



**HAL**  
open science

# La chanson algérienne contemporaine : Variations sociolinguistiques et littéraires

Omar Ikhlef

► **To cite this version:**

Omar Ikhlef. La chanson algérienne contemporaine : Variations sociolinguistiques et littéraires. Littératures. Université Grenoble Alpes, 2018. Français. NNT : 2018GREAL013 . tel-02013402

**HAL Id: tel-02013402**

**<https://theses.hal.science/tel-02013402>**

Submitted on 11 Feb 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## THÈSE

Pour obtenir le grade de

### **DOCTEUR DE LA COMMUNAUTÉ UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES**

Spécialité : Lettres et arts spécialité langue française

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

**OMAR IKHLEF**

Thèse dirigée par **Claude FINTZ**, Professeur, Education Nationale

préparée au sein du **Laboratoire UMR 5316 Litt&Arts (Arts & Pratiques du Texte, de l'Image, de l'Ecran & de la Scène)** dans l'**École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines**

**« La chanson algérienne contemporaine :  
Variations sociolinguistiques et littéraires »**

**'The contemporary algerian song :  
Sociolinguistic and literary variations'**

Thèse soutenue publiquement le **17 octobre 2018**,  
devant le jury composé de :

**Monsieur Claude FINTZ**

PR2, Communauté Université Grenoble Alpes, Directeur de thèse  
**Madame Marine TOTOZANI**

Maître de Conférences, Université Jean Monnet - Saint-Etienne,  
Directeur de thèse

**Monsieur Hakim MENGUELLAT**

Maître de Conférences, Université de Blida 2, Rapporteur

**Madame Annemarie DINVAUT**

Maître de Conférences, Université d'Avignon, Rapporteur

**Madame Marielle RISPAIL**

Professeur des Universités, Université Jean Monnet - Saint-Etienne,  
Examineur

**Madame Marinette MATTHEY**

Professeure, Université Grenoble Alpes, Président



*... à mes chers et valeureux parents*

# Remerciements

*Je tiens à remercier profondément M. Claude FINTZ et Mme. Marine TOTOZANI, mes co-directeurs de thèse, pour leur soutien et leurs conseils avisés. Votre travail a été remarquable, et je ne peux que vous rendre hommage en cet instant. Votre engagement est louable. Votre patience et votre professionnalisme m'ont permis de terminer cette thèse qui me tient à cœur.*

*Je tiens également à remercier ma famille (mon père, ma mère, mes frères et ma sœur) ainsi que mes proches pour leur soutien et leurs encouragements.*

*Mon épouse Sonia I. O. : je te remercie d'avoir été là à mes côtés. Tes encouragements et ton soutien m'ont aidé à parachever cette thèse.*

*Enfin, un grand merci à tous les artistes qui m'ont soutenu dans ce travail, à commencer par Abdelaziz ELKSOURI, du groupe Djmawi Africa, Samir MERABET, du groupe El Dey, Fikka Ganja, Najim BOUIZOUL, du groupe Labess, les groupes Freeklan et Harmonica.*

Il ne me reste qu'à vous dire

*Merci beaucoup, Thanmirth thamoqrant,*

*muchísimas gracias, thank you very much, Muito*

*obrigado شكرا جزيلاً*



## Résumé

La présente thèse se donne pour objectif d'observer le contact des langues en Algérie tel qu'il est actualisé dans la chanson populaire algérienne. Nous nous intéressons plus spécialement à la chanson contemporaine algérienne, représentée par une nouvelle vague de chanteurs, et à leur tête les groupe de jeunes chanteurs tels El Dey, Djmawi Africa, Freeklane, Labess, Index et Harmonica, sans oublier les chanteurs ayant choisi une carrière solo, à savoir Fikka Ganja, Akil D. ou encore Ali Amrane qui font partie de notre corpus.

Nous avons débuté par une analyse sociolinguistique de la répartition des langues, dans 36 chansons, pour saisir à la fois le statut et les fonctions, tant sociolinguistiques que littéraires, des différentes langues utilisées.

Onze langues sont juxtaposées dans notre corpus, dont les plus importantes, en termes d'usage, sont l'arabe algérien, le kabyle, le français, l'arabe moderne, l'espagnol, le portugais et l'anglais. L'usage de ces langues conjointement aboutit le plus souvent à l'apparition des phénomènes transcodiques et, à leur tête, les alternances codiques, les emprunts, le *code mixing* et les interférences. Ceux-ci témoignent également de la variation que subit leur langage. En effet, les énoncés produits subissent quelquefois des variations qui affectent les langues cibles sur le plan grammatical. Cette variation grammaticale n'est pas pour autant dénuée de sens ni d'effets stylistiques et poétiques.

Ces effets permettent aux artistes de traiter des sujets sensibles avec plus ou moins de recul énonciatif. Autrement dit, ils font appel à des structures linguistiques chargées de contenu ironique et humoristique pour exprimer leur dépit de la situation, aussi bien économique que sociopolitique, de l'Algérie. Cela n'exclut pas aussi une posture frontale de leur part pour haranguer les responsables de ce chaos que connaît l'Algérie.

Ces langues leur permettent ainsi de prendre position non seulement pour dénoncer les dérives du pouvoir, mais également pour affirmer leur identité qui se perçoit à travers ce métissage linguistique. Nous voulons, pour finir, révéler les raisons, tant linguistiques que littéraires, de l'usage alterné des langues dans la chanson contemporaine algérienne.

Ce contact de langues n'est pas exempt en effet de contenu imaginaire, lié spécialement au désir ardent de ces jeunes de s'exprimer, allant ainsi à l'encontre des tabous dressés par la société. Il est considéré comme une échappatoire que prennent ces chanteurs pour traiter des problématiques sociétales.

**Mots-clés :** contact de langues, marques transcodiques, chansons populaire algérienne contemporaine, imaginaire linguistique.

## **Abstract**

The present thesis aims to observe the contact of languages in Algeria as it is updated in the Algerian folk song. We are especially interested in Algerian contemporary song, represented by a new wave of singers, and at their head the group of young singers such as El Dey, Djmawi Africa, Freeklane, Labess, Index and Harmonica, without forgetting the singers who chose a solo career, namely Fikka Ganja, Akil D. or Ali Amrane who are part of our corpus.

We began with a sociolinguistic analysis of the distribution of languages, in 36 songs, to capture both the status and the functions, both sociolinguistic and literary, of the different languages used.

Eleven languages are juxtaposed in our corpus, the most important of which, in terms of use, are algerian language, kabyle language, french, modern arabic, spanish, portuguese and english. The use of these languages together usually leads to the appearance of transcodic phenomena and, at their head, code switching, borrowing, code mixing and interference. These also testify to the variation that their language undergoes. Indeed, the statements produced sometimes undergo variations that affect the target languages grammatically. This grammatical variation is not without meaning or stylistic and poetic effects.

These effects can be treated with artists or with less enunciative hindsight. In other words, it uses linguistic structures, but also the economy of the situation, both economic and socio-political, of Algeria. This does not exclude also a frontal posture on their part to harangue those responsible for the chaos that Algeria is experiencing.

These languages allow them to take a stand not only to denounce the excesses of power, but also to assert their identity which is perceived through this linguistic miscegenation. We want, finally, to reveal the reasons, that the languages than the literary ones, of the alternative use of the languages in the Algerian contemporary song.

This contact of languages is not exempt from the imaginary content, especially related to the desire of these young people to express themselves, thus going against the taboos set by society. It is considered a loophole that these singers to deal with societal issues.

**Keywords:** languages contact, transcodic marks, contemporary Algerian popular songs, linguistic imaginary.





## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
I : ASPECTS CONTEXTUELS ET CONCEPTUELS.....	7
1 : Le contexte sociolinguistique de l'Algérie.....	7
1.1 : Repères historiques .....	8
1.2 : Aspects sociolinguistiques des invasions qu'a subies l'Algérie.....	13
1.3 : La situation sociolinguistique de l'Algérie durant la colonisation française.....	17
1.3.1 : La langue française et les Algériens.....	18
1.3.2 : La langue arabe et les Français .....	22
2 : La situation sociolinguistique de l'Algérie après l'indépendance.....	25
2.1 : Boumediene et ses réformes.....	30
2.2 : Les années 80 et les crises sociales et linguistiques .....	35
2.3 : L'Algérie découvre-elle le plurilinguisme ?.....	43
2.4 : Bouteflika et la crise Kabyle .....	47
3 : Contact de langues, tentative de définition .....	52
3.1 : Les modalités du contact de langues .....	54
3.1.1 : Contact ou conflit linguistiques .....	54
3.1.2 : Contact, bilinguisme et harmonie linguistique.....	57
3.2 : Le plurilinguisme, aspects conceptuels .....	59
3.2.1 : Plurilinguisme et multilinguisme .....	61
3.2.2 : Le bi-plurilinguisme.....	62
3.3 : Contact de langues, bi-plurilinguisme et la notion de marques transcodiques.....	66
3.3.1 : Les alternances codiques.....	67
3.3.1.1 : La typologie de John Joseph Gumperz.....	68
3.3.1.2 : La typologie de Shana Poplack .....	70
3.3.2 : L'emprunt .....	71
3.4.3 : Le code mixing.....	71
3.4.4 : Les interférences .....	72
3.4.4.1 : Les interférences phoniques .....	73
3.4.4.2 : Les interférences syntaxiques ou morphosyntaxiques.....	74
3.4.4.3 : Les interférences lexicales.....	74
3.4.5 : Critères de différenciation entre les marques transcodiques .....	75
4 : Le contact de langues en Algérie .....	77
4.1 : La langue française en Algérie.....	79

4.1.1 : Le double statut de la langue française .....	80
4.1.2 : Les conséquences de la nouvelle stratification linguistique en Algérie .....	82
4.2 : Le(s) langues(s) arabo-berbères en Algérie.....	87
4.2.1 : L'arabes algérien, un statut paradoxal .....	87
4.2.2 : Le berbère, de la marginalisation à la réhabilitation .....	92
4.2.3 : Conclusion .....	97
5 : Représentations sociales et imaginaire linguistique des langues .....	101
5.1 : Les représentations sociales et sociolinguistiques.....	101
5.2 : L'imaginaire linguistique .....	103
5.3 : Typologie de l'imaginaire linguistique .....	105
6 : Musique et chanson.....	108
6.1: La musique, impasse définitoire.....	109
6.2: La musique, tentative de définition .....	110
6.3 : La musique comme problématique sociologique .....	113
7 : La chanson.....	119
7.1 : La chanson populaire .....	122
7.2 : La chanson en Algérie.....	128
7.2.1 : La chanson algérienne du XIXe siècle, une tradition orale.....	129
7.2.2 : La chanson algérienne du XXe siècle, changements en perspective .....	131
7.2.3 : La chanson algérienne moderne.....	140
II : PARTIE MÉTHODOLOGIQUE.....	143
1 : Présentation du corpus .....	144
1.1 : Critères constitutifs du corpus.....	147
1.2 : Transcription du corpus.....	150
<i>Tableau n° 1 : quelques transcriptions de lettres arabes .....</i>	<i>150</i>
1.3 : les difficultés rencontrées.....	154
2 : Repères méthodologiques, vue d'ensemble .....	158
3 : Démarche analytique.....	160
4 : Présentation des artistes .....	168
4.1 : Présentation du 1 <sup>er</sup> groupe : El Dey.....	168
4.2 : Présentation du 2 <sup>ème</sup> groupe : Djmawi Africa.....	169
4.3 : Présentation du 3 <sup>ème</sup> groupe : Freeklane .....	172
4.4 : Présentation du 4 <sup>ème</sup> groupe : Labess (Tout va bien).....	173
4.5 : Présentation du 5 <sup>ème</sup> groupe : Index.....	175
4.6 : Présentation du 6 <sup>ème</sup> groupe : Harmonica .....	176
4.7 : Présentation de Fikka Ganja.....	177

4.8 : Présentation d'Akli D.....	179
4 : La chanson dans l'univers universitaire algérien .....	181
5 : Notre corpus face à l'analyse sociolinguistique.....	200
III : PARTIE ANALYTIQUE.....	204
1 : Analyse des alternances codiques .....	204
<i>Tableau n° 2 : listing des alternances codiques présentes dans le corpus.....</i>	205
<i>Tableau n° 3 : fréquences des langues alternées dans le corpus .....</i>	209
1.1 : Analyse du statut des langues alternées .....	210
1.2 : La typologie des alternances codiques relevées .....	214
1.3 : Analyse grammaticale des alternances codiques.....	218
1.4 : Analyse fonctionnelle des alternances codiques .....	228
1.4.1 : La fonction d'économie énonciative .....	228
1.4.2 : La fonction poétique des alternances codiques .....	229
1.4.3 : La fonction d'ancrage de l'information .....	237
1.4.4 : La fonction de désignation et de prise de contact avec l'interlocuteur .....	238
1.4.5 : Personnalisations vs. objectivation .....	244
Premier bilan .....	247
2 : Analyse des emprunts.....	250
2.1 : Comptage des catégories d'emprunts.....	251
<i>Tableau n° 4: relevé des emprunts intégrés sur les plans phonologique et morpholog.....</i>	251
<i>que .....</i>	252
2.2 : Aspects grammaticaux des emprunts .....	259
2.3 : Les emprunts et leur valeur expressive et poétique.....	261
2.3.1 : Les emprunts toponymiques .....	264
2.3.2 : Les emprunts anthroponymiques .....	265
Deuxième bilan.....	269
3 : Analyse des autres phénomènes transcodiques relevant de la variation .....	272
3.1 : Analyse du code mixing.....	272
<i>Tableau n° 5 : relevé des énoncés comportant la présence du code mixing .....</i>	272
3.2 : Analyse des interférences.....	277
Troisième bilan.....	279
4 : Analyse thématique .....	282
4.1 : La subjectivité des artistes.....	283
4.2 : L'affirmation identitaire .....	287
4.3 : Problématiques socio-économiques .....	289
4.4 : Les études.....	293

