les titres est fait uniquement entre l'arabe et le français, même si toutes les chansons

appartiennent au patrimoine kabyle, trois chansons parmi dix portent un titre en langue kabyle. Sinon, aucune chanson ayant un titre uniquement en langue arabe n'a été identifiée.

Le recours à la langue française comme unique langue pourrait s'expliquer par l'objectif du chanteur qui voulait peut-être attirer l'attention en visant un public non berbérophone ou cibler une personne particulière comme « *Monsieur le président* » qui cible le président de la république algérienne. Quant à l'usage de la langue kabyle, serait dans notre avis dû au désir des artistes de préserver leur langue et leur identité. Par contre, le mélange de l'arabe et le français, serait probablement lié au style des chansons modernes qui mélangent beaucoup de langues.

Analyse sociolinguistique de la chanson 01

Awin itrur asâya {toi qu'éblouissent les richesses}
Siweyni nedssa nezha {hors la joie et l'allégresse vécues}
Zaâma zaâma Aha aha zaâma zaâma {comme si comme ça}
Secoue-toi comme si comme ça zaâma zaâma
C'est bon ! Tu aimes ça zaâma zaâma
Profite des moments de joie zaâma zaâma
On ne vit qu'une fois !

Dans cet extrait, le chanteur alterne entre deux langues qui sont le kabyle et le français, il chante le premier extrait entièrement en langue kabyle, jusqu'à son arrivé au segment kabyle « *Zaâma Zaâma* », là il change de langue vers la langue française, les langues sont alternées à tour de rôle, l'alternance est de type inter-phrastique, car le passage d'une langue à autre s'effectue à la frontière de la phrase.

Nous avons remarqué, un équilibre entre les vers kabyles et les vers français, ainsi que l'existence d'une sonorité entre les mots français et les mots kabyles qui riment ensemble. À la fin de chaque phrase, presque tous les mots qu'ils soient kabyles ou français se terminent par la prononciation d'un « a » (asâya, nezha, Aha, ça, joie, fois) qui riment avec le mot « *zaâma* », également la présence de la traduction mot à mot, l'expression « *Zaâma Zaâma* » est répétée en français « *Comme si comme ça* ».

Les fonctions que nous pouvons dégager sont multiples, les rimes sont présentes dans le texte pour des raisons esthétiques, stylistiques ou sonique, le but était d'enjoliver le texte, le recours au kabyle et au français s'explique par la fonction de modalisation car le chanteur

essaie de livrer son point de vu dans les deux langues pour plus éclaircir en ciblant aussi plusieurs communautés, le fait d'utiliser ces deux langues à tour de rôle prouve une certaine maîtrise des deux langues par le chanteur *Takfarinas* appartenant à une communauté plurilingue et vivant à l'étranger, l'expression des sentiments du chanteur est faite par interjections « *c'est bon ! tu aimes ça* », « *on ne vit qu'une fois* ». Quant à la fonction de répétition, elle est présente à travers la traduction de l'expression « *Zaâma Zaâma* » du kabyle vers le français « *Comme ci comme ça* », elle est faite pour une meilleure compréhension du texte qui pourrait être écouté par des non berbérophones même si la traduction est faite mot à mot car le mot « *Zaâma* » est généralement utilisée en kabyle et en arabe dialectal mais qui n'a pas un mot qui désigne sa signification exacte en langue française.

Analyse sociolinguistique de la chanson 02

Anda yella kra n Lekdhev yedhran dhi la kabylie

{A chaque fois qu'il y'a des mensonges, ça se passe en Kabylie}

Win yevghan adh yekhdhem chwal ad yesseker La Kabylie

{Quand on veut réveiller des conflits, on ressuscite la Kabylie}

Cet extrait montre l'insertion d'un seul et même élément français « *la Kabylie* » dans les deux vers kabyles qui est inséré à la fin de la phrase. L'alternance est de type intra-phrastique entre le kabyle et le français.

Nous avons constaté l'usage minime de la langue française, un seul mot en langue française « *la Kabylie* », dans une fonction d'économie linguistique, le chanteur a remplacé le mot kabyle « *Tamurt n lekvayel* » qui est long et lourd à la prononciation par le mot français « *La Kabylie* » mot court et souple à la prononciation, de plus, le thème de la chanson a joué un rôle, le chanteur défend l'identité kabyle, il a préféré donc s'exprimer dans sa langue maternelle en voulant la préservée et la mettre en exergue. Par l'usage du seul et unique mot français « *Kabylie* », il pourrait attirer l'attention des autres communautés et cibler d'autres publics non berbérophones dans le but de se faire entendre. Sinon, grammaticalement parlant, nous avons remarqué que les règles grammaticales Kabyles sont parfaitement respectées.

Analyse sociolinguistique de la chanson 03

Si tu m'aimes encore dis le moi

Anazgar lavhour anda meyahwa {Nous traverserons les mers, là où tu voudrais}

Cet extrait est entamé par un vers en français suivi d'un autre en kabyle, ce qui nous donne une alternance inter-phrastique.

Nous avons remarqué que le chanteur implique son amoureuse dans son texte en lui adressant la parole dans un conditionnel « *Si tu m'aimes* » pour attirer l'attention (*fonction de désignation d'un locuteur*), suivie de « *dis le moi* », il attend donc qu'elle lui réponde si elle l'aime ou non pour qu'il puissent traverser les mers ensemble en s'exprimant en kabyle dans le 2^{ème} vers « *Anazgar lavhour anda meyahwa* », Le chanteur aurait pu continuer son 2^{ème} vers en français, mais il a préféré changer de langue vers sa langue maternelle « *Anazgar lavhour* » (*nous traverserons les mers*) en s'impliquant lui-même à côté de son amoureuse dans le discours, même si, cette expression s'accorde du même sens en langue française « *faire l'impossible pour quelqu'un* », l'auteur du texte a préféré l'expression kabyle car elle est utilisée dans la société kabyle et elle sera mieux comprise par celle-ci, de plus, elle est souple à la prononciation surtout que le chanteur est limité par le temps de la chanson qui ne doit généralement pas dépasser les 5 minutes (*fonction d'économie linguistique*).

Analyse sociolinguistique de la chanson 04

Couplet 01 :

Iniy-id ay aterras {dites-moi individu}

Quelle langue dois-je chanter ?

Cet exemple contient deux vers, le premier en kabyle et le deuxième en français, comme nous l'avons mentionné dans les exemples précédents, avoir deux phrases de deux langues différentes dans le même passage signifie que l'alternance est inter-phrastique.

Nous avons constaté que le chanteur s'use de la fonction de désignation d'un locuteur dans sa première phrase, il implique un individu particulier « *Iniy-id ay aterras* » (*dites-moi individu*), cet individu désigne selon lui toute personne portant l'identité kabyle, il cible donc les kabylophones en s'exprimant dans leur langue maternelle, une partie sacrée de leur identité, ensuite, il poursuit son extrait en leur posant cette question « *Quelle langue dois-je chanter ?* » volontairement en langue française car elle tourne autour des langues pratiquées dans les textes des chansons en voulant démontrer qu'un Kabylophone ne connaît pas que sa langue native, il arrive à comprendre ou à s'exprimer en d'autres langues tel que le français,

qui pourrait être expliqué par la forte présence de cette langue dans la société kabyle plurilingue même si *Iddir Salem* voulait peut être transmettre l'idée qu'un chanteur kabyle doit privilégier sa langue maternelle dans ses textes et non la délaissée au détriment des autres langues.

Couplet 02 :

Nerna lefhama yaf lsas i hebbar i l'avenir.

{Nous sommes instruits, et nous visons vers l'avenir}

Dans cet extrait, nous n'avons repéré qu'une seule et unique unité linguistique française intégrée dans la phrase kabyle, il s'agit du mot « *L'avenir* », l'alternance est donc intraphrastique.

Nous avons remarqué que dans cet extrait et l'extrait précédent appartenant tous deux à la même chanson, la forte maîtrise des deux langues mélangées. Aussi, l'usage minime de la langue française (un seul mot), qui peut être expliqué par une déficience lexicale, en effet, le mot kabyle « *Avenir* » même s'il possède des équivalences en langue kabyle tel que le mot « *Imal* », mais ces derniers n'arrivent pas à exprimer le même sens. De plus, nous avons constaté que le mot « *Avenir* » a parfaitement respecté les règles grammaticales de la langue kabyle.

Couplet 03

Anelhu anelhu, ulamma ibaed umecwar

{Nous allons marcher même si le chemin est long}

Anezhu anezhu, xas nezra ddunit tewear

{Nous allons prendre plaisir même si la vie est dure}

Anemmeslay tatergit, tachinoitt, teglizit

{Nous allons parler targui, chinois et anglais}

Why don't you open up your mind making your own world change? Criticizing all the time trust me buddy that won't help. Now we just want to say it loud so our voices can be heard.

{Pourquoi n'avez-vous pas ouvert votre esprit et faire changer notre monde ? tout le temps entrains de critiquer, croyez-moi mes copains cela ne vous aidera pas. Maintenant nous avons juste besoins de le dire fort pour que nos voies puissent être entendues}

L'analyse de cet extrait nous a permis de constater une alternance entre le kabyle et l'anglais, le chanteur commence les deux premiers vers en kabyle, ensuite continue son dernier vers par un long énoncé anglais (*le texte anglais vient à la fin de la chanson après des alternances entre le français et le kabyle*), l'alternance donc est de type inter-phrastique.

Nous avons remarqué que la chanteuse s'implique dans son texte dans les vers kabyles « *Anelhu anelhu* » (*Nous allons marcher*), « *Anezhu anezhu* » (*Nous allons prendre plaisir*), dans une fonction de subjectivité, elle exprime ses pensées et ses sentiments. Puis, en s'usant de la langue anglaise, elle désigne ses interlocuteurs qui sont berbérophones « *Why don't you ...* » (*pourquoi n'avez-vous...*) en leur adressant la parole, elle cible donc la communauté kabyle mais en voulant diffuser le message dans le monde en choisissant la langue anglaise à la place de sa langue maternelle ou la langue française utilisée dans les couplets précédents car elle revendiquait la langue kabyle et sa place par rapport aux langues, donc elle voulait peut-être se faire entendre « *so our voices can be heard.* » (*Nos voix puissent être entendues*) en plus, nous avons constaté une forte maîtrise de la langue anglaise expliquée par le caractère polyglotte de la chanteuse.

Analyse sociolinguistique de la chanson 05

*Thalhou the temill d bougi waki zin aqvaylli win itazeran achehal thakhedam succès,
l'boumbe atomique*

{Elle marche et se balance à Bejaïa, c'est la beauté kabyle qui va la voir combien de succès a-elle fait, une bombe atomique}

Nous avons remarqué dans cet extrait la présence d'une alternance entre trois langues qui sont le kabyle, l'arabe dialectal et le français, le chanteur commence son texte en kabyle ensuite il introduit des éléments en arabe dialectal « *achehal thakhedam* », suivis d'éléments en langue française « *succès, l'boumbe atomique* », une expression figée dans la société kabyle ou arabe qui veut dire que « la fille est trop belle » (*comme une bombe atomique*), l'analyse donc est de type extra-phrastique entre les trois langues. « *thakhedam succès* » une expression souvent utilisée dans la société arabe ou kabyle qui exprime ici la particularité de la beauté de la femme kabyle qui se démarque par rapport aux autres, la fille est tellement belle qu'elle a réussie à plaire à tout le monde en faisant un « *succès* », le mot « *succès* » est un mot qui n'a pas d'équivalent en langue arabe ni en langue kabyle, nous pouvons dire que ce mot fait partie de notre dialecte, également pour le mot « *l'boumbe* », on n'a pas un mot

qui le remplace dans les deux langues, on dit souvent « *Bomba* » ou « *boumbe* », le mot donc est emprunté de la langue française, de ce fait, les mots remplissent un déficit ou un manque linguistique.

Analyse sociolinguistique de la chanson 06

Couplet 01 :

Mebrouk Lbac ya Lalla Mebrouk fellam, {Félicitation pour le bac, félicitation pour toi}

Dans ce couplet, le chanteur utilise trois langues qui sont l'arabe dialectal, le français et le kabyle, le chanteur a commencé son vers par le mot arabe « *Mebrouk* » (*Félicitation*) suivi du mot français « *Bac* », puis a continué en mélangeant le kabyle avec l'arabe « *ya lalla* » segment kabyle, « *Mebrouk* » mot arabe et « *fellam* » (*pour toi*) mot kabyle, il a intégré les unités à l'intérieur du même vers, l'alternance donc est de type intra-phrastique.

L'expression « *Mebrouk lbac* » qui signifie « *félicitation pour le bac* » est utilisée pour des raisons stylistiques (*sa souplesse à la prononciation*), et son usage quotidien dans la société kabyle ainsi que la rime qui existe entre les deux mots « *Mebrouk* » et « *bac* » car le mot « *Mebrouk* » peut être aussi remplacé par le mot kabyle « *S Lahna* », le mot « *Bac* » (*Baccalauréat*) quant à lui, est un mot populaire utilisé dans la société kabyle et arabe car il n'a pas d'équivalent en langue kabyle donc il remplit un manque, et il est court et facile à prononcer donc il économise le temps de la chanson qui ne doit pas dépasser les cinq minutes comme nous l'avons mentionné dans les analyses précédentes. Ainsi, il existe une fonction de désignation de locuteur car le chanteur s'adresse à la bachelière qui a eu son bac en la désignant par « *ya lalla* » mot souvent utilisé comme signe de respect envers la femme, ou pour honorer celle-ci, ce qui est le cas dans l'extrait, il l'honore suite à sa réussite au bac.

Couplet 02 :

khemssa w khmous Fellam {cinq et cinq sur toi}

Nous remarquons dans ce vers l'intégration de l'expression figée « *Khemssa w khmous* » dite généralement pour se protéger ou protéger quelqu'un du mauvais œil, le but est d'attirer un grand nombre de jeunes algériens qu'ils soient kabylophones ou arabophone. L'alternance codique est de type extra-phrastique. L'expression « *Khemssa w khmous* » est prise de l'arabe telle quelle car elle ne peut pas être traduite en kabyle pour ne pas toucher à son vrai sens, elle comble donc une déficience lexicale, le mot « *Fellam* » (*Sur toi*) ou (*3lik*)

en arabe est le seul mot qui a été traduit dans l'expression car sa traduction n'a pas défiguré le sens de l'expression.

Couplet 03 :

*Bye bye e' Lycée, Mrahva s nuversité , {Bye bye le lycée, bienvenue à l'université}
S Lfraḥ An ghenni , Roubla g l quartier. { par bonheur nous chantons, c'est la fête au quartier}*

Dans ce troisième couplet, nous remarquons la présence ou l'intégration de l'élément anglais « *bye bye* » souple, court et populaire au lieu de dire « *au revoir au revoir* » en français ou « *ar timlilit ar timlilit* » en kabyle , également l'existence de trois mot français « *Lycée* » , « *université* » et « *quartier* » qui sont intégrés dans le texte kabyle, car ils sont utilisés habituellement dans la vie quotidienne, ces deux premier mots français se terminent tous deux par un « *é* » , et le troisième mot se termine par un « *er* » qui se prononce aussi « *é* » pour rimer et jouer sur l'intonation (*les mots sont choisis pour rimer ensemble*). Ainsi l'existence des mots arabes dialectaux « *lfraḥ* » « *An ghani* » « *Roubla* », L'alternance est de type intra-phrastique. les mots « *université* », « *lycée* », « *quartier* », « *roubla* » (*fête*) ont plus de succès entre les jeunes car ils sont plus utilisés que leurs équivalents kabyle « *tasdawit* », « *tasdawit* » et « *agmam* », quant au mots arabes « *an ghani* », « *lfraḥ* » qui remplacent les mots kabyles « *cnu* » et « *tidawit* » , ils sont utilisé par leur souplesse, ils sont moins lourds à prononcer et obéissent très bien au rythme de la chanson destinée au fêtes de mariages, ce style de chansons fait partie de la nouvelle chanson kabyle qui s'inspire des autres styles musicaux en introduisant des expression figés et de nouveaux termes populaires entre les jeunes et qui reflète la réalité sociolinguistique de la société kabyle.

Analyse sociolinguistique de la chanson 07

Couplet 02 :

Te amo te amo takvaylith ed l diamant {je t'aime je t'aime, un kabyle en diamant}

Le chanteur ici alterne entre trois langues qui sont l'espagnole, le kabyle et le français, en intégrant l'élément espagnol « *Te amo te amo* » qui signifie « *Je t'aime je t'aime* » ainsi que le mot français « *Dimant* ». L'alternance est de type intra-phrastique. L'usage du mot « *te amo* » qui veut dire « *je t'aime* » est peut-être expliqué par sa souplesse à la prononciation par rapport au mot français « *je t'aime* » ou le mot kabyle « *Hemmle y-k* » qui sont plus longs et

plus lourds, surtout que le chanteur répète le mot deux fois pour affirmer son amour à son amoureuse, Quant au mot « *diamant* », il aurait pu être utilisé en kabyle « *adamas* » ou espagnol « *diamante* » mais les deux mots ne sonnent pas avec le mot « *te amo* », la fonction ici est stylistique. Ainsi, le chanteur exprime le sentiment d'amour qu'il éprouve à son amoureuse en s'impliquant et en impliquant son amoureuse en utilisant « *te* » pour la désignée, il s'agit d'une fonction de désignation.

Analyse sociolinguistique de la chanson 08

Ni khedma ni mariage avalday la page arenouy l'image

{Pas de travail, pas de mariage, je change de page puis d'image

Atifra y yiwath migiriya atikheragh l'entourage

{Je vais suivre une immigrée, je vais m'éloigner de l'entourage}

L'alternance codique dans cet extrait est de type intra-phrastique, car le chanteur chante en trois langues qui sont le kabyle, le français, et l'arabe dialectal en intégrant un seul et unique mot arabe « *khedma* » qui veut dire « *travail* », et quatre mots français « *mariage* », « *la page* », « *l'image* » et « *l'entourage* » qui possèdent la même terminaison « *age* ». Ainsi, nous remarquons que les verbes kabyles se terminent tous par « *y* » prononcé « *gh* » et ce pour des raisons stylistiques et soniques et une belle intonation.

L'emploi des quatre mots français pourrait être justifié par leur popularité entre les jeunes vu que ces mots existent dans le dictionnaire kabyle « *mariage = zewjey* », « *page = asebtter* », « *image = tugna* » mais peu utilisés par rapport aux mots français. Par contre, le mot arabe « *khedma* » est inséré au lieu du mot kabyle « *Axedim* » dans une fonction d'économie linguistique, car il est plus souple à la prononciation.

Analyse sociolinguistique de la chanson 09

C'est une maison bleue

Adossée à la colline

On y vient à pied

On ne frappe pas

Ceux qui vivent là

Ont jeté la clef

Win izgern i tebburt {celui qui a passé par la porte}

Yeqqim idwer iwdebsi {entraîns de tourner autour de l'assiette}

S lbenna n tmurt {au bon goût du pays}

tessebba tikti {lui vient l'idée}

Unadi tsarut {de chercher les clés}

N waggur d itri {de la lune et des étoiles }

Dans son extrait, *Idir* alterne entre la langue française et la langue berbère, le premier couplet est entièrement en français et le deuxième couplet est entièrement en kabyle, l'alternance est de type inter-phrastique. Nous avons remarqué que les deux couplets se composent de six vers chacun, l'usage des deux langues est équilibré car le chanteur vivant à l'étranger (*France*) cible aussi des non berbérophones en essayant de répéter les mêmes idées dans deux langues différentes (*Fonction de modalisation*) pour une meilleure compréhension, de plus, le chanteur revendique son identité vu qu'il chante de ses origines, de sa ville natale « *Tizi Ouzou* », il voulait donc présenter sa culture aux étrangers en s'usant de la langue française.

Analyse sociolinguistique de la chanson 10

Couplet 01

El djazaïr thet'hewel

{L'Algérie est bouleversée}

Le chanteur a commencé son extrait en s'usant du mot arabe « *El djazaïr* » (*l'Algérie*) ensuite, il a continué à chanter en langue kabyle, l'alternance ici est de type intra-phrastique. Le choix du mot arabe « *El djazaïr* » au lieu du mot Kabyle « *Zzayer* » est expliqué par sa souplesse à la prononciation car le mot « *Zzayer* » est prononcé en kabyle ou même en arabe dialectal en appuyant sur la lettre « *z* », de plus, le mot « *ZZayer* » peut désigner la capitale Alger comme il peut désigner le pays (*l'Algérie*), même si pour certaines villes on utilise le mot « *El 3assima* » pour désigner Alger, le recours donc à la langue arabe est fait pour des raisons linguistiques et stylistiques vu que presque toute la chanson est en langue kabyle. Aussi, la chanson appartient à un répertoire kabyle ancien, elle date de 1930, dans la période coloniale où la langue française dominait, le registre utilisé est soutenu donc le choix des mots est fait soigneusement.

Couplet 02 :

M'kul wa sbalizi ieawel

{Une valise à la main, chacun paraît décidé}

Qbala ur isewel

{Droit devant, sans se poser des questions}

Ar la maison blanche

{Vers la maison blanche}

Ar la maison blanche

{Vers la maison blanche}

Dans ce deuxième couplet, le chanteur continue à chanter en kabyle les deux premiers vers, ensuite nous remarquons qu'il a introduit dans les deux derniers vers l'élément français « *la maison blanche* » après un mot kabyle « *Ar* » qui veut dire « *vers* », l'alternance ici est inter-phrastique.

Dans cette chanson, nous avons remarqué que « *la maison blanche* » est le seul élément français introduit dans toute la chanson kabyle, en effet, le thème de la chanson est l'immigration, le chanteur parle des hommes algériens qui partaient vers les pays étrangers en laissant leurs familles et leurs maisons, par « *la maison blanche* » il désigne l'aéroport et le port d'Alger qui se trouvent dans cette commune surnommée « *Dar El Beida* » en arabe, les deux moyens utilisés pour l'immigration, il a préféré donc la langue française pour les démarquer ainsi que pour plus de souplesse vu que le mot « *Dar El Beida* » est long et lourd à la prononciation, la raison donc est stylistique, il n'a pas eu recours à la langue kabyle car c'est un nom commun, il sera mieux compris et interprété tel qu'il est.

Analyse sociolinguistique de la chanson 11

Tura testenyad şeggem

{Tu as signé, soumets-toi}

Ttul n leemɛr i temmerka

{A vie, tel est mon châtiment}

Monsieur le Président,

C'est avec un cœur lourd que je m'adresse à vous. Ces quelques phrases d'un condamné étancheront peut-être la soif de certains individus opprimés. Je m'adresse à vous avec une langue empruntée, pour vous dire, simplement et clairement, que l'Etat n'a jamais été la patrie. D'après Bakounine, c'est l'abstraction métaphysique, mystique, juridique, politique de la patrie. Les masses populaires de tous les pays, aiment profondément leur

patrie, mais c'est un amour réel, naturel, pas une idée : un fait. Et c'est pour cela que je me sens franchement le patriote de toutes les patries opprimées.