4.5 : L'imaginaire de l'exil.....	296
4.6 : L'imaginaire révolutionnaire.....	298
4.7 : La paix.....	299
4.8 : La conception de la liberté .....	301
4.9 : La nostalgie du temps passé .....	302
4.10 : Les femmes .....	303
Quatrième bilan .....	306
CONCLUSION .....	308
BIBLIOGRAPHIE .....	315
Ouvrages de référence .....	315
Dictionnaires .....	322
Articles .....	323
Travaux universitaires .....	334
Ressources numériques .....	335
Annexe .....	341
Transcription du corpus.....	341

## INTRODUCTION

L'Algérie est un pays plurilingue. Ce postulat sociolinguistique est d'une évidence manifeste. La présence de plusieurs langues ou différentes réalisations d'un même idiome sur un territoire donné témoigne de ce plurilinguisme<sup>1</sup>. Il est donc le résultat du contact de langues dites du peuple (S. Asselah-Rahal, P. Blanchet : 2007, p. 15) avec les langues étrangères, qui ont accosté les rives algériennes avec la venue des envahisseurs de toute part. L'histoire est donc le point de départ éclairant cette pluralité linguistique. Cette histoire est souvent celle des conquêtes qui ont mis ce territoire à feu et à sang, à commencer par les Phéniciens en passant par les Carthaginois, les Romains, les Byzantins, les Arabes, les Espagnols, les Turcs pour finir enfin par les Français. Tous ces peuples sont donc venus dans l'optique de s'arroger les biens de ce pays, mais chacun s'est heurté à la farouche résistance du peuple berbère (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 11). Chacune de ces invasions a donc été repoussée par les autochtones qui ont montré une résistance à toute épreuve, même dans le domaine culturel et linguistique, à l'exception des civilisations arabes et française qui ont su perdurer dans l'univers algérien. A ce jour, ces deux pôles culturels et linguistiques sont au centre de nombreux débats divergents en Algérie.

La langue arabe classique ou moderne s'est implantée dans ce pays grâce notamment à la religion musulmane qui a glané beaucoup de monde. Pour ce qui est de la langue française, un siècle et demi de colonisation ne peut avoir d'autres conséquences que l'implantation et la pérennité de cette langue sur ce territoire. En 1962, date de l'Indépendance de l'Algérie, les Français commençaient à quitter l'Algérie en masse, mais leur langue a eu du mal à suivre cet exode. L'écrivain Kateb Yacine, à ce sujet, a été clair « *la langue française est un butin de guerre*<sup>2</sup> ». Cette expression veut tout dire, la langue française fait maintenant partie intégrante de la culture algérienne. Est-ce, pour autant, suffisant pour que cette langue puisse vivre en harmonie avec l'arabe moderne, héritière de l'arabe classique, langue du Coran ? Autant dire que l'entreprise risque d'être périlleuse. Comment mettre sur le même pied d'égalité la langue de l'ancien envahisseur<sup>3</sup> et la langue du sacré<sup>4</sup> ? Voilà une question à laquelle les dirigeants

---

<sup>1</sup> Orioles, V. « Plurilinguisme : modèles interprétatifs, terminologie et retombées institutionnelles », in *Revue française de linguistique appliquée (en ligne)*, vol. IX, 2004/2, pp. 11-30, lien Internet : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2004-2-page-11.htm>, consulté le 25/08/2018.

<sup>2</sup> Akika, A. « Cette langue n'est pas mienne mais mon butin de guerre », in *Le Matin d'Algérie (en ligne)*, 02/09/2016, lien Internet : <http://www.lematindz.net/news/21683-cette-langue-nest-pas-mienne-mais-mon-butin-de-guerre.html>, consulté le 25/08/2018.

<sup>3</sup> A vrai dire, l'imaginaire d'une frange de la population algérienne a toujours du mal à dissocier cette langue de la colonisation française de l'Algérie.

algériens devront apporter une réponse. Une année après l'indépendance de ce pays, les responsables politiques de l'époque ont entamé de nouvelles mesures afin de reconstruire le pays. L'une de ces mesures notables est la politique d'arabisation, qui sera le cheval de bataille de la politique de l'ex-Président Houari Boumediene, que nous traiterons en détail au cours de ce travail. Nous découvrirons ainsi les conséquences de cette politique sur la situation sociolinguistique de ce pays et de son peuple. Nous découvrirons comment cette mauvaise planification linguistique va envenimer les rues algériennes, et créer une scission entre les Algériens, qui se retrouvent classés dans une de ces trois catégories : les arabisants, les francisants et les séparatistes kabyles. Autant dire que nous assistons à une cacophonie linguistique dont les stigmates demeurent encore douloureux pour les Algériens.

Nous avons parlé brièvement de la situation sociolinguistique de l'Algérie d'un point de vue purement politique. Le glissement de la question linguistique vers le domaine politique a été le début d'une crise sociolinguistique aiguë. Sur le plan linguistique, les décisions prises par les décideurs algériens n'ont pas été mesurées ou discutées sous leurs différents aspects, surtout identitaire, avec les premiers concernés, c'est-à-dire le peuple. En effet, désigner l'arabe moderne comme seule et unique langue nationale et officielle ne peut qu'engendrer refus et rébellion provenant du peuple berbère, qui voit sa langue écartée de l'école et de l'administration. La langue française, malgré la montée en puissance de l'arabe moderne, a réussi à garder une place dans l'administration et dans l'école, jusqu'à ce jour. En effet, loin de cette guerre législative, le peuple n'a aucunement suivi les directives de cette politique. Il a opté pour sa propre politique, plutôt réconciliatrice que querelleuse avec les langues. En effet, le peuple, en dépit des prises de position en faveur ou en défaveur d'une telle ou telle langue, refuse de se plier aux dictats de cette politique linguistique, en tout cas dans ses choix conversationnels, en optant pour le mélange des langues présentes sur le territoire algérien. Ce mélange de langues crée des phénomènes sociolinguistiques appelés aussi : marques transcodiques (G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 140), regroupant divers phénomènes sociolinguistiques, comme les emprunts, le code mixing, les alternances codiques, etc. Notre intérêt, après avoir étudié cette politique linguistique et ses répercussions sur le terrain algérien, est l'analyse de ces marques qui nous permettront de juger la nature du contact entre les langues en présence en Algérie.

---

<sup>4</sup> Nous faisons référence au caractère sacré de la langue arabe classique. Celle-ci revêt souvent une dimension religieuse dans l'imaginaire des Algériens au vu de ce qu'elle transmet comme contenu culturel.

Ces marques transcodiques, témoins de ce contact de langues, ne se cantonnent pas simplement aux conversations quotidiennes des Algériens, mais s'insèrent aussi dans d'autres manifestations langagières, et par là même artistiques, comme la chanson. Amateurs de cet art, nous avons été amené à nous interroger sur les motifs d'une telle pratique linguistique par ces jeunes, qui tout en défendant farouchement leurs langues premières, n'hésitent pas à recourir aux langues étrangères pour composer leurs textes. Nous avons ciblé des artistes contemporains qui ont fait de cette pratique linguistique une pratique musico-linguistique qui perpétue, en quelque sorte, la tradition du rai et du rap. Nous nous intéressons donc à des chanteurs ne s'inscrivant pas dans une catégorie bien définie, mais répandant et semant les graines de la chanson populaire algérienne, au sens large, comprise comme celle née dans les quartiers populaires algériens, et surtout écrite par le peuple, au vu des thématiques traitées, et destinée au peuple.

L'intérêt est donc porté à cette nouvelle génération de chanteurs, non seulement pour leur enclin à mélanger les langues et les registres musicaux, mais également pour les thématiques traitées ainsi que leurs prises de position. Un rapide parcours de notre corpus montre une disparité de thèmes qui, dans l'ensemble, ont un lien direct avec les intérêts premiers du peuple algérien. Il semblerait ainsi que ces jeunes aient pris le parti des démunis en mettant en exergue leurs besoins et leurs préoccupations. Étant eux-mêmes jeunes, ils focalisent souvent leurs propos sur les thèmes qui ont trait aux problématiques de la jeunesse algérienne. Ils n'hésitent pas non plus à se montrer critiques à l'égard de la société algérienne, qu'ils essaient d'éveiller. Pour ce qui est des prises de position, implicitement, leurs choix linguistiques sont le témoin de leur attachement au plurilinguisme, qui est en somme un choix identitaire, alors que leur pays a toujours aspiré au monolinguisme. Sur le plan purement législatif, l'Algérie s'est toujours considérée comme un pays monolingue, jusqu'à l'année 2016 où le spectre du plurilinguisme commence à apparaître progressivement<sup>5</sup>. Le peuple, depuis longtemps a pris sa décision de s'écarter des directives des Constitutions successives

---

<sup>5</sup> Effectivement, la langue berbère revêt enfin un caractère officiel au niveau de la législation algérienne. La révision de la Constitution algérienne faite le 6 mars 2016, introduit l'article 4 qui stipule que langue : « *tamazight est également langue nationale et officielle* ».

L'État compte mettre en place un programme de promotion de cette langue via la création de l' « *Académie algérienne de la langue amazighe* ». Notons toutefois que l'arabe demeure sans conteste « *la langue officielle de l'État* ». Constitution de la République Algérienne Démocratique et Populaire, (en ligne), lien Internet : <https://www.joradp.dz/hft/consti.htm>, consulté le 22/10/2018.

Est-ce que ce dernier point ne prend pas en otage le plurilinguisme tant annoncé et souhaité en Algérie ?

Une partie de notre travail, hypothèses comprises, a été réalisée avant la révision constitutionnelle du statut de la langue berbère. Nous tenterons d'apporter les modifications nécessaires au fur et mesure de l'avancée de notre relecture.



pour n'utiliser dans ses échanges conversationnels quotidiens que ses langues originelles, à savoir l'arabe algérien et les variétés du berbère. La langue arabe (moderne et/ou classique) est certes utilisée, mais aucunement dans leurs échanges quotidiens. Elle est surtout réservée aux tâches administratives, à côté du français, mais ne fait que très rarement irruption dans les conversations quotidiennes des Algériens, sauf dans les cas où ceux-ci évoquent des sujets religieux. Notre intérêt sera donc porté à l'usage effectif de ces langues par ces jeunes. Nous estimons également que les données que nous relèverons dans ce corpus pourront constituer un échantillon représentatif de la réalité sociolinguistique de l'Algérie aussi bien dans le domaine de la chanson populaire que, bien entendu à des degrés variables, dans les conversations quotidiennes.

Le choix de ce corpus n'est pas simplement motivé par son contenu sociolinguistique, mais également par le contenu stylistique et imaginaire qui le compose. En effet, nous pensons que l'usage de plusieurs langues dans notre corpus pourrait créer des effets stylistiques propres aux langues en contact. Le contenu stylistique renferme aussi un contenu imaginaire que nous tâcherons de découvrir à travers l'analyse des thèmes évoqués par les artistes.

Nous avons jusque-là présenté brièvement les différentes postures que nous adopterons afin de mener à bien ce travail. Celui-ci est né d'un questionnement sur la situation sociolinguistique de l'Algérie. Nous nous interrogeons, plus spécialement, sur la genèse de cette pluralité de langues présentes sur ce territoire. Nous questionnerons alors les faits historiques afin de recueillir des données susceptibles de nous éclairer sur ce fait. Si cette présence peut être expliquée historiquement, il nous restera alors à découvrir comment ce pays, et au vu de cette diversité linguistique, planifie sa politique linguistique. Nous nous interrogeons également aux répercussions de cette politique sur le plan social. Dans ce cas, nous nous intéressons aux usages, aux répartitions des langues dans la société algérienne. Pour finir ces interrogations sociolinguistiques, nous désirons également traiter de l'usage des langues dans la chanson algérienne, elle aussi comprise comme plurielle. Évidemment, l'intérêt sera porté à cette définition, dite plurielle, de la chanson populaire algérienne. Comme nous souhaitons donner une dimension littéraire à notre travail, nous nous interrogeons sur l'impact du contact des langues sur la création stylistique de ces jeunes chanteurs. Enfin, et comme nous comptons analyser les thèmes traités, nous cherchons à évaluer la part allouée à l'imaginaire individuel et collectif par chaque chanteur. Toute cette réflexion nous a conduit à formuler cette problématique :

**« Quelles variations stylistiques présente l'analyse sociolinguistique du contact des langues<sup>6</sup> dans la chanson algérienne contemporaine – le cas de six groupes musicaux (*El Dey, Djamwi Africa, Labess, Index, Freeklane et Harmonia*) et de 3 chanteurs (*Fikka Ganja, Akli D. et Ali Amrane*) - ? »**

Cette problématique nous permettra de situer notre travail et de le classer parmi les études sociolinguistiques et littéraires du corpus. La variation fera l'objet d'une étude sociolinguistique, mais également stylistique. Nous allons, pour mieux cerner nos objectifs et dresser un fil conducteur à notre démarche analytique, proposer les hypothèses suivantes :

- le contact de langues dans sa diversité et sa variation remplit une fonction identitaire et compensatrice sur le plan sociolinguistique ;
- les jeunes chanteurs, à travers leur actualisation des langues dans leurs productions musicales, vont à l'encontre des directives institutionnelles, sur le plan de la politique linguistique algérienne, en reformulant le statut de la langue française ;
- le recours au mélange de langues est un moyen stylistique pour ces chanteurs de puiser dans la richesse de chaque langue pour transposer les problématiques sociétales de la jeunesse algérienne ;
- le contact de langues témoigne, d'un point de vue diachronique, d'une évolution socioculturelle de la jeunesse algérienne ;
- les thématiques traitées par ces jeunes chanteurs, relevant donc des préoccupations premières de la jeunesse algérienne, revêtent un caractère imaginaire qui répond à un besoin d'expression et dont la source d'inspiration est l'imaginaire social et anthropologique.

Ces hypothèses seront donc notre guide tout au long du cheminement de notre travail. Il sera entamé par une partie contextuelle et conceptuelle qui, comme cela a été dit, nous permettra d'installer notre travail dans une perspective historique censée donner un éclairage sur les raisons de la présence de ces langues dans ce territoire. Ensuite, et toujours dans une perspective historique, nous inviterons la sociolinguistique afin d'expliquer les fondements de la politique linguistique de l'Algérie postcoloniale. Nous tenterons également de définir la

---

<sup>6</sup> Il s'agit beaucoup plus du contact entre les langues institutionnelles (arabe classique, ou moderne, et français) et les langues populaires (l'arabe algérien et les variantes du berbère).

nature du contact des langues en Algérie en exposant brièvement les langues majeures que l'univers sociolinguistique algérien laisse transparaître. Nous passerons ensuite à la partie conceptuelle qui nous éclairera sur les concepts que nous utiliserons dorénavant dans notre recherche, à savoir le bi-plurilinguisme, les phénomènes transcodiques, l'imaginaire, etc.

Comme nous traitons de la chanson, nous allons également tâcher de traiter ce point minutieusement. Nous mettrons un point d'honneur à différencier la musique de la chanson. Nous terminerons par la définition de la chanson populaire et son acception algérienne.

Nous passerons ensuite à la partie méthodologique laquelle nous permettra de présenter notre corpus, composé de 36 chansons appartenant à divers groupes de musique ainsi qu'à des chanteurs ayant choisi une carrière solo. Nous expliquerons ainsi les motifs qui nous ont conduit à les choisir. Nous terminerons par l'exposition de notre démarche analytique.

Enfin, notre présente thèse sera achevée par l'analyse du corpus qui comprendra deux volets : un volet sociolinguistique et un volet littéraire. Cette analyse suivra le même cheminement que celui de la partie contextuelle et conceptuelle, à quelques exceptions près. Nous traiterons du contact de langues dans le corpus et sa nature qui se dessinera à travers les phénomènes transcodiques relevés, et le taux de présence de chaque langue. Ces phénomènes transcodiques seront analysés d'un point de vue sociolinguistique, mais aussi littéraire en cherchant à extraire le contenu imaginaire enfoui dans chaque expression. Nous terminerons par une analyse thématique qui nous permettra de relever les différentes références à l'imaginaire individuel et collectif.

## **I : ASPECTS CONTEXTUELS ET CONCEPTUELS**

Nous nous pencherons, dans ce premier chapitre, sur l'univers sociolinguistique de l'Algérie, comme l'indique l'intitulé du premier point, pour tenter de faire une synthèse sur les tenants et aboutissants de la politique linguistique algérienne après l'indépendance. Avant d'aborder cette situation, nous commencerons par exposer la politique linguistique française en Algérie, durant la colonisation, pour essayer de voir si la gestion ou la planification linguistique avant et après l'indépendance sont différentes ou présentent des similitudes. Nous ferons aussi un petit détour par l'histoire de l'Algérie qui comprend des faits sociolinguistiques inhérents à la situation actuelle des langues.

Après avoir fait le tour du contexte aussi bien sociolinguistique qu'historique de l'Algérie, nous entamerons une partie conceptuelle dans laquelle nous tenterons de définir le concept de contact de langues. Cette définition débouchera sur l'étude d'autres concepts, liés à ce dernier phénomène, comme le bilinguisme, le plurilinguisme, ou encore l'imaginaire linguistique. Nous clorons cette par un aperçu sur la chanson populaire en Algérie. Cette partie théorique servira de base à l'analyse de notre corpus qui comprend une étude de la nature du contact des langues en Algérie.

Nous débuterons donc cette première partie par le contexte sociolinguistique de l'Algérie qui sera entrecoupé par une partie historique, nécessaire, à notre sens, pour saisir au mieux la pluralité des langues sur le territoire algérien.

### **1 : Le contexte sociolinguistique de l'Algérie**

Les langues en Algérie ont souvent été l'objet de débats autour de leur statut, de leur actualisation effective, et surtout du rapport que l'État et la société entretiennent avec elles. Plusieurs études se sont donné pour mission d'expliquer, d'analyser la situation sociolinguistique de ce pays. La majeure partie d'entre elles aboutissent le plus souvent à la même conclusion, à savoir un diagnostic faisant part de la situation diglossique ou conflictuelle des langues en Algérie.

La problématique des langues en Algérie est d'autant plus contraignante lorsqu'elle englobe d'autres « *questions importantes, telles que l'identité, la légitimité, les orientations*

*idéologiques*<sup>7</sup> ». Dès lors, il est très difficile pour un chercheur local de se pencher sur cette problématique sans prendre part à des prises de position en faveur ou en défaveur d'une langue donnée. C'est la raison pour laquelle nous voulons, avant d'aborder la situation sociolinguistique de l'Algérie, commencer par des préalables historiques nécessaires pour mieux comprendre le contexte historico-linguistique de ce pays, qui était, depuis des siècles, en proie à des invasions territoriales, mais aussi linguistiques. Cette parenthèse historique pourrait nous aider à trouver des explications autres que politiques et idéologiques à l'état actuel des langues en Algérie. A vrai dire, l'histoire a aussi son mot à dire pour expliquer, à la fois les nombreux bouleversements de la situation sociolinguistique de ce pays, et, en prime, les rapports de force entre les langues. Cela nous permettra de mieux comprendre les raisons de la starification dont les langues en Algérie ont fait l'objet. Par ailleurs, nous aurons des indices historiques susceptibles de mieux éclairer certains aspects de notre problématique qui porte globalement sur l'impact de la relations qu'entretiennent les langues (langues au statut officiel vs. langues populaires) en Algérie.

## 1.1 : Repères historiques

L'Algérie, ou plutôt son histoire, a été la proie de péripéties épisodiques où des conquêtes prédatrices laissent place à *des missions civilisatrices*. Il s'agit pour dire vrai d'invasions territoriales qui ont pour seul but de s'arroger les richesses humaines et matérielles de ce pays.

Évoquer l'histoire de l'Algérie, c'est évoquer l'histoire commune qui la lie aux autres pays avec lesquels elle partage ses frontières. En effet, bien avant qu'elle ne devienne ce qu'elle est, c'est-à-dire un pays souverain bordé de frontières, elle faisait partie intégrante d'un territoire, le Maghreb d'aujourd'hui, peuplé d'Amazighs, désignés ultérieurement par les Berbères (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 11).

L'histoire de ce peuple, et par ailleurs, toute celle de l'Afrique, n'est malheureusement pas totalement transcrite et ce, parce que les Romains avaient rayé des annales tout ce qui pouvait leur rappeler les peuples qui les ont combattus. Ce qui était en revanche relaté à maintes reprises, ce sont les conflits qui opposaient les peuples africains à leurs envahisseurs. A ce titre, les peuples d'Afrique septentrionale se sont opposés farouchement aux conquérants

---

<sup>7</sup> Grandguillaume, G. « Les débats et les enjeux linguistiques », in Mahiou, A. (dir.) et Henri, J.-R. (dir), (2001), *Où va l'Algérie ?*, Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et Sociétés, pp. 273-287.

venant de toutes parts. Toutefois cette résistance farouche ne concernait que les us et coutumes de leurs antagonistes. Autrement, ils étaient incapables de les faire battre en retraite, car ils n'arrivaient pas à se fondre en une nation. Cet état de fait s'explique par leur nature nomade. Leur mérite réside néanmoins dans une résistance par « *la force d'inertie* » (P. Gaffarel : 2004, p. 4), qui se traduisait par une antipathie patente à l'égard de la culture apportée par leurs envahisseurs.

L'une des premières civilisations ayant conquis l'Afrique du Nord (le Maghreb d'aujourd'hui) sont les Phéniciens. Leur présence sur le territoire algérien se limitait sur les côtes. Par ailleurs, leur expansion sur le territoire nord-africain s'est faite à partir du II<sup>e</sup> siècle avant Jésus Christ « *lorsque le commerce et la navigation de Tyr firent des progrès si admirables* » (M. P. Clausolles : 1843, p. 34). Selon cet auteur, leur présence en Afrique du Nord a permis à l'agriculture et au commerce d'atteindre leur apogée. Ce commerce va permettre également d'enrichir l'univers linguistique nord-africain (S. Asselah-Rahal : 2004, p. 15).

Après les Phéniciens, ce sera le tour des Carthaginois. Leur territoire longeait la Méditerranée, de la Lybie jusqu'en Algérie, comme en témoignent les villes qu'ils ont fondées, et dont certaines ont gardé une partie de leur dénomination : *Leptis Magna, Sabrata, Tacape*, (en Lybie) ; *Thapsus, Leptis Minor, Zama, Utique, Capsa* (actuelle Gafsa en Tunisie) ; *Sitifis* (Sétif), *Cirta* (Constantine), *Hiponne* (Annaba), *Russicad* (Skikda), *Rusaddis* (Melilla), *Auiza* (Sour El Ghouzlane) *Theveste* (actuelle Tebessa en Algérie) (P. Gaffarel : 2004, p. 5). L'Afrique du Nord a connu à cette époque un âge d'or grâce à l'activité commerciale initiée par les Carthaginois en concertation avec le peuple autochtone. A ce titre, il est intéressant de souligner le rôle important joué par les Phéniciens pour fédérer les peuples africains, et réussir à instaurer un climat de plénitude dans cette région (*ibid*, p. 6).

L'emprise de l'empire carthaginois sur le territoire nord-africain a duré près de 9 siècles avant de céder sa place à l'Empire romain. Au deuxième siècle avant notre ère, Massinissa fonda le royaume de Numidie et unifia les deux camps opposés, à savoir les Massyles et les Masaesyloles, dont le roi fut Syphax. Toutefois, les efforts fournis ultérieurement par Juba et la dynastie qui s'en suit n'ont pas donné les résultats escomptés, et le royaume numide s'est morcelé dès la défaite du roi Juba contre César en 46 av. J-C (H. Benhakeia : 2016, pp. 26-27).

Les Romains, durant leur règne sur le pourtour méditerranéen, avaient adopté une stratégie politique très habile. Elle consistait à placer les chefs indigènes dans des postes importants tout en exerçant sur eux un pouvoir coercitif censé les neutraliser. Cette neutralisation des chefs s'étend aussi sur leur peuple. A vrai dire, les Romains s'efforçaient de faire passer leur conquête par des privilèges afin de gagner la confiance des autochtones. Et dès lors qu'une rébellion éclatait, ils la mataient systématiquement (P. Gaffarel : 2004, p. 8). Cet état de fait fut aussi l'une des raisons du déclin de cet Empire en Afrique, car la politique *manu militari* des Romains avait attisé l'animosité des peuples opprimés qui se sont révoltés. Ils ont toutefois laissé un patrimoine culturel manifeste qui se traduit par les nombreux édifices construits, dont les vestiges sont encore visibles aujourd'hui, mais aussi par l'édification des villes, comme en témoignent *Tipaza*, ou encore *Timgad* en Algérie (A. Queffélec, Y. Derradji, et all. : 2002, p. 11), où s'organise annuellement le festival international de musique de Timgad sur un théâtre qui date de l'époque romaine.