Matoub Lounès dans cet extrait commence à chanter en kabyle, puis il continue à réciter une lettre de quelques lignes en langue française, il a mélangé ici deux langues, il est important de signaler que la chanson est écrite entièrement en kabyle, l'insertion de la lettre était à la fin de la chanson, ce type d'alternance est inter-phrastique car elle se fait entre deux énoncés.

Nous avons remarqué que le chanteur marque sa subjectivité (*fonction de personnalisation vs Objectivisation*) en utilisant le pronom personnel de la première personne du singulier « *Je* », « *C'est avec un cœur lourd que je m'adresse à vous...* », « *Je m'adresse à vous* », « *que je me sens franchement* », il exprime donc ses sentiments de tristesse d'un condamné, et de l'amour d'un patriote à sa patrie en s'adressant au président de la république Algérienne en le désignant par « *Monsieur le Président* » (*Désignation d'un interlocuteur*), la lettre est écrite en langue française « *une langue empruntée* » comme l'a mentionné le chanteur dans la troisième ligne de la lettre, il s'agit donc d'un message que le chanteur voulait transmettre en comparant la langue française qui fait partie du quotidien Algérien mais qui ne représente pas obligatoirement une langue nationale, par l'état algérien qui gouverne le pays mais qui ne représente pas forcément la patrie, la langue française ici représente un moyen de revendication identitaire.

Analyse sociolinguistique de la chanson 12

A yettseggix wul-iw

{Mon cœur roule en crue, s'éboule}

A ijefel yef win i t-yeğgan

{Il s'affole pour son défunt aimé}

D wagi i d zzehr-iw

{C'était donc là mon destin}

Ad gğley ur d-yebb^oid lawan

{Je devais être veuve, avant mon heure}

A gma ur k-ttaysey

{Frère, à toi je ne renonce pas}

Xas zewğey

{Même unie à un autre homme}

A k-id-ttaddren wuḍan

{Tu envoûteras mes nuits}

Muḥal a t-ḥemmley

{Jamais je n'aimerai}

Akken i k-ḥemmley

{Comme je t'ai aimé}

Di sin i y-cerḍen wussan

{Nous fûmes tatoués par la même infortune}

Nous remarquons dans cet extrait l'absence du mélange des langues, l'extrait est entièrement en kabyle, tous les vers sont chantés en langues kabyle, nous avons choisi cette chanson car elle est ancienne, et elle va nous servir après dans la comparaison que nous allons faire entre les chansons kabyles modernes et les chansons anciennes, mais aussi parce que du mélange des langues on peut avoir des alternances codiques mais aussi des emprunts, et cette chanson contient beaucoup d'emprunts.

1.2 Analyse quantitative des types d'Alternances codiques :

Dans cette étape, nous allons représenter tous les résultats obtenus de l'analyse qualitative dans des tableaux. Le tableau ci-dessous représente le nombre de chaque type d'alternance codique dans notre corpus.

Type d'alternance	Alternance Intra-phrastique	Alternance Inter-phrastique	Alternance Extra-phrastique
Nombre	07	07	02
Pourcentage	43,75%	43,75%	12,50%

Tableau 4: Pourcentage des alternances codiques

Nous remarquons que l'alternance codique de type intra-phrastique et l'alternance codique extra-phrastique ont le même pourcentage calculé d'un taux de **43,75%** pour chacune qui est supérieur au taux des alternance extra-phrastique ayant un taux de **12,50%**.

L'existence de l'équilibre entre les deux types montre que la langue kabyle est très en contact avec les autres langues, le mélange avec celles-ci n'est pas obligatoirement soumis à des règles, ni accompli pour des buts, peut s'effectuer en introduisant de longs énoncés comme en insérant des petites unités.

Quant au taux des alternances extra-phrastique estimé à **12,50%**, taux un peu bas par rapport aux deux autres types d'alternances, nous pouvons le justifier par le manque d'expressions idiomatiques et de formes figées.

Nous tenons dans le tableau ci-dessous de représenter par des chiffres la fréquence de chacun des types d'alternance codique en fonction des langues alternées que nous avons repérés dans l'analyse de notre corpus de recherche.

Type d'alternance	Nombre	Pourcentage
Kabyle/français	08	50%
Arabe/français	01	6,25%
Kabyle/arabe/français	04	25%
Arabe/kabyle	01	6,25%
Espagnol/kabyle/français	01	6,25%
Kabyle/anglais	01	6,25%

Tableau 5: Fréquence des alternances codiques selon les langues

D'après le tableau, nous avons remarqué que la fréquence la plus élevée est celle qui représente l'alternance entre la langue kabyle et la langue française estimé à 50%, cela veut dire que la moitié des alternances codiques des extraits analysés présente un mélange entre le français et le kabyle, cela montre, à notre sens, le statut de prestige dont jouit la langue française dans l'imaginaire linguistique des chanteurs dont nous avons analysé le discours ainsi que de leur publique, l'usage de cette langue ne peut être aussi que le reflet des pratiques langagières de la société kabyle multilingue, car le chanteur représente toute une société.

Par contre, lorsque la langue arabe dialectale entre en alternance avec le kabyle et le français le taux baisse à 25%, qui pourrait être expliqué à notre avis par le statut inférieur de la langue arabe dialectal par rapport à la langue kabyle qui a bénéficié d'une reconnaissance nationale, et de la langue française prestigieuse, en effet, cette langue est peu pratiquée dans la société kabyle car les kabylophones ont toujours voulu préserver leur dialecte par rapport aux dialectes d'autrui.

Tandis que, lorsque le mélange se produit entre l'arabe et le kabyle le pourcentage est à 6,25%, sinon le taux du reste des alternances contenant des langues étrangères tel que l'anglais et l'espagnol est calculé à 6,25% un pourcentage bas par rapport aux autres déjà

cités, cela est peut-être dû à la présence très limitée des langues étrangères dans la société kabyle mis à part la langue française, Les deux langues n'ont été introduites dans le texte kabyle que nouvellement, soit pour des visées stylistiques ou pour le besoin de passer des messages et de se faire entendre dans le monde.

D'après le tableau, parmi les seize alternances trouvées, une uniquement est démunie de la langue kabyle. Quoi que le recours à l'introduction d'autres langues dans le texte kabyle est de plus en plus répondu, les chanteurs kabyles restent fidèles à leur langue et tiennent toujours à la protégée, qui pour eux fait partie de leur culture et leur identité.

2. Analyse sociolinguistique des mélanges codique « code mixing »

Comme nous l'avons défini dans le chapitre I, page 16, le mélange codique est le fait de mélanger inconsciemment les codes de deux ou de plusieurs langues par un locuteur grammaticalement, phonologiquement, ou morphologiquement, O. IKHLEF l'a défini comme une : « *Stratégie de communication dans laquelle un locuteur mêle des éléments ou règles des deux langues et de ce fait brise les règles de la langue utilisée* » (2019 : 71-72).

Après l'analyse du corpus de notre recherche, nous avons remarqué que certains extraits présentent un mélange anarchique des langues, caractérisé par la présence de plus de deux langues, et des langues étrangères, qui s'effectue majoritairement entre des mots ou des unités phrastiques courtes en défigurant parfois le sens de la phrase, ou ses règles grammaticales, qui représentent beaucoup plus des mélanges codiques que des alternances.

Couplet 01 de la chanson 05 :

Chaba b'la maquillage thekhadam tapage la taille w zin aressasse
{Belle sans maquillage, elle fait tapage, la taille et la beauté balles}
seghira f'l'âge alllajalim kaminia ad rafday l'kelache
{Jeune d'âge, pour elle j'attrape la kalachnikov}

Dans cet extrait, nous avons remarqué que le chanteur mélange entre trois langues qui sont l'arabe dialectal, le français et le kabyle, la fréquence de présence des trois langues est presque équilibrée, le chanteur change de langue en changeant de mots, dans le premier vers la langue kabyle est quasiment inexistante, ce style de mélange témoigne de la présence d'un « *code mixing* ».

le mélange est effectué sans respect des règles grammaticales en supprimant quelques unités linguistique comme dans « *thekhdam tapage* » « *elle fait tapage* » le pronom défini « *le* » est supprimé, « *la taille w zin aressasse* » le pronom personnelle et le verbe sont aussi supprimés, la phrase correcte est « *3andha la taille w zine aressasse* » ou « *elle a la taille w zine aressasse* » par exemple, c'est vrai que la suppression est peut être justifiée par une économisation linguistique et que la majorité des mots utilisés sont des mots empruntés qui font parties de la vie quotidienne de la société kabyle d'une utilisation fréquente entre les jeunes comme « *tapage* », « *maquillage* », « *taille* », « *kelache* » (*kalachnikov*), donc ils remplissent un manque linguistique qui n'est pas exprimable en langue kabyle, dont quelques-uns d'entre eux sont intégrés dans des expressions ayant un sens figé irremplaçable tel que « *ad rafday l'kelache* », qui signifie « *pour t'avoir à mes côtés je peux mener une guerre si nécessaire* », mais, ce style de mélange peut témoigner d'une incompétence linguistique qui pousse le chanteur à mélanger les langues d'une manière inconsciente car il ne maîtrise aucune d'elles. Sinon, le style nouveau de la chanson sortie en 2017 a joué un grand rôle dans ce mélange, car nous avons remarqué une certaine inspiration de la chanson du raï même si le rythme de la chanson reste kabyle.

Couplet 02 de la chanson 06 :

Atrouh ar La Fac, L Hatta dh Sac, Arnou La Bague,
{*Tu partiras à la Fac, la classe du sac, en plus la bague*}

Dans cet extrait, nous avons remarqué un mélange entre l'arabe dialectal, le français, et le kabyle. Également au couplet de la chanson précédente, le mélange qui se présente dans cet extrait est qualifié beaucoup plus comme *mélange codique ou code mixing* car le mélange se fait entre mots, ainsi qu'il ne respecte pas vraiment la règle grammaticale de la phrase, ou même si elles sont respectées, les phrases ne sont pas formées correctement mais d'une manière anarchique.

L'expression « *Lhatta dh sac* » par exemple traduite en français « *la classe du sac* » une phrase incorrecte dans la langue française même si l'on comprend le sens qui veut dire « *qu'elle a de la classe en portant un sac* » vu que la nouvelle bachelière portait des sac à dos généralement au lycée, l'expression « *en plus la bague* » qui complète l'expression précédente signifie « *en portant un sac et une bague* », les mots donc sont jetés anarchiquement même s'ils remplissent un manque linguistique comme nous l'avons mentionné dans l'exemple précédent car les mots « *Fac* » « *sac* » « *bague* » sont les mots

usuelles habituelles des jeunes kabyles même s'il existe des équivalences kabyles pour certains tel que « *taxetemt* » qui remplace « *bague* » par exemple, quant à « *fac* » et « *sac* », ils n'ont pas d'équivalents qui désignent leur vrai sens, sans oublier le rôle qu'ils jouent dans le côté stylistique de la chanson très rythmique nécessitant une prononciation facile et rapide. Pareillement à l'analyse précédente, ce type de mélange témoigne d'une incompétence linguistique.