La place qu'occupaient les Romains n'est pas restée très longtemps vacante. Selon Paul Gaffarel (2004), les Vandales conduits par Genséric - ayant pactisé avec le général Romain Boniface pour le partage de l'Afrique (une partie marocaine à savoir Tingitane, et une partie algérienne, en l'occurrence la Césarienne et la Sitifiennne) - ont débarqué sur les côtes méditerranéennes vers le début du IXe siècle, et avaient pour capitale Bougie, l'actuelle ville algérienne Bejaia. Les Vandales avaient une attitude de déprédation et de vandalisme, surtout envers tout ce qui a trait aux infrastructures romaines. Cette réputation ne les a pas, pour autant, empêchés de se montrer de fins agriculteurs et des industriels de renom. Il paraît même qu'ils aient gardé des traces dans les arts et les lettres. Mais la résistance berbère et les conflits d'intérêts de leurs élites ont précipité le royaume vandale dans le déclin (*ibid.*, p. 6-9).

En Afrique du Nord, une invasion en suit une autre. Après la chute du royaume des Vandales vers 545, ce territoire renoua avec une nouvelle forme d'invasion qui se décline en mission expansionniste de l'Islam. Toujours selon Paul Gaffarel, les premiers Arabes ont débarqué en 647, en provenance de l'Arabie. S'ensuit alors une dynastie de leader, à leur tête Oukba ben Nafay qui s'est emparé de tout le territoire numide, mauritanien, chevauchant même jusqu'à l'Océan. Les vestiges de Carthage sont désormais désuets, et une nouvelle capitale du Maghreb allait voir le jour. Il s'agit de Kairaouane, qui se situe en Tunisie. Aussi invraisemblable que cela puisse paraître, le peuple berbère, connu pour son hérésie, se soumettait, au début, sans coup férir à la religion musulmane. Cette abdication s'explique par le fait que les Berbères veuillent simplement s'émanciper de la barbarie byzantine.

Autrement, leur hérésie a très vite pris le dessus sur leur foi. L'Algérie à cette époque connut une grande prospérité dans les domaines économique et scientifique (*ibid.*, p 10).

L'avancée des troupes arabes vers le centre et l'ouest de l'Afrique du Nord est rendue difficile par l'opposition du roi berbère Koceila. C'était lors de la bataille qui opposait ce chef berbère et ses troupes à celles d'Oukba ben Nafay qu'il trouva la mort. La tendance s'est inversée en 702 lors de la défaite de la chef berbère, Kahina, concédée au profit de Hassan Ibn Noemane. Le rayonnement de la dynastie arabe et de la religion musulmane dans le Maghreb s'était réalisé dans la décennie qui suivait cette victoire. La mainmise des Arabes sur le Maghreb avait attisé leur ambition de propager l'Islam au-delà des côtes méditerranéennes. En effet, vers 711, l'Espagne et l'Andalousie voient débarquer les troupes de Tariq Ibn Ziyad (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 12).

Les schismes qui caractérisaient la pratique de la religion musulmane au sein du peuple berbère ont précipité cette dynastie dans le déclin. En effet, plusieurs tendances religieuses se sont emparées de la conscience des chefs des tribus berbères. Cela a engendré la constitution de plusieurs « *royaumes indépendants* » (les Kharidijtes dans le Maghreb central, les Rostémides au royaume de Tahert, l'actuelle ville de Tiaret au Nord-Ouest de l'Algérie, les Fatimides à l'Est de l'Afrique, et les Zérides en Tunisie) qui ont, évidemment, affaibli leurs rangs, déclenchant du fait des tensions internes. Ces tensions seront accrues à cause, paradoxalement, des invasions d'autres sectes venues d'Égypte et d'Arabie Saoudite. Ces dernières invasions seront par la suite évincées, au XI<sup>e</sup> siècle, par les Hammadites, de Bejaia, instaurant ainsi leur règne sur la région centrale de l'Algérie. Le déclin des tribus arabo-berbères se fera par la chute du royaume de Tlemcen qui s'étendait de l'ouest de l'Algérie jusqu'en Espagne (*ibid.*, pp. 12-13).

Les Arabes, comme cela a été mentionné, se sont presque eux-mêmes sacrifiés au profit de leurs intérêts personnels. Les Espagnols n'avaient donc pas perdu de temps pour s'emparer de la ville d'Oran et de son port Mers-El-Kebir. D'autres villes vont subir des pertes incommensurables. C'est à ce moment-là que l'Empire ottoman a été sollicité par les Maures d'Alger pour les aider à vaincre les Espagnols, et ce vers le début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. Une aide qui, manifestement, a des allures de conquête. Celle-ci a tout de même eu le mérite d'instaurer un climat de paix durant près de deux siècles, jusqu'en 1830 (A. Queffélec, Y.

---

<sup>8</sup> Bensimon, A. « La Régence d'Alger et le monde turc », (*en ligne*), lien Internet : <http://www.algerie-ancienne.com/Salon/Turque/001.htm>, consulté le 12/01/2015.



Derradji, et *all.* : 2002, pp. 12-13), où à cause, entre autres, des nombreux contrats de commerce frauduleux, à l'initiative de traîtres au sein du gouvernement du Dey Hossein<sup>9</sup>, ont précipité Alger, la Capitale, dans une tourmente sans égale. Ainsi, sonne le glas de l'Empire ottoman, et le début de l'invasion des troupes françaises sur l'Algérie, qui débuta en 1830 pour s'achever le 05 juillet 1962.

Nous avons jusque-là retracé sommairement l'histoire tumultueuse de l'Algérie. Cet exposé a comme but de dresser un panorama complet des différentes civilisations qui se sont succédé sur le territoire nord-africain en général, et en particulier sur l'Algérie et, qui plus est, de montrer leur impact sur le plan sociolinguistique. En effet, chaque civilisation a laissé un héritage architectural, scientifique et culturel. Sur le plan linguistique, certaines d'entre elles ont complètement renversé les habitudes linguistiques de ce peuple. En Algérie, les conquêtes arabe et française ont légué un patrimoine linguistique important, qui ne finit pas de se développer, mais également de créer des tensions identitaires.

Nous allons nous consacrer, cette fois-ci, à cet héritage linguistique, et discuter aussi bien son passé que son présent afin de jauger de ses répercussions sur le quotidien des locuteurs algériens. Alors, comment ses deux langues ont pu s'immiscer dans les habitudes linguistiques des locuteurs algériens ? Quel rapport entretiennent-elles au sein de la société ? Quelle place l'État leur accorde-t-elles ?

Nous allons passer d'une étude purement historique à une étude sociolinguistique comprenant des faits historiques pour tenter de répondre à ces interrogations. Les données théoriques que nous recueillerons baliseront le terrain du contexte de notre problématique qui porte sur l'impact du contact des langues sur les dimensions sociolinguistiques et esthétiques des productions musicales contemporaines en Algérie<sup>10</sup>. Nous nous appuierons, bien évidemment sur certaines données historiques nécessaires à la compréhension de ce rapport.

Nous dresserons dans le prochain point un aperçu sociolinguistique sur l'évolution de la situation sociolinguistique de l'Algérie au cours des nombreuses conquêtes qu'elle a subies. Il s'agit alors d'indiquer ou de jauger l'impact de chaque civilisation sur la situation sociolinguistique d'autrefois, et celles d'aujourd'hui.

---

<sup>9</sup> Notamment par le commerce de blé d'Alger vers la France, et l'usure qui caractérisaient ces transactions (L. Aggoun : 2010).

<sup>10</sup> L'étude comprendra l'analyse des chansons de six groupes de musique et 3 chanteurs, ayant opté pour une carrière solo, lesquels sont : El Dey, Djmawi Africa, Labess, Freeklane, Harmonica, Index, Akli D. Fikka Ganja et Ali Amrane, que nous présenterons ultérieurement.

## 1.2 : Aspects sociolinguistiques des invasions qu'a subies l'Algérie

Les invasions qu'a subies l'Algérie depuis des siècles ont eu une réelle incidence sur son univers sociolinguistique. Ce pays, eu égard à sa situation géographique, était un point où transitaient des marchandises venues de toutes parts. Plusieurs commerçants en provenance des pays en bordure de la méditerranée se côtoyaient, favorisant ainsi des échanges économiques, culturels et, par-dessus tout, linguistiques.

Jusqu'au VIIe siècle, les langues les plus usitées dans cette région étaient « *successivement le phénicien, le grec, le latin et le berbère* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 13). Cela démontre bien l'important statut de la langue berbère en Algérie. Selon ces auteurs, le berbère, à cette époque, n'a pas réellement été imprégné des langues occidentales. Seule la civilisation arabo-musulmane a su modifier les us et coutumes des Algériens. Les Berbères qui, comme cela a été souligné dans les passages précédents, rebutaient tout ce qui venait de l'étranger, se soumettaient aux Arabes et adoptèrent l'Islam et la langue arabe, qui étaient les facteurs fédérateurs de ce pays (*ibid.* p. 14). Ces données n'excluent pas néanmoins un bilinguisme sociétal adopté par le peuple berbère en Afrique du Nord depuis des siècles. A ce titre,

« les bilinguismes punico-berbère et libyco-latin y sont une pratique qui date de vingt-cinq siècles environ et ce, du moins sur le plan de l'écrit. Quant à celui de l'oral, et qui serait beaucoup plus ancien, des éléments y afférents furent déduits de la diversité des alphabets, du lexique et de la syntaxe qui tous révèlent, à l'époque déjà, la multiplicité des langues berbères (Hachid, 1998) ; notamment dans les massifs du Hoggar où certaines écritures n'ont pu, à ce jour, être déchiffrées » (I. Chachou : 2013, p.20).

Cette multitude d'usages linguistiques des langues en présence en Algérie s'étend aussi à l'échelle politique, notamment en termes de communication officielle, où il n'était pas rare que les rois berbères recourent au grec ou au punique pour la rédaction de documents officiels.

Dans le règne linguistique, chaque nouvelle langue constitue une rivale potentielle pour celle préexistante. Pour être plus clair, les langues qui coexistent dans un univers linguistique commun sont, dans la plupart des cas, sujettes à des conflits linguistiques, ce qui aboutit à une situation conflictuelle. En Algérie, par contre, et soulignons toutefois que les faits se sont déroulés il y a bien longtemps, à l'époque arabo-musulmane, la langue arabe qui s'est incrustée progressivement dans les habitudes linguistiques des Algériens, Berbères pour la plupart, n'avait pas constitué un obstacle pour la langue berbère. Au contraire, à l'époque de Beni Hilal, vers le XIe siècle, l'arabe hilalien était en étroite connexion avec les parlers

amazighs, donnant naissance à des échanges linguistiques, mais aussi culturels patents, faisant de « l'Algérie [un] État-nation résolument tourné vers une modernité dont les fondements se trouvent dans l'interpénétration de la culture berbère et de l'esprit scientifique » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 14) incarné par cette nouvelle composante linguistique. Cette situation donne alors une toute autre interprétation de la relation, plutôt harmonieuse, qu'entretiennent les langues arabe et berbère à cette époque.

Cette fois-ci, ce sera autour du facteur économique d'expliquer cette situation linguistique en Algérie, précisons, toutefois, que les faits remontent au XI<sup>e</sup> siècle. En effet, à cette époque, l'Algérie, comme presque la totalité des pays maghrébins, jouissait d'une situation économique très confortable due, entre autres, aux flux de capitaux engendrés par le commerce international. A cela s'ajoute une nouvelle dynamique sociale impulsée par l'édification de « nouvelles structures sociales, éducatives, administratives et économiques mises en place par les Arabes » (*id.*). Le tout cimenté par le caractère sacré de la langue arabe, langue de la religion musulmane. De fait, elle devient sans conteste « la langue de fonctionnement de toutes les institutions » (*ibid.* p.15). A partir de cette époque, la carte sociolinguistique de l'Algérie se dessine autour

« des parlers préhilaliens (dits des citadins par opposition aux parlers villageois employés en Petite Kabylie) ; la zone des parlers bédouins qui comprend d'une part, la région des plaines, des collines et du littoral (hautes plaines constantinoises, Mitidja, Chelif, collines bordières de l'Ouarsenis et du Dahra, plaines oranaises), peuplées actuellement de nouveaux sédentaires (« semi-sédentaires » à l'origine) qui vivent en *habitat dispersé*, et d'autre part, les hautes plaines lieu privilégié des parlers bédouins, habités par les nomades et les semi-nomades en voie de sédentarisation ou des populations récemment sédentarisées » (Cherrad-Benchafra : 1990, p. 27, cité par A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 15).

Ainsi, et plus schématiquement, plus on se rapproche des villes, plus l'arabe prédomine, et plus on s'en éloigne, et plus son influence diminue laissant place au berbère. Une fois de plus, il revient à l'économie d'expliquer cette nouvelle donne. En effet, la ville focalisait toute l'activité commerciale, agricole et industrielle. Et comme cela a été dit, l'arabe a été le vecteur de la modernité et de l'activité scientifique et économique, dès lors il est tout à fait normal que cette langue soit convoitée et adoptée par le peuple algérien. Cette attraction des villes a néanmoins engendré un exode rural important.

L'univers sociolinguistique algérien n'en finit pas de changer. Les Maures ayant été chassés d'Espagne trouvèrent refuge au Nord-Ouest de l'Algérie. Ces nouvelles populations se sont très vite accommodées à leur nouvel environnement en s'illustrant notamment dans les activités commerciales, industrielles, agricoles en faisant appel à

« une main-d'œuvre très diversifiée, composée surtout d'Arabo-Berbères, métissage d'Arabes berbérisés et de Berbères arabisés, et dont la langue est surtout l'arabe. A ceux-là s'ajoutent les Berbères, un amalgame de Kabyles, de Chaouis et de Mozabites [...] sauvegardant leurs usages et leur langue » (Bourdieu : 1970, p. 56, cité par A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p.16).

Ces nouvelles populations venues d'Espagne ont importé de nouvelles langues, en l'occurrence l'hébreu et l'espagnol, qui se sont jumelées aux langues et aux dialectes déjà en cours en Algérie.

Selon Ambroise Queffélec, Yacine Derradji et *all.* (2002), une nouvelle identité linguistique est en phase d'aboutissement en Algérie, regroupée autour des langues locales et de celles que les nouvelles populations venues de l'Orient et de l'Occident (d'Espagne plus particulièrement) ont importées. Cette nouvelle identité, disons-le plurilingue, est d'autant plus renforcée avec l'arrivée des Turcs en Algérie (1516-1830). Les Turcs sont restés dans une dynamique commerciale et industrielle, mais ont, cette fois-ci, intégré une autre composante ethnolinguistique. En effet, à l'ère ottomane, cinq langues se partageaient le quotidien des Algériens.

- L'arabe avec ses deux variantes : littéraire (classique) et le dialectal. L'arabe classique est surtout utilisé dans tout ce qui a trait au culte musulman. D'ailleurs, sa promotion est assurée par les mosquées et autres lieux de cultes, comme les zaouïas. Pour ce qui est de sa forme écrite, son champ d'utilisation dépasse largement le cadre religieux pour embrasser d'autres domaines, en particulier l'école et les institutions étatiques. Quant à sa variante dialectale, son actualisation se limite aux échanges conversationnels, dans les villes et les campagnes, entre les communautés arabo-berbères.
- Le berbère, avec ses variantes linguistiques les plus usités (le kabyle, le chaoui et le mozabite), est utilisé d'une façon restreinte en famille, plus particulièrement, et est réservé aux « *catégories subalternes* » (*ibid.*, p. 17).
- Le turc est la langue essentiellement réservée à l'élite en charge du régime du Dey. Cette langue n'a pas eu le même statut que son homologue arabe parce qu'elle était réservée à une élite politico-militaire définie. Son déclin est souvent mis en contraste avec l'apogée de la langue arabe qui l'a progressivement supplantée. Plus concrètement, ce déclin s'est davantage manifesté lors de la chute de l'empire ottoman, mais aussi à l'organisation sociale des Turcs en Algérie (*id.*, p. 17). En effet, la communauté turque était essentiellement composée d'hommes, car seuls eux avaient le droit d'émigrer, ce qui restreint encore plus l'usage du turc. Cette

langue disparaîtra alors ne laissant que des segments linguistiques qui, par la suite, intégreront les dialectes arabo-amazighs, tels que « [baʃaRa] “bachagha” ; [ada rwiç] “fou” ; [dərbuka] “tambour” ; [sniwa] “plateau de service” ; [baqlawa] “gâteau aux amandes” ; [aqahwadži] “cafetier” » (S. Asselah-Rahal : 2004, p.17).

- L'espagnol est la langue parlée principalement par les Maures et les Juifs qui ont débarqué en Algérie après la chute de l'Andalousie en 1492. Une nouvelle vague d'immigrants foulait les terres algériennes « en 1505/1509 à l'occasion de l'occupation des ports algériens par les forces navales de Ferdinand le Catholique » (Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 18).
- Enfin l'hébreu qui a acquis le statut de parler vernaculaire entre les communautés israélites, qui se sont installées dans « les cités qui connaissent un important essor économique comme Alger, Tlemcen, Constantine, Nédroma, Tiaret et Oran » (*id.*).

Ces nouvelles données linguistiques et sociolinguistiques ont sensiblement bouleversé l'ordre ou la hiérarchie des langues en Algérie. En effet, l'opposition sociolinguistique des répartitions des langues selon le schéma *ville vs. campagne* cède au profit d'une nouvelle stratification, cette fois-ci communautaire. Et comme le pouvoir est aux mains des personnes influentes dans le domaine socio-économico-politique, l'Algérie n'a pas échappé à cette règle. Le prestige de la langue arabe couronné par la religion, les lettres, les arts et même la science, a joué un rôle crucial dans l'officialisation de cette langue à tous les secteurs étatiques. Toutefois la politique linguistique de l'époque n'avait pas pour but d'évincer les autres langues. Sa perspective était la recherche d'un équilibre linguistique piloté par la langue arabe. Un équilibre qui malencontreusement va devenir de plus en plus fragile jusqu'à l'ébranlement total provoqué par les nouveaux colons qui vont débarquer en 1830.

La situation sociolinguistique de l'Algérie ne saurait se saisir sans le recours aux faits historiques. Un passé jonché d'invasions territoriales et, à des degrés variables, linguistiques. Certaines civilisations ont façonné le territoire géographique de l'Algérie, et d'autres ses contours sociolinguistiques. Les Phéniciens, les Carthaginois, les Romains et les Espagnols ont brandi le fer et redessiné les contours géographiques de ce pays. Les Arabes, qui n'ont rien à envier à leur prédécesseur en termes de luttes armées, ont investi les aspects sociolinguistique et culturel des Algériens. Mise à part la civilisation française, dont nous discuterons son impact sur le plan sociolinguistique et culturel ci-après, la civilisation arabe

est la seule à avoir pu réellement bouleverser l'ordre sociolinguistique et culturel en Algérie. Toutes les autres civilisations ont certes laissé un patrimoine culturel qui se manifeste généralement dans l'architecture, mais sur le plan linguistique, le futur ne leur a pas accordé le même lot que celui accordé à la civilisation arabo-musulmane qui, a non seulement légué une langue, mais, en prime, une religion.

Chacun, bien évidemment, en va avec son commentaire sur ce legs. Les teneurs, les défenseurs de la culture berbère y voient, pour un bon nombre d'entre eux, une campagne de déracinement et d'endoctrinement. Dès lors, tous les moyens sont bons pour démanteler cette machination politico-religieuse. Pour d'autres, la civilisation arabo-musulmane est tout sauf insidieuse. Au contraire, elle représente une sorte de renaissance ; autrement dit, le moyen de sortir de l'ignorance pour pénétrer un monde de sagesse. Ces deux tendances, largement répandues en Algérie, demeurent malheureusement d'actualité aujourd'hui. Beaucoup d'auteurs et de journalistes traitent cette question d'un point de vue purement politique et idéologique. Nous ne sommes pas là pour corroborer ou non leurs dires. Nous laissons le lecteur se faire sa propre opinion. Cette dichotomie arabe vs. berbère est accentuée avec l'introduction d'une nouvelle variable, aussi bien linguistique que culturelle, à l'initiative des colons français.

Dans ce qui suit, nous allons tenter d'expliquer comment l'équilibre sociolinguistique, construit au prix de beaucoup de sacrifices, s'est tout d'un coup volatilisé, et comment les nouveaux colons ont fait pour circonscrire le champ de diffusion de la langue arabe pour permettre à la langue française de s'implanter en Algérie. Enfin, nous chercherons à découvrir comment les Algériens ont vécu cette "colonisation linguistique".

Le passage que nous développerons ci-après nous permettra à la fois d'expliquer la présence massive de la langue française en Algérie, mais aussi le rapport que les Algériens entretenaient, durant et après la colonisation, avec la langue française.

### **1.3 : La situation sociolinguistique de l'Algérie durant la colonisation française**

Nous avons évoqué, avant de conclure le chapitre précédent, l'équilibre fragile de la nouvelle structure ou politique linguistique de l'Algérie durant l'ère ottomane. En effet, cet équilibre est très vite rompu dès l'occupation de la capitale algéroise par les troupes françaises

en 1830. Un nouvel ordre politique, militaire et, bien entendu, linguistique se prépare dans ce pays, téléguidé par la langue française.

La politique des nouveaux colons introduit inéluctablement une composante linguistique inhérente au processus de colonisation en Algérie. Il s'agit tout bonnement de la langue française, qui se dressera devant les autres langues présentes dans ce territoire, et en premier lieu l'arabe. Évidemment, la langue arabe, considérée comme la langue du culte qui façonne et cimente l'identité algérienne, devient la cible prioritaire de cette politique.

Nous retracerons succinctement le parcours bilatéral des deux langues (le français et l'arabe) durant l'occupation française de l'Algérie. Nous chercherons à découvrir la stratégie mise en place par les Français afin que leur langue rayonne au détriment de la langue arabe. Mais face à une telle entreprise de déprédation sociolinguistique, quelle sera la réaction des Algériens ? Vont-ils se soumettre aux volontés des Français ? Évidemment, le peuple, à lui seul, ne pourra décider d'adhérer ou non à la politique coloniale. Ils seront, dans leur choix, aidés par des hommes influents, des intellectuels qui, en principe, ont connaissance des tenants et aboutissants de cette politique. Alors, quelle sera leur réaction ?

### 1.3.1 : La langue française et les Algériens

Les troupes françaises ont débarqué sur le sol algérien en 1830. Cette date restera longtemps dans les annales en ce qu'elle a comme conséquences sur le futur d'un pays qui n'a presque jamais connu de répit. Pour certains, cette conquête a des allures de mission civilisatrice censée apporter le progrès à des indigènes à qui il leur fait défaut<sup>11</sup>. Pour d'autres,

---

<sup>11</sup> Ici, il est fait référence aux défenseurs des conquêtes territoriales ou aux missions civilisatrices françaises. A cette époque, une assemblée nationale s'est organisée pour débattre sur cette question. L'un des intervenants qui s'est le plus illustré n'est autre que Jules Ferry avec son discours pro-colonisation du 28 juillet 1885. Il y exposait, non sans un certain entrain, toutes les raisons possibles et imaginables aux invasions françaises. Il y va avec des arguments tant économiques que politiques pour justifier la mainmise des Français sur les autres territoires. Cette phrase, qu'il a prononcée pour rétorquer à un député antagoniste, retentit à ce jour comme un leitmotiv : « ... *Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures ...* ». Et d'ajouter sur l'Algérie « *Est-ce que vous pouvez nier, est-ce que quelqu'un peut nier qu'il y a plus de justice, plus d'ordre matériel et moral, plus d'équité, plus de vertus sociales dans l'Afrique du Nord depuis que la France a fait sa conquête ? Quand nous sommes allés à Alger pour détruire la piraterie, et assurer la liberté du commerce dans la Méditerranée, est-ce que nous faisons œuvre de forbans, de conquérants, de dévastateurs ?* ».

Ferry, J. (1885), « les fondements de la politique coloniale (28 juillet 1885) » (en ligne), <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/jules-ferry-1885-les-fondements-de-la-politique-coloniale-28-juillet-1885>, consulté le 14/10/2014.

Les guerres ont toujours été guidées, surtout celles des XIXe, XXe et XXIe siècles, par des aspirations humanitaires, sinon pourquoi cette désolation après que ce convoi humanitaire ait fait son œuvre ?



il s'agit tout simplement d'une expédition punitive dont le seul but est de donner à l'Hexagone une dimension exponentielle.

Dès leur arrivée, les nouveaux colons se sont non seulement arrogés les trésors du Dey, mais ont aussi commencé à instaurer une politique dite de « *la terre brûlée* <sup>12</sup>», dans le but de « *[désintégrer] tous les repères sociaux, économiques et culturels de l'identité algérienne et leur [substituer] les référents de l'État colonial, symbolisé par la puissance armée, le pouvoir politique, le pouvoir judiciaire et surtout l'imposition de la langue française* ». Cette langue devient ainsi le moyen par lequel le colonisateur appliqua sa politique et le canal par lequel tout Algérien devra communiquer avec lui. (Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 19).