Couplet 01 de la chanson 07 :

Chiré chitana chiré chiré {chérie un diable chérie chérie}

Tehammil l'kiwi banana Chiré chiré {elle aime le kiwi banane}

Tehawesse fel panama {elle se promène au panama}

Dans ces trois vers, le chanteur a mélangé entre quatre langues qui sont le français, l'arabe dialectal, l'italien et le kabyle, il change de langue à chaque fois qu'il change de mot comme les deux chansons précédentes, il s'agit d'un « *code mixing* », les règles grammaticales ne sont pas respectées pour les deux premiers vers, comme par exemple « *Tehammil l'kiwi banana* » (*elle aime le kiwi banane*), ici le chanteur a utilisé trois langues dans une seule phrase, il aurait pu continuer en français en disant « *kiwi et banane* » mais il a préféré le mot Italien « *banana* » qui sonne avec le mot « *panama* », les mots donc sont choisis pour des raisons stylistiques et pour remplir des déficiences comme nous l'avons cité dans les deux extraits précédents, le mot « *kiwi* » est un mot qui n'a pas d'équivalent en kabyle, tandis que le mot « *banana* » a remplacé le mot kabyle « *Tabanant* » pour rimer, sinon le mot « *panama* » est un mot commun qui ne peut pas être remplacé, ainsi, le choix des mots est volontaire car le chanteur évoque le sujet du matérialisme des femmes qui aiment le prestige donc il a préféré l'évoqué dans une langue prestigieuse.

Ce que nous pouvons en déduire, c'est que ce style de textes où on a tendance à croiser beaucoup de langues qui se fusionnent montre l'étendu contact qui existe dans la société kabyle, car dans tous les extraits nous avons constaté la présence de plus de deux langues qui sont principalement la langue kabyle (*langue du texte*), la langue française qui domine clairement (*la majorité des mots sont français*), la langue arabe d'une modeste présence, et quelques langues étrangères (*l'espagnol dans notre corpus de recherche*), la majorité des mots que nous avons analysés vu que le mélange s'effectue entre unités courtes sont des mots pratiqués quotidiennement et habituellement entre les jeunes kabylophones, cela nous montre que ces mots font partie aujourd'hui du dialecte kabyle moderne même s'ils ont des équivalents dans le dictionnaire kabyle, dans certains cas l'usage des mots est fait pour livrer

une idée mieux comprise dans une langue que dans l'autre comme le recours par exemple à une langue prestigieuse tel que le français ou l'espagnol pour représenter une situation de prestige ou de modernité.

3. Analyse des emprunts linguistiques

Avant de d'entamer notre analyse et description des emprunts linguistiques dans la chanson kabyle, il nous semble plus judicieux de faire un rappel sur les processus d'intégration des emprunts dans la langue d'accueil, ces derniers peuvent être complexes et diversifiés. Ainsi, on distingue l'emprunt direct où le mot peut être reproduit quasiment tel qu'il existe dans la langue source, et l'emprunt indirect où le mot subi diverses adaptations phonétiques, prosodiques, morphologiques, en particulier lorsque le terme emprunté donne lieu à des dérivations.

3.1 Liste des emprunts directs :

Dans le tableau suivant nous avons tenté de lister l'ensemble des emprunts directs que nous avons relevés dans l'analyse de notre corpus de recherche :

Français	Anglais	Italien	Espagnol	Arabe dialectal
Bac Fac Sac La bague Lycée Kiwi Diamant Mariage La page L'image L'entourage Tapage Quartier La Kabylie L'avenir Panama Maquillage Taille Age Succès Maison Blanche	Bye Bye	Banana	Te amo	Yekhdhem An gheni laemar Lfraḥ Khmouss Atrouḥ Khedma zzehr Mebrouk Khemssa yacheɛall Teḥawesse Lefhama Chaba Sghira Thakhdam Chitana lbenna zin aressasse Idewer Tha3chaq

				Temill
21	01	01	01	21

Tableau 6: Liste des emprunts directs

Les emprunts représentés dans le tableau ci-dessus sont des emprunts directs car les mots sont pris de la langue française, arabe , anglaise, italienne et espagnole d'une manière directe sans faire aucune modification, la langue la plus utilisée, selon le tableau est la langue française : nous avons 21 emprunts de la langue française, suivi de l'arabe dialectal d'un nombre de 21 emprunts, puis de l'italien, l'anglais et l'espagnole d'un nombre de 01, 01, 01 emprunts, cela nous confirme encore une fois que les langues qui se contactent plus avec la langue berbère sont : la langues française et l'arabe dialectal (*variété linguistique de l'arabe classique*), en ce qui concerne la langue française, nous l'expliquons par le fait que cette langue est la première langue étrangère en Algérie en raison de la longue période pendant laquelle le colonisateur français a persisté dans le pays, quant à l'arabe dialectale, cela est dû au fait qu'elle est la langue que parlent la plupart des algériens, y compris les kabyles, c'est pour cela il est très évident pour eux de mélanger le kabyle et l'arabe dialectale.

3.2 Liste des emprunts indirects :

Français	Anglais	Italien	Espagnol	Arabe Dialectal	Arabe Classique	Arabe Standard
Nuversité (l'université) Chiré L'klach Migria Dbougi				Dounit Lavhour Meyahwa Meħiba Marħva Ad valdagħ Tal3ev anezhu Allajalim	Lawan zewğey Yedhran Anezhu Iba3ed	Lekdev
05	00	00	00	09	05	01

Tableau 7: Liste des emprunts indirects

Le tableau ci-dessus présente les mots empruntés des autres langues et utilisés dans les extraits de notre corpus, contrairement au tableau des emprunts directs, nous remarquons ici

que les emprunts ont subi des modifications pour s'intégrer à la langue d'origine qui est le dialecte kabyle.

Le nombre d'emprunts pris de l'arabe dialectal est 09, de l'arabe classique 05, du français 05, et de l'arabe standard 01, cependant pour les autres langues l'anglais, l'italien et l'espagnol nous n'avons repérer aucun emprunt, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'emprunts indirects des autres langues dans la chanson kabyle.

Quant à la transformation, elle est faite en ajoutant ou supprimant des morphèmes, ou bien en le changeant complètement par d'autres morphèmes lexicaux. Cette transformation se fait au niveau des mots ou verbes empruntés.

➤ Synthèse sur les types d'emprunts :

Types d'emprunts	Nombre	Pourcentage
Emprunts directs	45	69,23 %
Emprunts indirects	20	30,76 %

Tableau 8: Pourcentage des emprunts directs et indirects

Dans le tableau ci-dessus nous constatons que les emprunts directs dans notre corpus sont plus nombreux que les emprunts indirects, cela peut s'expliquer par l'accroissement du taux d'alphabétisation qu'a fait que les jeunes (Chanteurs ou paroliers) empruntent des mots sans les intégrer puisqu'ils sont capables de les prononcer conformément à la norme française.

Nous pouvons dire aussi que l'intégration au plan morphologique permet au terme emprunté d'être doté d'un nombre, d'un genre et d'une personne dans la langue emprunteuse. Dans la chanson kabyle, l'emploi de l'emprunt indirect n'est pas récent, il contribue à la naissance d'une langue qui se chante tout en mélangeant l'arabe dialectal avec un français que tout algérien comprend.

3.3 Analyse linguistique du corpus de recherche :

3.3.1 Les mots empruntés de l'arabe dialectal :

Nous commençons l'analyse par quelques verbes empruntés de l'arabe et qui ont subi quelques modifications pour s'intégrer à la langue kabyle :

- ✓ « *yedhran* » : verbe qui veut dire « *apparaître* », il vient de l'arabe classique « *yedhar* » « *يظهر* »

Ce verbe a été kabylisé, de ce fait une modification a touché la structure syntaxique en ajoutant « an » à la fin du verbe. C'est ce qu'on appelle un emprunt phonologiquement et morphologiquement intégré.

- ✓ « *Thal3av* » : qui veut dire « *jouer* », en arabe « *tal3ab* » « *تلاعب* »

Ici la modification s'est faite au début du verbe en remplaçant le « t » par « th », et à la fin en remplaçant le « b » par le « v ». Dans la conjugaison kabyle généralement, le « th » est ajouté au début du verbe quand le verbe est conjugué au présent à la 3^{ème} personne du singulier « elle ».

- ✓ *I3achqay* : en français « *aimer* » ou « *adorer* », et en arabe veut dire « *ya3chaq* », « *يعشق* »

Dans le cas de « *I3achqagh* », nous remarquons que le verbe a été transformé en ajoutant le « I » au début du verbe, tandis que le « *y=gh* » à la fin s'ajoute quand le verbe est conjugué dans le passé (une action déjà achevée), et ce à la 1^{ère} personne « Je ».

- ✓ *Ad valday* : en arabe « *oubaddil* » « *أبدل* » et en français « *changer* »

Ni khedma ni mariage ad valday la page ad renouy l'image

{Pas de travail, pas de mariage, je changerai la page puis d'image}

Le verbe dans ce passage exprime le futur, nous avons remarqué la ressemblance des lettres en kabyle et en arabe mais qui sont classées d'une manière différente et le remplacement de la lettre « b » par la lettre « v », la conjugaison au futur est faite en ajoutant le « ad » au début du verbe, et le « gh » à la fin à la 1^{ère} personne du singulier.

seghira f l'âge alljalim kamini ad rafday l'klache

{Elle est jeune d'âge, pour elle j'attrape la kalachnikov}

Ici le verbe représente le futur comme le verbe précédent. Bien que les lettres soient les mêmes dans les deux langues mais leur classement est différent.

- ✓ « *Idwer* » : verbe à l'infinitif emprunté de l'arabe « *yadour* » « *يدور* » « *dara* », qui veut dire « *tourner* » en français.

On a supprimé quelques lettres et ajouter d'autres comme le « i » au début au lieu du « y », et remplacer le « ou » par le « er ».

- ✓ « *Meyehwa* » : qui veut dire « veut », ce verbe vient de l'arabe « *Yehwa* » « *يهوى* ».

Si tu m'aimes encore dis le moi

Anazgar lavhour anda meyahwa

{Nous traverserons les mers, là où tu voudrais}

Ce verbe a été conjugué avec le pronom « tu » car les paroles du chanteur sont adressées à son amante, nous avons inclus cet emprunt avec les emprunts indirects parce que certaines modifications y ont été apportées, c'est à dire il n'a pas été pris tel quel de la langue d'origine.

- ✓ « *Anezh* » : qui veut dire « nezha » ou « nezhou » « *نزهو* » en arabe, « *se distraire* » en français

La modification ici se limite à l'ajout d'un « a » au début du mot.

Nous passons à la transformation de quelques mots, parmi les transformations, nous remarquons que la lettre « v » en langue kabyle remplace la lettre « b » en langue arabe, comme nous l'avons cité précédemment pour les deux verbes « *thal3av* » et « *valday* » en arabe « *tal3ab* », « *baddal* ». Nous allons maintenant citer quelques d'autres mots qui ont subi cette modification.

- ✓ « *Merhva* » : emprunté de « *Merhba* » « *مرحبا* » en arabe qui veut dire « *Bienvenu* » en français, en changeant le « b » par la lettre « v ».
- ✓ « *lavhour* » : qui veut dire « *les mers* » en français, « *El bihar* » en arabe classique, « *Lebhour* » en arabe dialectal « *البحور* », le « b » a été remplacé par le v.
- ✓ « *Lekdhev* » : ce mot vient de l'arabe standard « *Lakdeb* » « *الكنب* » le même principe le « b » a été remplacé par le « v »

La lettre « b » dans la majorité des mots est remplacée par la lettre « v », par exemple :

Sbah el khir (Arabe dialectal) « صباح الخير »

Svah el khir (Kabyle)

- ✓ « *Meħiba* » : qui veut dire « *L'amour* » vient de l'arabe dialectal « *L'mehaba* » « *المحبة* »

Ce mot a été modifié et intégré dans le langage kabyle en remplaçant le « e » par le « i ».