Le processus mis en œuvre par les Français consistait à employer tous les moyens nécessaires pour empêcher l'identité algérienne, constituée, entre autres, autour de l'Islam et de la langue arabe et des rites culturels propres à chaque communauté de se développer. Il est nécessaire de rappeler qu'avant l'invasion des troupes françaises, plusieurs ethnies se côtoyaient. En plus des autochtones (la communauté arabo-berbère, dont les langues usitées étaient le berbère et l'arabe), les Maures venus d'Espagne ont importé deux nouvelles langues, à savoir l'espagnol et l'hébreu, et, pour couronner le tout, le turc qui, comme nous l'avons souligné, était réservé à une élite au pouvoir. Les Français ont alors, dès leur débarquement, cherché à imposer la langue française par ce qui sera par la suite le cheval de guerre de la politique coloniale française (*cf. la politique de la terre brûlée*).

En marge de cette politique, qui en somme visait l'extermination des Algériens, les nouveaux colons ont jugé nécessaire de repeupler ce pays par une nouvelle population européenne composée de Français, d'Italiens, de Maltais, etc. Cette manœuvre politique n'aura pas les effets escomptés en termes linguistiques, car au lieu de maintenir un unilinguisme étatique et social, la réalité a déjoué cet artifice. Cette nouvelle population européenne s'est, malgré elle, trouvée dans une situation d'échanges linguistiques avec les autochtones, ce qui va à l'encontre des autorités. En effet, de l'unilinguisme étatique imposé, la nouvelle société algérienne a opté pour le plurilinguisme. Pour être plus clair, les autorités

---

<sup>12</sup> Cette politique consiste à mettre à sec toutes les richesses du pays. A noter qu'en plus des terres et des récoltes saccagées, l'armée française durant les années 1830 jusqu'à 1849 a mené des actions meurtrières sur le territoire algérien visant à anéantir les populations locales ou, si on préfère, « *comprimer les arabes* » selon l'expression de Tocqueville. Ces actions meurtrières ont fait près de 700000 morts dans les rangs des populations locales. La politique de la terre brûlée se résume, selon le général Bugeaud, à « *... empêcher les arabes de semer, de récolter, de pâturer, [...] de jouir de leur champs* », « *Aller tous les ans leur brûler leurs récoltes [...], ou bien exterminatez-les jusqu'au dernier* » (f. Maspero : 1993, p. 89, cité par. L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, p. 22).



françaises par le biais de leur politique d'imposition de la langue française aux Algériens a favorisé l'émergence de la francophonie ou le début du processus de la francophonisation de l'Algérie (R. Sebaa : 2013, p. 22).

La politique linguistique française se perçoit mieux à travers sa mise en application à l'école. Après avoir dépossédé les Algériens de leurs établissements scolaires et autres lieux de culte destinés, entre autres, à l'enseignement de la langue arabe, les nouveaux colons ont jugé nécessaire de leur fermer les portes des écoles françaises pour plonger cette population dans l'ignorance et l'obscurantisme. Priver les autochtones de l'accès à l'instruction était le moyen de faire d'eux des serviteurs dociles. Les Algériens ont toutefois pu se réfugier dans « *la foi, les traditions morales et la langue parlée* ». (Hadj Ali : 1963, p. 4, cité par Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 20).

Il ne reste donc en Algérie que des écoles arabes de fortune et des écoles françaises, à proprement parler, exclusivement réservées aux Européens. Il reste néanmoins une population indigène qu'il va falloir dresser, et faire en sorte qu'elle serve les intérêts français sur le territoire algérien. Faut-il intégrer les indigènes au système éducatif français ? Comment leur ouvrir les portes des écoles françaises sans prendre le risque de les voir un jour assez instruits pour se retourner contre eux ?

La troisième République s'est retrouvée alors face à ce dilemme. Ainsi, et selon Ambroise Queffélec, Yacine Derradji, et *all.* sa politique linguistique oscillait entre deux positions :

- la première préconisait un enseignement destiné à tous sans distinction. Un enseignement aussi proche que possible de celui de la Métropole. Évidemment ce n'est pas par pure charité chrétienne que cette option était proposée, le but étant d'assimiler les Algériens aux valeurs républicaines. En plus, l'école est aussi une arme par laquelle on pulvérise les valeurs d'autrui. Partant du principe que l'enseignement d'avant la colonisation était obsolète, l'armée de professeurs est appelée à le faire passer aux oubliettes et à promouvoir le progrès qui ne serait viable qu'en suivant un enseignement français assurée par la langue française qui, selon A. Rambaud, ministre de l'instruction publique, devrait dominer l'univers linguistique algérien ;
- la deuxième, par contre, part du principe que la colonie a besoin de ses indigènes pour le bon fonctionnement du système. Toutefois, cela est à ne pas confondre avec une totale assimilation, car l'objectif est de faire d'eux une main-

d'œuvre utile au projet de la colonisation. Autrement dit, le but recherché est de distiller les compétences des Algériens afin de les mettre au service de l'État français. L'école sera donc ouverte aux indigènes, mais uniquement dans le but de faire d'eux des sbires à leur solde. (Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, pp. 20-21).

Cette nouvelle politique linguistique n'a pas laissé les Algériens indifférents. Comme elle se voulait assimilatrice, le peuple s'est montré distant, et cela s'est concrétisé par une répulsion envers l'école française. L'une des raisons de l'aversion du peuple algérien à l'égard de l'école, et par ailleurs de la langue française, est le fait qu'elle soit considérée comme « *une entreprise d'évangélisation* » (Lacheref : 1974, p. 31, cité par A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p.21), donc de déracinement de la culture algérienne. L'image des deux langues dans l'imaginaire des Algériens revêt un caractère religieux et culturel de leur composante. L'opposition langue française *vs.* langue arabe devient une opposition religion chrétienne *vs.* religion musulmane, et c'est à partir de là que toute l'importance de la langue arabe pour le peuple algérien apparaît.

Le début du XXe siècle a amorcé quelques changements pour les Algériens quant à leur perception de l'école française. Et pour cause, elle attire de plus en plus de monde qu'elle ne le faisait au siècle précédent. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. En effet, « *en 1890, il y avait 1,0% ; en 1914 5% - 47263 écoliers sur 850000 enfants d'âge scolaire ; en 1929, 6% - 60644 enfants scolarisés sur 900000* » (Ageron : 1927, p. 85, cité par A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p.22). Cette relative croissance des enfants scolarisés est due en partie « *à la forte participation des Algériens dans les troupes françaises pendant les deux guerres mondiales* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 22), mais également aux flux migratoires qu'avait connue la France ces temps-là. Les nouveaux arrivants intégrèrent très vite le monde industriel français, mais aussi politique. Beaucoup de travailleurs immigrés ont, en effet, découvert un nouvel environnement aussi bien politique que syndical qui leur procurait une assurance quant à leurs revendications. Et quoi de mieux pour s'accommoder à ce nouvel environnement et de saisir ses rouages que de se former dans les écoles françaises, à la fois pour s'activer sur le plan politique, et accéder à des statuts sociaux gratifiants. Dès lors, l'école française n'est plus perçue comme une entreprise d'évangélisation, encore moins de déracinement culturel, mais un moyen d'émancipation (R. Sebaa : 2013, p. 22-23).

Donc, le XXe siècle a rendu possible une certaine réconciliation des Algériens à l'égard de l'école coloniale. Cette réconciliation s'est faite par nécessité et non par contrainte, car pour s'acclimater à ce nouveau contexte colonial, et dresser un barrage contre la volonté du colonisateur de plonger le peuple dans l'analphabétisme, le rempart le plus efficace est bien celui d'intégrer son école et d'adopter sa langue (*ibid.*, p. 21-22).

Nous avons exposé succinctement la politique linguistique des Français après leur débarquement sur le port d'Alger. Une politique qui se résume en une phrase : l'imposition de la langue française à tous les secteurs du nouvel État fraîchement constitué. Cette politique ne concerne pas seulement les institutions étatiques, mais aussi la société, et cela s'est fait à travers l'introduction d'une population européenne, qui lui sert comme d'un projet pilote, destinée à promouvoir la langue française à l'échelle de la société.

Il nous reste à découvrir quelle était la stratégie employée par les Français afin d'empêcher la langue arabe de se reconstituer et de survivre.

### **1.3.2 : La langue arabe et les Français**

La langue arabe en Algérie, avec tout ce qu'elle véhicule comme contenu culturel et cultuel, était le socle sur lequel les fondements de la société reposaient. Elle incarnait le symbole de la symbiose d'une société multiculturelle réunie autour d'une matrice qui leur donne vie et maintien. Durant l'ère ottomane, il était tout aussi invraisemblable de constater une certaine stabilité sociolinguistique dans un pays où les autochtones avaient la réputation de se rebeller dès qu'une nouvelle composante ethnique ou linguistique s'approchait de ses rivages. Cette langue avait dérogé les habitudes du peuple berbère, notamment par le renouveau qu'elle avait apporté dans les domaines des arts, des lettres, des sciences etc. Cela lui a évidemment valu d'affirmer son prestige pour s'imposer enfin comme langue nationale et officielle, sans pour autant empiéter sur le terrain des autres langues.

Toutefois, cette situation sociolinguistique stable, en apparence, et qui permettait à la société algérienne de se fédérer en une nation, s'est retrouvée, malgré elle, face à un adversaire de taille, venu de l'autre rive de la Méditerranée, et qui s'est illustré par une politique répressive. Cette répression militaire de la part des colons français avait aussi comme fin la déstabilisation de l'équilibre linguistique qui régnait, un temps, dans ce pays, notamment par la destruction de toutes les institutions qui transmettaient un enseignement

linguistique ou religieux arabe. Comme la destruction de ces édifices publics ne suffisait pas, il fallait aussi inhiber l'identité algérienne « *et cela conformément aux directives de militaires comme le Général Ducrot (cité par Lacheraf, 1974) : "Entravons autant que possible le développement des écoles musulmanes, des madersas ... Tendons, en un mot, au désarmement morale et matériel du peuple indigène"* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 19). Le ton est donné, en plus de la répression militaire, le peuple algérien va devoir faire face à une répression culturelle et identitaire.

Déposséder ce peuple de son identité culturelle et linguistique était l'un des premiers objectifs du colonisateur. Dès lors, la quasi-totalité des écoles coraniques, des medersas, des zaouïas furent anéanties. La langue arabe, langue officielle à l'ère ottomane, est devenue en moins d'une décennie, après 1830, « *une langue étrangère ennemie* » (Hadj Ali : 1963, p. 13, cité par A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 20). La langue arabe est réduite au silence, et ne trouve d'écho que dans quelques rares lieux de culte.

La stratégie de désagrégement de la culture musulmane, mais surtout des us et coutumes des Algériens, passe inéluctablement par le symbole de son union, à savoir les tribus. Ces dernières représentaient le dernier rempart contre les spoliations dont ce pays a fait les frais. Elles drainaient les derniers espoirs de solidarité entre les communautés (sachant que le modèle économique des tribus était basé sur la propriété collective des biens). Elles ont très vite cédé face à la nouvelle segmentation sociale, notamment par la substitution des tribus par les douars qui donnaient la primauté à la propriété individuelle (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, pp. 19-20).

La politique des nouveaux colons français, au sens large, et la politique linguistique, au sens restreint, était répressive. Cette répression n'avait pas joué en leur faveur, et pour cause, les indigènes, censés leur obéir au doigt et à l'œil, se sont révoltés aussi bien militairement que culturellement. En ce qui nous concerne, c'est bien la révolte culturelle qui nous intéresse. Donc, face à la politique d'assimilation initiée par les Français, des poches de résistance se sont mises en marche pour la contrer et, par ailleurs, militer pour une citoyenneté arabo-musulmane des autochtones.

Les Algériens ont naturellement manifesté leur mécontentement vis-à-vis de l'entreprise coloniale et, surtout, de la politique d'assimilation. Des actions citoyennes ont commencé à l'aube de la période coloniale. A Constantine, des personnalités ont jugé nécessaire d'interpeller les autorités françaises et de leur spécifier leur refus de la politique

d'assimilation. En plus, ils exigeaient « *l'organisation des écoles arabes et l'étude des voies et moyens de les mettre à portée de tous les musulmans* » (Lacheraf : 1974, p. 187, cité par A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 21).

Ces revendications seront évidemment classées sans suite. Toutefois, ce mouvement contestataire a eu le mérite de déclencher un élan national de résistance par la force de l'action politico-culturelle qui s'est soldé, dans la première moitié du XIXe siècle, par la création de nombreux partis politiques engagés, et l'apparition d'hommes de lettre éminents. En première ligne de ces hommes influents, on retrouve les Oulémas, et à leur tête, Ibn Badis en 1937, qui ont privilégié une politique de retour aux origines en imposant un enseignement exclusivement arabe, dispensé par les medersas. Des écoles donc orientées vers un enseignement religieux et civique. La catégorie socioprofessionnelle concernée par cette réforme était, en partie, composée de paysans et de pauvres. Ce sera elle, par la suite, qui constituera « *une l'élite arabophone profondément attachée aux valeurs et principes de la religion musulmane* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 22). Sur le plan social, l'Algérie verra se constituer « *deux catégories socioculturelles : une classe économique aisée appartenant à l'aire culturelle francophone et une autre, plus pauvre, se rattachant à l'aire culturelle arabophone* » (Cherrad-Benchafra : 1990, p. 108, cité par A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p.22).