- ✓ « *Dounit* » : qui veut dire « *la vie* » ou « *denya* » en arabe emprunté de l'arabe classique « *El dounya* » « *الدنيا* ».

Dounit ur tetdoumara amzun tirga

{*La vie est éphémère tel un rêve*}

Le mot a été intégré à la langue amazighe et maintenant on l'utilise comme si un mot d'origine kabyle en subissant quelques modifications tel que l'ajout du « t » à la fin au lieu du « a », Le mot donc n'a pas été intégré tel quel au discours kabyle mais quelques modifications ont été ajoutées pour s'adapter aux critères de grammaire et d'orthographe du kabyle, c'est ce qu'on appelle un emprunt linguistique indirect.

✓ « *Iba3ed* » : qui veut dire « loin », en arabe « ba3id » « بعيد ».

Le mot « *ba3id* » a été transformé pour s'adapter au langage kabyle, un « i » est ajouté au début, et le « i » au milieu a été remplacé par un « e ».

✓ « *Allajalim* » : qui veut dire « *3la djalek* » en arabe dialectal, « *pour toi* » en français. La transformation a été faite uniquement à la fin, en supprimant le « ek » et le remplaçant par « im ».

✓ « *Lawan* » : qui veut dire l'heure vient de l'arabe classique « *El awan* » « الأوان ».

Ici le « l » a été collé au mot « awan » comme pour le définir.

✓ « *Zewghey* » : qui veut dire le mari et vient de la langue arabe classique « *Zewj* » « الزوج ».

Le mot « *Zewj* » a été modifié en ajoutant le « y=gh » à la fin.

3.3.2 Les mots empruntés du français :

Nous n'avons pas repéré beaucoup de mots empruntés indirectement du français, mais nous pouvons dire que les mots retrouvés sont des mots tirés de l'arabe dialectal puisqu'ils sont très utilisés dans celle-ci.

✓ « *L'klach* » : qui veut dire « *kalachnikov* ».

Puisque ce mot est long et difficile à prononcer, il a été modifié en supprimant quelques lettres « *nikov* », et en ajoutant un « l » pour le définir au début.

✓ « *Itmarka* » : vient du verbe « *marquer* ».

« *itmarka* », est le verbe conjugué au passé « est marqué », il a été dialectalisé.

✓ « *Migria* » : prise du mot « *immigrée* », en supprimant le « i » du début et ajoutant le « ia » à la fin pour le rendre féminin selon les règles de l'arabe dialectal.

4. Analyse des interférences :

Après avoir écouté les chansons de notre corpus plusieurs fois, nous avons remarqué qu'il y a des erreurs de prononciation pour certains mots français, et après l'analyse de tous les extraits, il apparaît que l'usage du français dit « cassé » est renvoyé, entre autres, au phénomène d'interférence.

Les interférences que nous avons repérées dans notre corpus sont des interférences phonétiques, c'est-à-dire des fautes souvent inconscientes d'un son au système phonétique d'une langue en parlant une autre langue.

1 : le mot « *université* » dans la chanson « *mabrouk l'bac* » de Boubkeur a été mal prononcé et il l'a clairement prononcé « *nuversité* » au lieu d'université.

2 : le mot « *chérie* » dans la chanson « *chérie chitana* » de Boubkeur, le chanteur dans sa prononciation de ce mot a inversé les phonèmes « i » et « é » et l'a prononcé « *chiré* » ce qui est courant dans les chansons des fêtes tout comme le mot « *Algérie* » qui se prononce parfois « *Algiré* »

3 : le mot « *la bombe atomique* » dans la chanson « *chaba bla maquillage* », le chanteur a mal prononcé ce mot « *l'boumba tomique* », la lettre « a » de l'article défini « la » a été supprimée, la raison de cette erreur est claire, afin que le mot « *la bombe atomique* » ne soit pas lourd dans la prononciation., nous avons remarqué que ces erreurs, sont souvent commises dans les chansons de la jeunesse, quant aux chansons engagées, les mots français sont souvent prononcés correctement.

En conclusion, nous pouvons dire que les résultats obtenus de l'analyse sociolinguistique étaient un peu attendus, en particulier ceux des alternances codiques qui ont abouti à la présence des trois types d'alternances codiques, intra-phrastiques, inter-phrastiques et extra-phrastique dont les plus repérés sont les deux premiers types, qui montrent la prédominance de la langue française dans le texte kabyle.

Par ailleurs, certains extraits du corpus ont dévoilé le mélange de plus de deux langues d'une manière anarchique que nous avons préféré d'analyser comme code mixing qui se justifie par l'incompétence et l'insécurité linguistique.

Par contre, l'analyse qualitative et quantitative des emprunts directs et indirect a démontré un nombre élevé des emprunts dont l'origine est la langue arabe qui ont été

Chapitre I : Analyse sociolinguistique du corpus de recherche

kabylisés. Sinon, l'analyse des interférences a entraîné un nombre limité d'erreurs phonétiques, qui sont parfois involontaires et parfois dus à des raisons techniques.

***Chapitre II : Analyse des segments et
comparaison entre la chanson ancienne et la
chanson moderne***

Dans cette partie, nous allons étudier la nature des emprunts et des segments alternés que nous avons dégagés à partir des extraits de chansons qui constituent notre corpus, pour ce faire, nous allons procéder d'abord à une analyse qualitative pour classer les constituants selon trois catégories qui sont : l'insertion unitaire, insertion segmentale et insertion sous forme de texte ou d'énoncé, puis nous allons procéder à une analyse quantitative pour déterminer quel type d'insertion est le plus utilisé dans notre corpus.

- ✓ **Insertion unitaire** : c'est l'insertion des noms, des verbes, des adverbes et des adjectifs des autres langues ou d'autres variétés linguistiques dans une structure syntaxique en langue kabyle.
- ✓ **Insertion segmentale** : c'est l'insertion d'une suite de mots organisés autour d'un noyau qui peut être un verbe ou un nom.
- ✓ **Insertion d'une phrase /énoncé /texte /** : cette insertion vient sous forme d'unité plus longue qui peut être une phrase /énoncé ou texte.

1. Analyse de la nature des segments insérés

1.1 Analyse qualitative des segments insérés :

Insertion unitaire				
Nom	Verbe	Adjectif	Adverbe	PREPOSITION
Bac	yacheeall	Chaba	Iba3ed	NI
Fac	Te amo	Sghira		
Sac	Tu m'aimes	blanche		
La bague	Tehawesse	chitana		
Lycée	An gheni			
Nuversité « l'université »	Atrouh			
Chiré « chérie »	Nezha			
Kiwi	Anelhou			
Diamant	Anelhou			
Mariage	Yedhran			
La page	Meyahwa			
L'image	Thekhdam			
L'entourage	Tha3caq			
Tapage	Ad valday			
La taille	Idwer			
Quartier	tal3av			
L'avenir				
La Kabylie				
Succès				
Banana				
Panama				
Lfrah				

Mabrouk Khedma Dounit Lavhour Mehiba marhva Maison Zzehr Lawan Zewgey Maquillage Age Lefhama Khmous La3mar Lbenna Zin Aressasse L'klach Migria Dounit Lakdev				
44	16	04	01	01

Tableau 9: Les insertions unitaires

Insertion des phrases/ énoncé /texte		
Phrase	Enoncé	Texte
<p>1 : Si tu m'aimes encore dis le moi</p> <p>2 : Quelle langue dois-je chanter ?</p>	<p>1 : Secoues-toi comme si comme ça zaâma zaâma C'est bon ! tu aimes ça zaâma zaâma Profite des moments de joie zaâma zaâma</p> <p>On ne vit qu'une fois ! 2 : C'est une maison bleue Adossée à la colline On y vient à pied On ne frappe pas Ceux qui vivent là Ont jeté la clef</p>	<p>1: Why don't you open up your mind making your own world change? Criticizing all the time trust me buddy that won't help. Now we just want to say it loud so our voices can be heard.</p> <p>2 : Monsieur le Président, C'est avec un cœur lourd que je m'adresse à vous. Ces quelques phrases d'un condamné étancheront peut-être la soif de certains individus opprimés. Je m'adresse à vous avec une langue empruntée, pour vous dire, simplement et clairement, que l'Etat n'a jamais été la patrie. D'après Bakounine, c'est l'abstraction métaphysique,</p>

		mystique, juridique, politique de la patrie. Les masses populaires de tous les pays, aiment profondément leur patrie, mais c'est un amour réel, naturel, pas une idée : un fait. Et c'est pour cela que je me sens franchement le patriote de toutes les patries opprimées.
02	02	02

Tableau 10: Les insertions des phrases / énoncés / textes

Le tableau montre que les chanteurs utilisent diverses catégories grammaticales dans leurs chansons pour les mélanger avec le texte kabyle, en fonction de leurs besoins pour appuyer la chanson, ils utilisent des noms, des verbes, des adjectifs, des textes, etc.

1.2 Analyse quantitative des segments insérés :

L'analyse quantitative nous permettra de faire une comparaison entre les différentes natures des segments insérés dans les chansons kabyles de notre corpus, en se basant sur le tableau précédant qui contient le nombre de chaque insertion, nous allons calculer le pourcentage pour chacune dans le but de définir la prédominance des uns sur les autres. Dans le tableau suivant, nous présenterons les résultats de la quantification et des pourcentages obtenus.

Nature de segment	Nombre	Pourcentage
Insertion unitaire		
Les noms	44	66,66%
Les verbes	16	24,24%
Les adjectifs	04	6,06%
Les adverbes	01	1,51%
Les prépositions	01	1,51%
Insertion segmentale		
Segments nominaux	00	00%
Segments verbaux	00	00%
Insertion des Phrases /énoncé / textes		
Phrases	02	2,73%

Énoncé	02	2,73%
Textes	02	2,73 %

Tableau 11: Taux des segments insérés dans les chansons du corpus

Dans le tableau ci-dessus, nous constatons la prédominance de l'insertion des noms avec une moyenne de 60,27%, soit 44 unités, après cette catégorie vient l'insertion des verbes avec un pourcentage de 23,28%, soit 17 unités, puis elle vient l'insertion des adjectifs avec un pourcentage de 5,47%, soit 04 unités. Nous voyons ensuite l'insertion des adverbes et des prépositions avec un pourcentage de 1,36% soit 01 unités pour chaque unité et un pourcentage de 2,73% (01 unités) pour les l'insertion des phrases, les énoncés et les textes, et enfin nous constatons une absence totale de l'insertion segmentale (nominale et verbale). Nous expliquons l'usage fréquent des noms et des verbes par le fait que ces derniers sont les éléments centraux autour desquels s'organisent les autres constituants de la phrase, l'utilisation des noms et des verbes donne l'impression que le chanteur maîtrise couramment les langues étrangères et qu'il n'est pas monologue.

2. Comparaison entre la chanson moderne et la chanson ancienne

La présence des chansons anciennes est limitée à trois chansons dans notre corpus de recherche parmi 12 chansons, une raison pour laquelle nous avons choisi uniquement trois chansons parmi les neuf autres modernes pour faire la comparaison, les chansons que nous allons comparer sont :

Les chansons anciennes : maison blanche, monsieur le président, tighri n taggalt.

Les chansons modernes : Anelhu, La kabylie, chérie chitana.

Nous remarquons que les titres des chansons anciennes ne comportent pas le mélange de langues, ils sont soit en langue française « *Maison blanche* », « *Monsieur le président* », soit en langue kabyle « *Tighri n Taggalt* », par contre parmi les chansons modernes nous avons une seule chanson ayant un titre composé de deux langues « *Chérie chitana* », le mélange est entre l'arabe et le français.

Il y'a lieu de souligner que parmi les autres chansons modernes que nous n'allons pas analyser dans la comparaison, il existe trois autres titres montrant un mélange de langue entre l'arabe et le français.

2.1 Comparaison des alternances codiques :

	Chansons anciennes		
Type Alternance	Alternance intra-phrastique	Alternance inter-phrastique	Alternance extra-phrastique
Nombre	01	02	00
Pourcentage	33,33%	66,66%	00%
	Chansons modernes		
Type Alternance	Alternance intra-phrastique	Alternance inter-phrastique	Alternance extra-phrastique
Nombre	03	02	00
Pourcentage	60%	40%	00%

Tableau 12: Pourcentage des alternances codiques par type de chanson

Le tableau ci-dessus montre que le pourcentage des alternances intra-phrastiques des chansons modernes est plus élevé que celui des chansons anciennes, tandis que, l'alternance inter-phrastique est d'un taux plus élevé dans les chansons anciennes, par contre, l'alternance extra-phrastique, elle n'est présente pas présente dans les deux types des chansons.

Dans la chanson moderne, on a tendance à insérer des unités à l'intérieur du même énoncé, tandis que dans la chanson ancienne on préfère l'insertion des phrases ou des énoncés, cela est peut-être expliqué, à notre avis par la différence des thèmes traités dans les deux types. En effet, les chansons anciennes, en particulier celles écrites pendant la colonisation française abordaient des sujets sensibles tel que la revendication identitaire et la réclamation des droits d'un peuple vivant toutes les formes de marginalisation, ainsi que l'immigration des algériens comme le cas de la chanson « *maison blanche* » de *cheikh El hasnaoui*, le traitement de ce genre de thème nécessite une maîtrise de la langue en particulier celle du colon car elle représentait un moyen de lutte contre celui-ci, de ce fait les énoncés doivent être plus longs et d'une langue soignée pour une meilleure transmission du message, même si certaines d'autres chansons traitaient des thèmes sociaux tel que l'amour, la femme, le travail...etc comme « *Tighri n Taggalt* » de *Matoub Lounès*.

Après l'indépendance, la chanson ancienne a continué à jouer un rôle dans la revendication des droits, mais cette fois-ci, les kabylophones revendiquaient leur identité et leur langue en optant pour l'usage des langues prestigieuses tel que la langue française qui

pourraient être mélangées avec leur langue dans le but d'exprimer l'idée d'une autre manière, de ce fait l'usage d'unités plus longs. Par contre, la chanson moderne, et en particulier la chanson de fête aborde beaucoup plus des sujets sociaux tel que l'amour, le matérialisme, la trahison, même si elle traite toujours les sujets sensibles, mais celle-ci tend à insérer des unités moins longues, parfois des mots dans la langue source (kabyle), dans des buts plus stylistiques et esthétiques qui ne demandent pas une compétence linguistique.

Pour comparer les langues dominantes dans les deux types de chansons, nous avons représenté les alternances dans le tableau suivant :

Type D'alternance	Chansons anciennes		Chansons modernes	
	Nombre	Pourcentage	Nombre	Pourcentage
Kabyle/français	02	66,66%	03	60%
Arabe /français	-	-	-	-
Kabyle/arabe/français	-	-	-	-
Arabe/kabyle	01	33,33%	-	-
Espagnol/kabyle/français	-	-	01	20%
Kabyle/anglais	-	-	01	20%

Tableau 13: Comparaison entre les fréquences des alternances selon les langues

À partir du tableau ci-dessus, nous remarquons que nous avons seulement deux types d'alternances selon les langues dans la chanson ancienne, qui sont l'alternance kabyle/français d'un taux calculé à 66,66% supérieur au second type arabe/kabyle d'un taux de 33,33%, cela prouve que la langue française est la langue la plus mélangée avec la langue kabyle dans la chanson ancienne car elle est pourvue d'un statut prestigieux lui permettant de transmettre certaines idées, ainsi parce qu'elle était imposée au peuple pendant la colonisation en faisant partie dans tous les domaines, en laissant un résidu même après l'indépendance, car malgré le processus de l'arabisation, elle demeurait langue des échanges quotidiens pour certains. Quant à la langue arabe dialectale qui se positionne au deuxième rang après le français est expliqué par le fait qu'elle était langue marginalisée surtout qu'elle n'a jamais atteint le statut national ou officiel, elle était la langue du peuple pauvre et relégué.

Il y'a lieu à souligner que la chanson « *Tighri n Taggalt* » ne comporte aucune d'autre langue mis à part le kabyle, cela prouve aussi que les chanteurs kabyles à l'époque préféraient l'usage de leur langue maternelle pour la défendre.

Le tableau indique également que la chanson moderne montre la présence de trois types d'alternances, kabyle-français d'un taux de 60%, espagnol-kabyle-français d'un taux de 20 % et kabyle-anglais d'un taux de 20%. Après le kabyle langue source du texte, le français domine la chanson moderne, car la tentation de le marginaliser en faveur de l'arabe classique a échoué, aujourd'hui le français est toujours présent dans la société algérienne, en gardant toujours son statut haut et supérieur même s'il n'est pas officialisé ni nationalisé. La langue arabe quant-à-elle est quasiment inexistante dans les chansons modernes que nous avons choisis de comparer même si elle existe dans d'autres d'une présence modeste, nous justifions toujours cela par la préférence des kabylophones de leur dialecte source.

Par contre, d'autres langues étrangères absentes dans les textes anciens tel que l'anglais et l'espagnol font leur apparition dans la chanson kabyle moderne, cela à notre avis est expliqué par le développement qui s'est passé dans tous les domaines, le monde aujourd'hui est devenu petit grâce aux nouvelles technologies de communication, les kabylophones sont dans une obligation de suivre cette modernité, en s'ouvrant sur d'autres cultures et en s'intéressant à d'autres langues qui ouvrent les portes vers les pays étrangers, l'état quant à lui encourage l'apprentissage de celles-ci car elle facilite les échanges politiques, économiques et surtout scientifiques.

2.1.1 Comparaison des fonctions des alternances codiques :

Fonction	Chansons anciennes	Chansons modernes
Modalisation	+	-
Réitération	+	-
Economie linguistique	-	+
Fonction stylistique	-	+
Interjection	+	-
Désignation d'un interlocuteur	+	+
Comblent une déficience lexicale	-	+

Tableau 14: Représentation des fonctions de chaque type de chansons

Nous remarquons que l'insertion des langues dans les chansons kabyles modernes a des buts plus stylistiques tel qu'économiser du temps, rimer, ou combler et remplir un manque linguistique même si elles visaient à transmettre un message, or que les chansons anciennes s'intéressent aux sentiments, beaucoup d'importance est donnée à l'expression des idées

d'une façon qu'elles soient bien comprises et bien reçues, le chanteur cherche à défendre sa vision en utilisant deux langues par exemple.

Il y'a lieu à noter que certains extraits modernes analysés dans notre corpus ont dévoilé la présence du code mixing, un phénomène quasiment inexistant dans les chansons anciennes, en effet, le style des chansons sont complètement différents, les thèmes anciens ont des objectifs dans la majorité des cas, quant aux ceux d'aujourd'hui, ils s'inspirent de la réalité en s'usant d'un dialecte familier qui mélange d'une manière involontaire les langues, en plus de l'évolution de la langue kabyle constamment en contact avec les autres langues en particulier la langue française et arabe.

2.1.2 Comparaison des emprunts :

	Chansons modernes	Chansons anciennes
Emprunts directs	La Kabylie, l'avenir, chitana, kiwi, banana, panama, diamant, te amo	Maison, blanche, El djazaïr
Nombre	08	03
Emprunts indirects	Lekdev, yedharan, lefhama, iba3ed, anezhu, dounit, chiré	Ttul, l3mer, lawan, zewgey, zzehr-iw
Nombre	07	05

Tableau 15: Comparaison des emprunts des chansons anciennes et des chansons modernes

Dans le tableau ci-dessus, nous remarquons que le nombre d'emprunts directs dans la chanson moderne est plus élevé que le nombre d'emprunts directs dans la chanson ancienne, calculé uniquement à 03 emprunts pour 03 chansons, sinon le nombre d'emprunts indirects est également supérieur dans la chanson moderne d'un nombre de 05 emprunts, cela nous confirme encore une fois, que le mélange des langues est plus utilisé dans la chanson moderne que dans la chanson ancienne.

Le texte kabyle ancien tend à préserver la langue et l'identité kabyles, tandis que le texte kabyle moderne s'ouvre beaucoup sur l'autre même s'il cherche aussi à garder son amazighité.

Il y'a lieu à noter que, la chanson kabyle « *Anelhu* » que nous avons choisi d'analyser dans notre comparaison, est une chanson moderne, si nous prenons en considération sa date de sortie (2017), mais en réalité, cette chanson n'a été que modernisée en la chantant d'un autre style, et en introduisant une 3^{ème} langue « l'anglais », en plus du français et du kabyle. En effet, la version originale est sortie en 1995, chantée par le chanteur kabyle *Ibrahim Izri* qui défendait la chanson kabyle et surtout la langue kabyle qui n'était ni nationalisée ni officialisée à cet époque-là, ce qui nous pousse à dire que même après 22 ans de sa sortie et même après leur ouverture sur l'autre, les kabyles défendent toujours leur unique cause qui est l'identité amazigh.

2.1.3 Les registres de langue :

A ce stade, nous allons tenter d'établir une comparaison des registres de langue utilisés dans la chanson ancienne et la chanson moderne. Le but de cette comparaison est de déterminer quel registre est le plus utilisé et d'en déterminer les raisons ainsi que les stratégies qui s'y rattachent, pour ce faire, nous avons mis en place deux tableaux, le premier est consacré aux registres de langue utilisés dans la chanson ancienne et le second tableau consacré quant à lui, aux registres de langue de la chanson moderne.

Nous avons placé les mots dans les cases qui renvoient aux registres dans lesquels ils s'inscrivent.

a- La chanson ancienne :

Registre soutenu	Registre courant	Registre familier
Cœur lourd Etancher Abstraction métaphysique La maison blanche	Président, Phrases, condamné, Individu, l'Etat, la patrie, mystique, juridique, politique, Masse, populaire, pays, amour, naturel, réel, patriote, histoire,	
04	17	00

Tableau 16: Représentation des registres de langues des chansons anciennes

b- La chanson moderne :

Registre soutenu	Registre courant	Registre familier
/	La Kabylie, l'avenir, your mind, Panama, diamant, world	Succès, chérie, banana, te amo.
00	06	04

Tableau 17: Représentation des registres de langues des chansons modernes

En analysant ces deux tableaux, nous remarquons une prédominance du registre soutenu et du courant dans la chanson ancienne et une prédominance du registre courant et familier dans la chanson moderne, l'explication inhérente au premier cas réside dans le fait que la gravité avec laquelle les anciens chanteurs abordent les sujets sociaux, nationaux et identitaires justifie l'utilisation d'un lexique plus ou moins élaboré, autrement dit, les problématiques abordées par les chanteurs de l'ancienne génération traduisent parfaitement l'utilisation de registre courant et soutenu.