Ces deux classes socioculturelles transposent aussi les représentations bilatérales des Algériens à l'égard de la langue française. Ces données sociales auront aussi une incidence manifeste sur, à la fois le déclenchement de la guerre d'indépendance de 1954, et sur son déroulement jusqu'en 1962, date qui signe l'arrêt de la présence militaire française en Algérie.

Cette date signe aussi un revirement sociolinguistique sans précédent dans ce pays dont les origines sont berbères imprégnées de tendances aussi bien occidentales qu'orientales sur les plans religieux, culturel et linguistique, voulues ou imposées par les conquêtes dont nous avons esquissé un avant-goût dans le premier point<sup>13</sup>. Cette date signe aussi l'arrivée au pouvoir d'une classe politique attachée aux traditions - pour ne pas dire au culte - musulmanes et arabes. Parmi les nombreuses idéologies que l'Algérie a connues, les politiciens ont pris le parti de ne choisir que l'idéologie arabo-musulmane. Pourquoi une telle orientation dans un environnement sociolinguistique qui comprend, à cette époque, des Algériens berbérophones

---

<sup>13</sup> Cf. point 1.1 : Repères historiques, pp. 8-13.

et arabophones (s'exprimant en arabe algérien), des Pieds noirs, dont certains maîtrisent aussi bien les langues du peuple, et des Français ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous aborderons dans le deuxième point la situation sociolinguistique de l'Algérie indépendante. Nous allons découvrir comment les hauts commandants de l'armée algérienne ont réussi à se convertir en hommes politiques pour exercer une double domination pour asseoir un régime totalitaire gouverné par l'armée, et, en même temps, l'instauration d'une politique intérieure en phase avec leur idéologie. La combinaison des deux facteurs va leur permettre de diriger ce pays avec une main de fer. Sur le plan sociolinguistique, nous allons voir comment ce pouvoir va influencer sur la politique linguistique de l'Algérie. Nous verrons aussi comment l'idéologie d'une élite politico-militaire va prendre le dessus sur les réalités sociolinguistiques de l'Algérie.

## **2 : La situation sociolinguistique de l'Algérie après l'indépendance**

L'Algérie, dans son histoire récente, s'est attelée à s'inscrire dans l'idéologie arabo-musulmane, sans plus. L'argument le plus souvent invoqué pour justifier ce choix est religieux, trouvant son fondement dans une analyse fragmentaire de l'histoire. Certes, il existe une part de vérité dans ce choix, néanmoins, la présence des Arabes et des Musulmans en Algérie, comme partout ailleurs au Maghreb, date du VIIe siècle. La décision d'inscrire ce pays dans une idéologie arabo-musulmane fait fi à toute autre idéologie ayant séjourné sur ce territoire. Autre fait important, non pris en considération par les élites au pouvoir, est celui de l'amalgame fait entre Islam et langue arabe. En effet, la confusion l'emporte souvent sur le rationnel dans l'analyse de ces deux entités, parfois contradictoires, à savoir arabité et islamité. Le postulat de base indique que l'appartenance à l'islam n'implique pas nécessairement d'être arabe, et le fait d'être arabe n'insinue pas l'appartenance à l'islam. Ajoutons à cela que la langue arabe et la religion musulmane sont certes liées (l'arabe est la langue par lequel le coran est transcrit). Seulement, la langue du coran est la langue arabe, telle qu'elle est actuellement utilisée dans les médias et dans les discours politiques, diffère, à des choses près, de la langue du Coran ne serait-ce que par le lexique et la syntaxe codifiés de cette dernière.

La classe politique de l'Algérie indépendante n'a malheureusement pas pris en compte les paramètres exposés ci-dessus. Certaines de leurs réformes politiques ont été le plus souvent maladroitement mises en œuvre, à l'image de la politique d'arabisation. Cette

politique demeure sans conteste une des politiques qui a le plus souvent attisé des débats et des réactions, parfois houleuses, au sein de la classe politique, des médias de masse et même dans les rues, au point de négliger d'autres problématiques qui mériteraient beaucoup plus d'attention, et qui sont toujours d'actualité. Les gouvernements qui se sont succédé au pouvoir ont tous mis un point d'honneur à ne jamais faillir à cette mission comme s'il s'agissait d'une injonction divine. Qu'entendons-nous par la politique d'arabisation ? S'agit-il d'un projet ? d'un concept ? d'un processus ? ou d'une réalisation effective ? Et qui en sont les instigateurs ?

En outre, si « *l'expression politique linguistique désigne l'ensemble des choix délibérés que fait un État pour gérer les rapports entre langue et vie sociale* » (M. Benrabah : 1999, p. 97) nous allons essayer de voir si le terme « *gérer* » qui pourrai s'apparenter à équilibrer, ordonner et mettre en place un consensus national sur la question linguistique, sied bien à sa mise en œuvre par les dirigeants algériens.

Nous exposerons dans les passages ci-dessous des éléments de réponse aux interrogations formulées dans les précédents paragraphes. Pour cela nous tâcherons d'expliquer la teneur de la politique d'arabisation, dans un ordre chronologique, avec les répercussions de celle-ci sur les autres secteurs étatiques, et en particulier l'école. Bien entendu, la politique d'arabisation a eu un impact important sur les autres langues nationales, le berbère en particulier, et sur la langue française. Nous verrons à quel point cette nouvelle politique va bouleverser l'ordre linguistique en Algérie. Nous portons un intérêt particulier à cette politique car elle donne une vision purement institutionnelle du contact de langues en Algérie, que nous allons bien évidemment tenter de mettre en évidence.

## **2.1 : Ben Bella, les premiers pas de l'arabisation**

Après 1962, date qui signe l'indépendance de l'Algérie, le nouveau gouvernement, fraîchement autoproclamé, s'est diligenté pour rédiger une constitution<sup>14</sup> dont les objectifs majeurs se résument en l'édification d'un État socialiste, démocrate, anti-impérialiste et enclin

---

<sup>14</sup> Cette nouvelle constitution intervient une année après que l'Algérie a recouvert son indépendance le 05 juillet 1962. Le 10 septembre 1963, le premier chef de l'État algérien indépendant Ben Bella, après avoir pris le pouvoir, à l'aide notamment de l'état-major de l'armée de libération nationale, qui était aux commandes d'un certain Houari Boumediene, connu pour son putsch de 1965, a rédigé une constitution approuvée par l'Assemblée. Cette constitution n'a pas tenu longtemps, car elle a été abrogée le 03 octobre de la même année. Algérie : Constitution du 10 septembre 1963, (*en ligne*), lien Internet : <http://mjp.univ-perp.fr/constit/dz1963.htm>, consulté le 10/11/2014.



vers un développement aussi bien économique que social. Des objectifs qui ne seront, d'ailleurs, jamais objectivement réalisés.

L'une des mesures phares, et pour le moins étonnante, de cette première Constitution concerne le domaine des langues. Dans un contexte politique et social en plein ébullition, le gouvernement a jugé nécessaire de commencer ses réformes par la désignation de l'arabe comme seule et unique langue nationale et officielle pour cette nouvelle Algérie, sans qu'il y ait une réelle concertation avec les spécialistes en la matière. Cette situation demeurera ainsi jusqu'à l'année 2016 où le législateur algérien inscrit la langue berbère, pour la première fois, comme langue officielle à côté de l'arabe<sup>15</sup>.

L'Algérie, en manque de repères sociolinguistiques, après plus d'un siècle et demi de colonisation, a opté, sans réelle planification, pour l'imposition d'une identité arabo-musulmane, comme pour se conformer à ses pays voisins : la Tunisie et le Maroc. Seulement, ces deux pays avaient déjà une longueur d'avance dans le processus d'arabisation, qui a débuté dans les années 50. Certains parlent même, en ce qui concerne la Tunisie, d'une arabisation bien plus ancrée dans son univers sociolinguistique. Effectivement, le processus d'arabisation en Tunisie a débuté au XIe siècle. L'arabisation en Tunisie est « *un fait historique*<sup>16</sup> », en Algérie elle est le résultat de conjonctures politiques, jusque-là, indéfinies. Elle reste alors au stade de conception.

La politique d'arabisation initiée donc par Ben Bella et mise en œuvre par Boumediène semble incarner une sorte de riposte à la politique de francisation de l'Algérie depuis 1830. Elle incarne aussi une puissance politique qui s'affirme par le même procédé que celui de la langue française à l'époque coloniale. La politique suprématiste des Français passait par la langue française, et celle du FLN<sup>17</sup> passera elle aussi par la langue arabe<sup>18</sup>. En

---

<sup>15</sup> Cf. note 5, p. 3.

<sup>16</sup> Souriau, Ch. « L'arabisation en Algérie », in Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (*dir.*), (1975), *Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine*, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, éditions du CNRS, coll. Connaissance du monde arabe, pp. 375-397.

<sup>17</sup> Front de libération nationale, parti politique créé en 1954.

<sup>18</sup> Cette idée a germé dans le clan algérien depuis 1927. Tous les partis politiques algériens d'avant-guerre ont tenu à donner à l'Algérie une dimension arabo-musulmane dans un consensus unanime. Ces revendications de portée linguistique et culturelle ont été initiées par Messali Hadj depuis 1927, et adoptées par la quasi-totalité des partis politiques algériens lesquels sont : « *l'ENA (l'Etoile nord-africaine), l'UDMA (Union démocratique du manifeste algérien), le PPA (Parti populaire algérien), le MTLD (Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques), le PCA (Parti communiste algérien) ainsi que l'Association des oulémas musulmans algériens* » dont le chef de file ne fut autre que Abdelhamid Ben Badis avec comme slogan « *l'Algérie est ma patrie, l'islam ma religion, l'arabe ma langue* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 43). A noter que ce consensus intervient durant la colonisation où les revendications pour une reconnaissance de la langue berbère et de la culture berbère sont mises au banc au profit de "l'unité nationale" et "linguistique". A vrai dire, la guerre a



plus, la décolonisation de l'Algérie devra aussi prendre en compte le patrimoine linguistique légué par les Français. Donc, et pour résorber les traces, bien visibles, de la langue française sur les Algériens, la réponse sera une offensive massive de la langue arabe sur tous les secteurs influents qui étaient sous l'égide de la langue française.

Effectivement, juste après l'indépendance, la langue française occupait toujours un rôle très important dans les secteurs étatiques de l'Algérie. La langue arabe dite classique, littérale ou encore moderne, n'avait pas autant d'emprise que sa concurrente. Même au sein de la société, très rare sont ceux qui avaient la faculté de maîtriser cette langue. Cette situation explique le recours des instances dirigeantes à « *1000 instituteurs et institutrices égyptiens, car l'Algérie n'a, en dehors des élèves issus des écoles coraniques, pratiquement pas d'enseignants susceptibles d'enseigner cette langue*<sup>19</sup> » pour répondre aux exigences de Ben Bella qui dès octobre 1962 exigea qu'on enseigne l'arabe à hauteur de 10 heures hebdomadaires. En plus, et comme ce pays venait de sortir d'une longue période coloniale, près de 80%<sup>20</sup> de la population était analphabète.

Avec sa politique d'arabisation improvisée, l'Algérie s'est retrouvée contrainte de recruter des enseignants au rabais, des Égyptiens, pour la plupart, qui étaient artisans de métier. Ils n'ont, pour ainsi dire, pas de formation appropriée dans l'enseignement. Leur manque de pédagogie s'est systématiquement répercuté sur les enfants, aussi bien arabophones (ayant comme langue première l'arabe algérien) que berbérophones, qui trouveront beaucoup de difficultés pour apprendre cette langue. Au final, l'Algérie, qui devait régler le problème de l'analphabétisme, s'est plus contentée d'asséner les écoliers par une pédagogie qui s'apparente à une démagogie sensée leur faire redécouvrir leur culture et langue originelles (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 50).

Sur le plan politique, l'arabisation devait absolument avoir de l'audience auprès du peuple algérien. La solution à cette époque était de la mise en avant de l'aspect religieux de cette langue. Comme le président Ben Bella avait de bonnes relations avec un représentant de l'autorité religieuse, à savoir Tawfiq El Madani, nommé par lui-même, la mise en œuvre de l'idéologie arabo-musulmane était une mesure inhérente à l'application de cette politique. Le

---

permis au Algériens, et plus spécialement à la classe politique, de se réunir pour un seul objectif, l'indépendance de l'Algérie. Autrement, dès la fin de cette guerre, "l'unité nationale" ou encore "linguistique" ont cédé face aux revendications et au profit de chacun pour alimenter un climat déjà délétère, annonçant les prémises de la troisième guerre d'Algérie, « *la sale guerre* » 1980-2004 qui met en lumière certaines réalités économiques, sociales et, par-dessus tout, politiques. Voir à ce sujet L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, pp. 28-31.

<sup>19</sup> Grandguillaume, G. *cf.* note 7, page 8.