L'usage du français élaboré par ces chanteurs comme *Matoub Lounès* et *Idir* leur a données une sorte de légitimité auprès du public tant pour leur personne que pour leur art, ils ont atteint une grande place dans la société en raison de leurs arts et aussi de leurs actions menées sur le terrain social.

L'absence totale de registre soutenu dans les chansons modernes s'explique par le fait décontracté et les thèmes abordés de ces derniers font appel à un registre qui ne tient pas rigueur des règles de la langue.

Par ailleurs, le mélange du courant familier et du courant dans les chansons modernes s'explique par le fait que ces chansons s'adressent aux jeunes qui utilisent la même langue dans leur vie quotidienne.

Nous remarquons également la présence de langues étrangères autres que le français dans les chansons modernes comme l'italien, l'espagnol et l'anglais, ce qui n'est pas présent dans la chanson ancienne, et ceci dû à une raison sociolinguistique, car la société algérienne en général et kabyle en particulier était bilingue dans le passé et aujourd'hui le français n'est plus la seule langue étrangère en Algérie.

Pour conclure, nous pouvons dire qu'au-delà des registres évoqués plus haut, le recours à la langue française que certains maîtrisent mieux que d'autres obéit à une logique d'ouverture sur l'universalité et la modernité.

Nous avons remarqué que les segments insérés n'ont pas la même nature, c'est pour cette raison que nous avons consacré une partie de ce chapitre à l'analyse de ces derniers, l'analyse nous a conclu que le chanteur (le parolier) utilise des différentes composantes, mais les prédominantes dans notre corpus sont les noms et les verbes.

Notre corpus comprend à la fois des chansons anciennes et modernes, c'est ce qui nous a fait demander si nous obtiendrions les mêmes résultats, et c'est pour cette raison que nous avons consacré le deuxième chapitre de cette partie à faire une comparaison entre la chanson ancienne et moderne à tous les niveaux, en terme des alternances codiques, emprunts linguistiques, code mixing ainsi que les registres de langue utilisés, les résultats étaient différents et cela était prévu parce que la période a changé, les sujets abordés dans les chansons ont changé, le monde s'est développé et s'est modernisé, et même le public a changé.

Conclusion générale :

Tout au long de notre travail de recherche intitulé « *le mélange de langues dans la chanson kabyle entre altérité et identité linguistique* », nous avons tenté de décrire et d'analyser les phénomènes suivants : alternances codiques, emprunts linguistiques, interférences, et code mixing dans le texte de 12 chansons (*chansons anciennes et modernes*) constituant notre corpus, ces chansons sélectionnées à partir du répertoire de 08 chanteurs kabyles.

L'objectif tracé au début de cette étude était d'apporter un éclairage tant sur la nature que sur le fonctionnement des phénomènes linguistiques évoqués plus haut, que l'on trouve dans le texte de la chanson kabyle.

Notre étude a été centrée sur l'analyse du versant verbal des chansons dans le but d'appuyer et d'éclairer les résultats de notre analyse. En premier lieu, nous avons commencé par une partie théorique, qui se constitue de 02 chapitres, le premier chapitre est consacré à la situation sociolinguistique en Algérie, nous avons évoqué les langues qui sont en présence et en contact dans la société algérienne pour ensuite définir le statut des chacune d'elles, toujours dans le même chapitre nous avons donné les définitions sur les concepts de base qui sont en relation avec notre travail de recherche. Quant au deuxième chapitre, nous l'avons consacré à la présentation de la chanson kabyle, de son histoire et de son rôle.

En second lieu, nous avons entamé la partie analytique, dans le chapitre III nous avons analysé qualitativement et quantitativement les types d'alternances codiques repérées dans toutes les chansons de notre corpus, à savoir l'alternance inter-phrastique, alternance intra-phrastique et alternance extra-phrastique. De plus nous avons abordé les fonctions de toutes les alternances extraites. Toujours dans le même chapitre, l'analyse qualitative et quantitative nous a permis de faire la synthèse suivante :

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 français, arabe dialectal, espagnole, italien et anglais, ces dernières sont les langues/varieties linguistique que nous avons retrouvées dans les textes des chansons.

La classification des différents types d'alternances codiques selon le modèle de POPLAK (1988, p.23) nous a fait constater que l'alternance inter-phrastique et l'alternance intra-

phrastique sont les types dominants dans les chansons de notre corpus par rapport au dernier type d'alternance qui est l'extra-phrastique, nous constatons à travers l'analyse quantitative une grande fréquence de l'alternance kabyle/ français suivi de l'alternance kabyle/arabe/français en deuxième lieu et cela prouve que le français et l'arabe dialectal sont les plus proches aux Algériens, pour le français a été toujours considéré comme un acquis important par les différentes classes de la société algériennes surtout les jeunes.

L'étude des alternances codiques dans les douze chansons constituant notre corpus, nous a montré que les alternances n'ont pas des fonctions identiques, dans cette partie nous avons déterminé chaque fonction de chaque alternance extraite.

L'analyse de notre corpus de recherche nous a permis de détecter la présence du code mixing dans certains extraits faisant partie de la nouvelle chanson kabyle, en particulier ceux qui mélangent plus de deux langues, causé principalement par une insécurité linguistique.

Tout au long de la partie pratique, nous avons comparé les résultats obtenus dans l'analyse des chansons anciennes et modernes, concernant les types d'alternances nous avons conclu que :

Pour la chanson ancienne : Le pourcentage de l'alternance inter-phrastique est supérieur au pourcentage de l'alternance intra-phrastique et extra-phrastique.

Pour la chanson moderne : Le pourcentage de l'alternance intra-phrastique est supérieur au pourcentage de l'alternance inter-phrastique et intra-phrastique.

Les chanteurs empruntent aux autres langues et variétés linguistiques pour rendre leur vocabulaire pittoresque, plus différent et spécial à eux, nous pouvons même le juger comme langage codifié. Le processus d'intégration des emprunts se subdivise en deux types : emprunts directs et emprunts indirects, les premiers constituent l'unité lexicale empruntée ne subit aucune modification, aucune transformation, et le deuxième type regroupe les lexèmes qui de leur part ont subi des modifications morphosyntaxiques et phonétiques afin de s'adapter à langue empruntée et d'après l'analyse quantitative nous avons conclu que le premier type est le type dominant dans notre corpus.

Dans notre corpus nous avons pu constater que l'esthétique et thématique sont parmi les raisons pour lesquelles le parolier a recours au mélange de langues pour servir la rime finale et pour toucher le plus grand nombre de publics, en particulier les jeunes, les mots empruntés

répondent aux thématiques des chansons, en effet le recours à l'emprunt libère les chanteurs en leur offrant une autre forme linguistique capable de contenir des thématiques nouvelles.

Nous avons relevé d'autres langues que le français dans le texte de la chanson kabyle : l'anglais, l'espagnole, l'italien et la variété linguistique arabe dialectale. Les chanteurs ont recours au mélange de langues en raison de leur désir de développer et d'exprimer leurs thématiques privilégiées, la chose la plus notable est que le mélange de langues est utilisé plus fréquemment dans la chanson moderne que dans la chanson ancienne, cette dernière n'utilise que le français et parfois l'arabe dans le mélange contrairement à la chanson moderne qui utilise d'autres langues dont nous avons parlé précédemment.

À travers le mélange de langues, le chanteur tente de prouver sa bonne maîtrise des autres langues et de prendre distance des monolingues dont les pratiques linguistiques sont stigmatisées, le chanteur cherche à attirer l'image du jeune ouvert et instruit et se faire ainsi un certain prestige auprès de son public.

Quant aux erreurs que nous avons extraites dans la partie pratique après avoir écouté les chansons, nous ne les avons trouvées que dans les chansons modernes, nous avons remarqué que le chanteur de la chanson ancienne maîtrise une langue plus correcte que le chanteur de la chanson moderne et ceci explique le grand usage du registre soutenu et courant dans la chanson ancienne par rapport à la chanson moderne dans laquelle le registre familier et courant sont les registres dominants.

Notre analyse s'est portée sur la nature des segments alternés ceux-ci sont divisés en 03 catégories : Insertion unitaire, insertion segmentale et insertion sous forme de phrases, énoncé et textes, à travers l'analyse quantitative, nous avons constaté ceci : La prédominance de l'insertion unitaire, suivi de l'insertion sous forme de phrases, énoncé et textes, nous avons marqué une absence totale de l'insertion segmentale dans les chansons de notre corpus.

Nous devons souligner à la fin que les résultats de ce travail ne peuvent être généralisés étant donné la taille limitée de notre corpus, à travers cette recherche nous avons tenté de mettre en éclairage le phénomène de mélange des langues pour mieux comprendre la logique ainsi que les mécanismes qui sous-tendent l'usage de plusieurs langues dans les textes de la chanson kabyle.

ANNEXE

(Corpus)

Chanson 1 : titre : zaâma zaâma / Nom du chanteur : Takfarinas

Dounit ur tetdoumara amzun tirga
{La vie est éphémère tel un rêve}
Awin itrur asâya
{Toi qu'éblouissent les richesses}
Siweyni nedssa nez ha
{Hors la joie et l'allégresse vécues}
Zaâma zaâma Aha aha zaâma zaâma
{Comme si comme ça}
Secoue-toi comme si comme ça zaâma zaâma
C'est bon ! tu aimes ça zaâma zaâma
Profite des moments de joie zaâma zaâma
On ne vit qu'une fois !

Chanson 02 : titre : La Kabylie / Nom du chanteur : Takfarinas

Anda yella kra n Lekdhev yedhran dhi la Kabylie
{A chaque fois qu'il y'a des mensonges, ça se passe en Kabylie}
Win yevyan adh yekhdhem chwal ad yesseker La Kabylie
{Quand on veut réveiller des conflits, on ressuscite la Kabylie}

Chanson 03 : titre : Si tu m'aimes / Nom du chanteur : Massi

Si tu m'aimes encore dis le moi
Anazgar lavhour anda meyahwa
{Nous traverserons les mers, là où tu voudrais}

Chanson 04 : titre : Anelhu / Nom du chanteur : Iddir Salem feat Nabila Dali

Couplet 01 :

Iniy-id ay aterras *{dites-moi individu}*
Quelle langue dois-je chanter ?

Couplet 02 :

Nerna lefhama yaf lsas i hebbar i l'avenir.
{Nous sommes instruits, et nous visons vers l'avenir}

Couplet 03 :

Anelhu anelhu, ulamma ibaed umecwar
{nous allons marcher même si le chemin est long}
Anezhu anezhu, xas nezra ddunit tewear
{nous allons prendre plaisir même si la vie est dure}
Anemmeslay tatergit, tachinoitt, teglizit
{nous allons parler targui, chinois et anglais}

Why don't you open up your mind making your own world change? Criticizing all the time trust me buddy that won't help. Now we just want to say it loud so our voices can be heard.
{Pourquoi n'avez-vous pas ouvert votre esprit et faire changer notre monde ? tout le temps entrains de critiquer, croyez-moi mes copains cela ne vous aidera pas. Maintenant nous avons juste besoins de le dire fort pour que nos voies puissent être entendues}

Chanson 05: titre: Chaba b'la maquillage / Nom du chanteur: Boubkeur

Couplet 01 :

Chaba b'la maquillage thekhadam tapage la taille w zin aressasse
{Belle sans maquillage, elle fait tapage, la taille et la beauté balles}
Seghira f l'âge allajalim kaminia ad rafday l'kelache
{Jeune d'âge, pour elle j'attrape la kalachnikov}

Couplet 02 :

Thalhou the temill d bougi waki zin aqvaylli win itazeran achehal thakhedam succès,
l'boumbe atomique *{Elle marche et se balance à Bejaïa, c'est la beauté kabyle qui va la voir combien de succès a-elle fait, une bombe atomique}*

Chanson 06 : Titre : Mebrouk l'bac / Nom du chanteur : Boubkeur

Couplet 01 :

Mebrouk Lbac ya Lala Mebrouk fellam, Atrouh ar La Fac, Lhatta dl Sac, Arnou la bague,
khemssa w khmous Fellam.
{Félicitation pour le bac, félicitation pour toi, tu partiras à la Fac, la classe du sac, en plus la bague}

Couplet 02 :

Bye bye e'lycée, marhva s nuversité,s Lfrah an ghenni, roubla dl quartier.
{Bye bye le lycée, bienvenue à l'université, par bonheur nous chantons, c'est la fête au quartier}

Chanson 06 : Titre : Chérie Chitana / Nom du chanteur : Boubkeur

Couplet 01 :

Chiré chitana chiré chiré
{Ma chérie est un diable}
Tehammil l'kiwi banana chiré chiré
{Elle aime le kiwi et la banane}
Teḥ awesse fel panama
{Elle se promène au panama}

Couplet 02 :

Te amo te amo takvaylith ed l diamant
{Je t'aime je t'aime, le kabyle est un dimant}

Chanson 07 : Titre : Ni khedma ni mariage / Nom du chanteur : Boubkeur

Ni khedma ni mariage ad valday

la page ad arenouy l'image

{Pas de travail, pas de mariage, je changerais de page puis d'image}

Atifray yiwath migriya atikheray

L'entourage

{Je vais suivre une immigrée, je vais m'éloigner de l'entourage}

Chanson 08 : Titre : Tizi Ouzou / Nom du chanteur : Idir

C'est une maison bleue

Adossée à la colline

On y vient à pied

On ne frappe pas

Ceux qui vivent là

Ont jeté la clef

Win izgern i tebburt

{Celui qui a passé par la porte}

Yeqqim idwer iwdebsi

{Entrains de tourner autour de l'assiette}

S lbenna n tmurt

{Au gout du pays}

tessebba tikti

{Lui vient l'idée}

Unadi tsarut

{De chercher les clés}

N waggur d itri

{De la lune et des étoiles}

Chanson 09 : Titre : Maison blanche / Nom du chanteur : Cheikh El hasnaoui

Couplet 01 :

El djazaïr thet'hewel

{L'Algérie est bouleversée}

Couplet 02 :

M'kul wa sbalitz i3awel

{Une valise à la main, chacun paraît décidé}

Qbala ur isewel

{Droit devant, sans se poser des questions}

Ar la maison blanche

{À la maison blanche}

Ar la maison blanche

{à la maison blanche}

Chanson 10 : Titre : Monsieur le président / Nom du chanteur : Matoub Lounès

Tura testenyad şeggem

{Tu as signé, soumets-toi}

Ṭṭul n lemeṛ i temmeṛka

{A vie, tel est mon châtement}

Monsieur le Président,

C'est avec un cœur lourd que je m'adresse à vous. Ces quelques phrases d'un condamné étancheront peut-être la soif de certains individus opprimés. Je m'adresse à vous avec une langue empruntée, pour vous dire, simplement et clairement, que l'Etat n'a jamais été la patrie. D'après Bakounine, c'est l'abstraction métaphysique, mystique, juridique, politique de la patrie. Les masses populaires de tous les pays, aiment profondément leur patrie, mais c'est un amour réel, naturel, pas une idée : un fait. Et c'est pour cela que je me sens franchement le patriote de toutes les patries opprimées.

Chanson 11 : Titre : Tighri n taggalt / Nom chanteur : Matoub Lounès

A yettseggix wul-iw

{Mon coeur roule en crue, s'éboule}

A ijefel yef win i t-yeğğan

{Il s'affole pour son défunt aimé}

D wagi i d zzehr-iw

{C'était donc là mon destin}

Ad ġġley ur d-yebb°iḍ lawan

{Je devais être veuve, avant mon heure}

A gma ur k-ttaysey

{Frère, à toi je ne renonce pas}

Xas zewġey

{Même unie à un autre homme}

A k-id-ttadden wuḍan

{Tu envoûteras mes nuits}

Muḥal a t-ḥemmley

{Jamais je n'aimerai}

Akken i k-ḥemmley

{Comme je t'ai aimé}

Di sin i ḡ-cerḍen wussan

{Nous fûmes tatoués par la même infortune}

Bibliographie

Ouvrages :

- BAYLON, C. (1991). *Sociolinguistique : société, langue et discours* (2^e édit.). Paris : Nathan.
- CHOUAKI, A. (1998). *L'étoile d'Alger*. Alger : éditions Marsa.
- CHAKER, S. (2000). *Une tradition de résistance et de lutte : la poésie berbère kabyle. Un parcours poétique*. Édition Édisud. Consulté le 22/08/2021 sur :
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiX8_ql-oHzAhUDDewKHf8jD-gQFnoECAMQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.persee.fr%2Fdoc%2Fremmm_0997-1327_1989_num_51_1_2266&usg=AOvVaw3QG12vGrHitIYnZiwYIxG8
- BOYER, H. (2017). *Introduction à la sociolinguistique*. Malakoff : Dunod.
- CHACHOU, I. (2013). *La situation sociolinguistique de l'Algérie* (1^e éd). Paris : L'Harmattan.
- CALVET, L-J. (2013). *QUE SAIS-JE ? la sociolinguistique* (8^e édit.). Paris : Presses universitaires de France.
- DOURARI, A. (1999). *Modalité d'être et dialectique de l'un et du multiple dans les expressions culturelles de la société algérienne*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- GARMADI, J. (1981), *la sociolinguistique* (1^{er} édi.). Paris : Presses universitaires de France.
- GRANGUILLAUME. G. (1983). *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*. Paris : Editions Maisonneuve et Larose.
- GUMPERZ, J-J. (1989), *Sociolinguistique interactionnelle une approche interprétative*. Paris : L'Harmattan.
- HAMERS, J.F, et BLANC, M. (1983). *Bilinguisme et Bilinguisme*. Bruxelles : Mardaga.
- KELLER, E. (1985). *Introduction aux systèmes psycholinguistiques*. Québec : Chicoutimi.
- KAHLOUCHE, R. (1993). *Diglossie, norme et mélange de langues : étude de comportements linguistiques de bilingue berbère (Kkabyle)-français*.

LABOV, W. (1976). *Sociolinguistique*. Paris : Edition Minuit.

QUELLEFEC, A, et OL. (2002). *Le français en Algérie : lexique et dynamique des langues*. Bruxelles : DUCLOT.

TALAB-IBRAHIMI, Kh. (1997). *Les algériens et leurs langues-Élément pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*. Alger : dar EL HIKMA.

VERBUNT, G. (2001). *La Société interculturelle. Vivre la diversité humaine*. France : Seuil.

WEINREICH, U. (1953). *Languages in contact, findings and problems*. New York: Linguistic Circle of New York.

Articles :

BENRABAH, M. (1999). Les traumatismes de la langue et le raï, *revue Esprit*, 18-35. Consulté le 30/07/2021 sur <https://esprit.presse.fr/article/benrabah-mohamed/algerie-les-traumatismes-de-la-langue-et-le-rai-9552>

BELKACEM, H. (2009). Les interférences lexicales d'ordre phonétique dans la production écrite d'élèves de terminale, *Synergies Algérie (N°4)*, 281-292.

DJAOUT, T. (1993). Des acquis ? *Ruptures (N°15)*.

DOURARI, A. (2002), Pratiques langagières effectives et pratiques postulées en Kabylie. *Insaniyat*, (N°17-18),17-35.

JODELET, D. (2005). Formes et figures de l'altérité en écrivant. Dans M. Sanchez-Mazas, et L. Licata, *L'Autre : Regards psychosociaux (23-47)*. Grenoble : Les Presses de l'Université de Grenoble.Repéré

à http://classiques.uqac.ca/contemporains/jodelet_denise/forme_figure_alterite/forme_figure_alterite_texte.html

KOUIDRI, F. (2009). Contact de langue et positionnement identitaire : la langue métissée du rap algérien *Synergies Algérie*, (N°08), 123-138. Repéré à <https://gerflint.fr/Base/Algerie8/kouidri.pdf>

POPLACK, S. (1988). Conséquences linguistiques du contact de langues : Un modèle d'analyse variationniste, *Langage et société (N°43)*, 23-48. Repéré à https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000

SEBAA, R. (2002). Culture et plurilinguisme en Algérie, *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, (N°13). Consulté le 01/08/2021 sur <https://www.inst.at/trans/13Nr/sebaa13.htm>

SADI, N (2014). Le français parlé radiophonique : Contact de langues et alternance codique, *SHS Web of Conferences* (N°08), 119-136. Repéré à https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf_cmlf14_01024.pdf

Tabti Koudri, F. (2011). Identité et altérité dans la chanson kabyle engagée des années 1990 : Idir, Lounès Matoub et Aït Menguellet. *Journal Open édition*. Consulté le 01/07/2021 sur <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiFr93Yh4LzAhUpsaQKHTRKBk8QFnoECAIQAAQ&url=https%3A%2F%2Fjournals.openedition.org%2Finsaniyat%2F13093&usg=AOvVaw20OZsY1vfSl0MUpeIjfvWo>

Mémoires et thèses :

DENIOT, J. (1997). *Le chanter réaliste, genre et ramifications* (Mémoire de Doctorat, Université de Nantes).

DADOUN, M. (2010). *Corrélation entre thème de conversation et alternance de langues chez un groupe d'étudiants à l'université de Tizi-Ouzou* (Mémoire de magister, Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou).

DEKKAR, S. (2012), *analyse multiparamétrique des alternances codiques dans la chanson kabyle* (Mémoire de magister, Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou).

IKHLEF, O. (2018). *La chanson algérienne contemporaine : Variations sociolinguistiques et littéraires* (thèse de doctorat, Université de Grenoble Alpes). Repéré à <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02013402/document>

KOURAS, S. (2008). *Le Français dans la chanson du RAP algérienne : une analyse socio pragmatique* (mémoire de magistère, Université Mentouri, Constantine).

Dictionnaires et encyclopédies :

DUBOIS, Jean et al. (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Librairie Larousse.

FUSH, Registre de langue dans *Universalis encyclopédie*. Consulté le 28/07/2021 sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/registres-de-langue/>

KANNAS,C. (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris : Larousse

Le dictionnaire en ligne, Encyclopédie *Universalis*. Repéré à

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjg_yIxYHzAhXH16QKHWeZAGoQFnoECAYQAw&url=https%3A%2F%2Fwww.universalis.fr%2Fencyclopedie%2Fregistres-de-langue%2F&usg=AOvVaw0Z1KQht6jwmT9RBBS-tDPH

Wikipédia :

CHEIKH EL HASNAOUI. (2021, 13 Juillet 2021). Dans Wikipédia. Consulté le 20/08/2021 sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Cheikh_El_Hasnaoui

IDIR (2021, 05 Aout 2021). Dans Wikipédia. Consulté le 20/08/2021 sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Idir>

MATOUB LOUNES. (2021, 08 Septembre 2021). Dans Wikipédia. Consulté le 20/08/2021 sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Loun%C3%A8s_Matoub

TAKFARINAS. (2021, 07 Juillet 2021). Dans Wikipédia. Consulté le 20/08/2021 sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Takfarinas>