<sup>20</sup> Souriau, Ch. *cf.* note 16, p. 27.

projet de l'arabisation de l'Algérie a été discuté deux mois avant l'indépendance dans les coulisses d'une session du CNRA<sup>21</sup> qui s'est tenue à Tripoli le mois de mai 1962, et dans laquelle l'association des Oulémas algériens représentés par Mohamed Kheireddine devait « discuter du programme du FLN pour la réalisation de la révolution démocratique populaire, [et présenter] un projet inspiré de l'idéologie des Oulémas pour l'Algérie indépendante ». De cette session, il en ressortira « l'idée d'une Algérie arabo-musulmane basée sur quatre actions : l'arabisation à tous les niveaux scolaires, l'arabisation progressive des institutions publiques, des cours de religion musulmane et l'interdiction de l'enseignement des autres religions<sup>22</sup> ». Cette idéologie sera mise en route dès l'indépendance avec un manque patent de planification. En effet, les nouveaux écoliers seront donc sous la tutelle de futurs enseignants qui seront formés dans des instituts islamiques avec l'aval du pouvoir.

L'arabisation de l'Algérie tourne très vite vers l'islamisation, et ce, par cette dernière démarche censée reconquérir l'histoire de l'Algérie. Mais des voix s'élèvent pour dénoncer ces mesures pour le moins draconiennes pour un peuple qui a subi un siècle et demi de domination militaire et culturelle. En effet, le peuple n'avait pas réellement imaginé, ni voulu d'une telle mesure. A cet effet, une frange laïque composée d'étudiants berbères, kabyles pour la plupart, mais aussi d'écrivains, et à leur tête le célèbre écrivain Kateb Yacine<sup>23</sup>, ont manifesté leur aversion aussi bien pour l'arabisation que pour l'islamisation de l'Algérie.

---

<sup>21</sup> Conseil national de la Révolution algérienne.

<sup>22</sup> Benzenine, B. « les Ulémas algériens et leurs positions sous le régime de Ahmed Ben Bella », in Mohand-Amer, A. (dir.) et Benzenine, B (dir.), (2012), *Le Maghreb et l'indépendance de l'Algérie*, Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et sociétés, pp.103-114.

<sup>23</sup> Kateb Yacine est un écrivain algérien né le 02 aout 1929 à Condé Smendou (à l'époque coloniale) baptisée aujourd'hui Zighoud Youcef (commune qui se trouve dans la ville de Constantine). A l'âge de 16 ans déjà, il milite pour une Algérie libre lors de sa participation aux manifestations de 1945 à Sétif, où il est arrêté deux jours plus tard. Son engagement politique prend une ampleur nationale avec son affiliation au *Parti du peuple algérien*, en 1947. Cet engagement prendra une dimension internationale lors de son voyage à Paris, où il a participé à une conférence sur l'Émir Abdelkader, et a adhéré aussitôt au *Parti communiste algérien*. Sa mort est survenue le 28 octobre 1989 à Grenoble, laissant derrière lui une panoplie livresque qui atteste de son génie créatif à travers des conférences, des recueils de poèmes, des articles, des reportages, mais aussi et surtout, des romans dont le plus célèbre est *Nedjma* publié en 1956.

Biographie de Kateb Yacine, (en ligne), lien Internet :

[http://www.jesuismort.com/biographie\\_celebrite\\_chercher/biographie-kateb\\_yacine-3202.php](http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-kateb_yacine-3202.php), consulté le 29/11/2014.

Kateb Yacine est un fervent défenseur de la langue et culture berbère. Cet engagement se perçoit à chaque fois qu'il a l'occasion de s'exprimer. Évidemment, la plupart de ses interventions télévisées portent sur l'identité berbère du peuple algérien, mais aussi sur l'idéologie arabo-musulmane. Sur cette dernière, l'auteur ne rate jamais une occasion de fustiger l'entreprise d'arabisation qui, selon lui, constitue une entrave à la survie de la culture berbère, dont il se réclame. Pour lui, l'arabisation s'accompagne de l'islamisation de l'Algérie. L'islamisation de l'Algérie serait alors une forme d'archaïsation de la société. Dès lors, il n'existe ni Dieu, ni Prophètes comme il l'affirme.

Voir le testament de Kateb Yacine avant sa mort, (en ligne), lien Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=HOnJ-L4hWzM>, consulté le 30/11/2014.

Toutefois, et face à ce nouveau contexte politico-religieux, l'Algérie, ou Ben Bella, l'instigateur de cette nouvelle réforme, devra faire face à un dilemme qui n'est pas sans conséquences sur le devenir de cet État. Mais, en 1965, pour ce Président, il n'agit pas du seul problème auquel il devra faire face. Son statut de Président est menacé par les hommes de mains de Boumediene, et à leur tête Bouteflika, l'actuel Président.

L'arabisation en Algérie est une entreprise qui a donc été initiée par Ben Bella, en 1963, dans des circonstances incongrues. A vrai dire, toute la politique de cet homme est centrée sur elle. Après son éviction, l'Algérie, comme coutumière à l'effusion de sang, découvre un autre homme dont le parcours politique reste à ce jour un tournant dans l'histoire récente de ce pays. Il s'agit bien évidemment de Houari Boumediene. Nous allons voir si le nouveau président putschiste<sup>24</sup> songera à arrêter ou à continuer le processus initié par le Président sortant.

## **2.1 : Boumediene et ses réformes**

La soif de pouvoir et les conséquences fâcheuses de sa Constitution, ont précipité la chute de Ben Bella. Le coup d'Etat de Boumediene fut le coup de grâce.

Comme à l'époque de Ben Bella, l'ère Boumediene renoue avec les traditions. En effet, l'Association des Oulémas a été une nouvelle fois conviée à tracer le chemin de la propagande pro-arabisation. Dès son investiture en 1965, Boumediene a nommé à la tête du ministère de l'Éducation nationale un certain Ahmed Taleb Ibrahimi, le fils de Bachir Al-

---

<sup>24</sup> Le surnom de putschiste accordé à Boumediene a un lien avec son putsch de 1962. Il espérait être à la tête de l'Algérie indépendante, mais il n'avait pas assez de légitimité historique. Pour cela il lui fallait une doublure dont les prouesses au maquis lui permettraient de passer aux yeux des Algériens comme le Président légitime. Pour cela, il avait envoyé un émissaire, Abdelaziz Bouteflika, pour vendre le projet du coup d'État à l'un des cinq dirigeants du FLN incarcérés à la prison d'Aulnoy en région parisienne, lesquels sont Ahmed Ben Bella, Rabah Bitat, Mohamed Khider, Hocine Aït Ahmed et Mohamed Boudiaf. Boumediene avait une préférence particulière pour Boudiaf (M. Benchicou : 2004, pp. 23-24). Mais ce dernier a véhément manifesté son désintérêt quant au projet de remettre l'Algérie aux mains des militaires. Le coup d'État de 1962 a été vendu à Ben Bella. Le Gouvernement provisoire de la République algérienne, censé assurer l'avènement d'un gouvernement civil, céda sa place aux militaires qui foulèrent Alger le 09 septembre 1962, laissant derrière eux plusieurs centaines de morts. Boumediene, fin stratège, va lui aussi renverser l'ordre établi par Ben Bella, bien évidemment par la force. Bien avant cela, Ben Bella écarta Boumediene du commandement de l'armée, et renvoya Bouteflika, à l'époque ministre des affaires étrangères et, toujours l'allier de Boumediene. Entre temps, Ben Bella, comme pour affirmer et légitimer son pouvoir aux yeux de la classe politique internationale, invita les dirigeants africains et asiatiques pour participer à « *un grand sommet international* » qui devait se dérouler le 22 juin 1965. Boumediene avait des échos quant à ce qui se tramait derrière son dos, et s'empressa de réunir son clan pour les briefer sur le coup d'État qui aura lieu le 19 juin 1965, deux jours avant ce sommet. Par la suite, Ben Bella sera arrêté et mis en prison. Boumediene a reconquis le pouvoir. Enfin, pour ce qui est des Algériens, ils ne leur reste que la nostalgie d'une journée d'indépendance. (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, p. 56-57).

Ibrahimi. La politique d'arabisation se porte bien et commence à gagner progressivement du terrain, d'abord à l'école primaire en 1967, puis à l'université qui se voit dotée d'

« une section arabe à la faculté de droit en 1968 et d'une licence d'histoire en arabe. Le 5 décembre 1969 est créée une Commission nationale de réforme, chargée de préparer un projet de réforme du système éducatif : elle comporte une sous-commission de l'arabisation, présidée par Abdelhamid Mehri<sup>25</sup> ».

En 1968, le Président a émis « l'ordonnance n° 68-92 rendant obligatoire, pour les fonctionnaires et assimilés, la connaissance de la langue nationale<sup>26</sup> », autrement dit, la langue arabe. Ils seront donc tenu à partir du 01 janvier 1971 de justifier cette maîtrise sans quoi ils ne peuvent ni exercer leur fonction ni prétendre à un poste de fonctionnaire.

L'enseignement primaire et secondaire est en cours d'arabisation en 1970. Une mesure qui permettra, d'une manière explicite, de préparer les futurs étudiants à l'arabisation de l'enseignement supérieur, et, d'une manière implicite, de légitimer l'arabisation des filières scientifiques. Ces réformes se concrétiseront malgré la répulsion des individus concernés par elles. Ils sont en effet près de 80% à s'y opposer, selon une étude de l'université de Berkeley<sup>27</sup>. Pour faire passer la pilule de l'arabisation et détourner les contestations en affirmant que cette politique fait partie d'un large programme visant la construction d'une nation indépendante, le pouvoir en place entreprend un large programme de nationalisation des entreprises pétrolières étrangères<sup>28</sup>, ponctuée par la fameuse ordonnance « n° 71-73 portant sur la révolution agraire<sup>29</sup> » et qui stipule que l'État se réappropriera dorénavant les propriétés privées. Nous saisissons alors l'importance pour le gouvernement de faire appel aux facteurs politique et économique pour pallier aux défauts de la politique d'arabisation<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Grandguillaume, G. *cf.* note 7, page 8.

<sup>26</sup> Algérie: Ordonnance n° 68-92 du 26 avril 1968, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-68-92-1968.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-68-92-1968.htm), consulté le 30/11/2014.

<sup>27</sup> Annuaire de l'Afrique du Nord, 1969, p. 460, cité par Grandguillaume, G. *cf.* note 7, page 8.

<sup>28</sup> En 1971, l'Algérie décide de nationaliser les concessions pétrolières qui étaient contrôlées par la France, après la découverte de gisements pétroliers au Sud de l'Algérie. Trois ans après l'indépendance, l'Algérie accepte, d'un commun accord, que la France garde ses concessions pétrolières « à la condition que la France accepte de réinvestir 50% des recettes tirées du pétrole algérien et renforce son effort de prospection ». Mais en cette année de 1971, le Président Boumediene, fin stratège, met fin à cette accord par l'intermédiaire de la politique de nationalisation des hydrocarbures.

24 février 1971 : L'Algérie nationalise les avoirs pétroliers français, lien Internet : <http://blogs.jesechos.fr/echos-d-hier/24-fevrier-1971-l-algerie-a9216.html>, consulté le 01/12/2014.

<sup>29</sup> Annuaire de l'Afrique du Nord, Rubrique législative, Algérie : J.O.R.A du n° 1 (02 février 1973) au n° 104 (24 décembre 1973), (*en ligne*), lien Internet : [http://aan.mmsch.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1973-12\\_48.pdf](http://aan.mmsch.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1973-12_48.pdf), consulté le 01/12/2014.

<sup>30</sup> Inversement, quand le pays traversera une crise économique et politique, ce sera le tour des problématiques sociétales et, par ailleurs, linguistiques de servir comme bouclier pour le gouvernement afin de la masquer, en mettant en avant la crise sociale et linguistique.

L'année 1971 est décrétée « *année de l'arabisation* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et all. : 2002, p. 52) en ce qu'elle réserve comme arsenal juridique en faveur de l'application massive de cette politique à des secteurs sensibles. Ainsi, l'école verra les classes de 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> primaire complètement arabisées ; le collège et le secondaire connaîtront une arabisation partielle ; l'administration, par contre, sera finalement plus ou moins épargnée<sup>31</sup>, tout le contraire de la justice qui sera tamponnée par le sceau de l'arabisation. « *La langue arabe reprend sa place* », c'est ainsi que Mehri, secrétaire général de l'enseignement primaire et secondaire, surnommé « *Monsieur arabisation* » (M. Benrabah : 1999, p. 108), a prononcé cette sentence dans son exposé de janvier 1972. Une sentence qui aura des conséquences sur les autres langues présentes en Algérie, et en premier lieu le berbère qui, jusqu'en 1973, jouissait encore d'une chaire à l'université d'Alger<sup>32</sup>, supprimée cette année-là.

Cet énième affront à l'encontre de la langue berbère ne pourrait en aucun cas passer inaperçue aux yeux des Algériens. Des protestations, suivies de manifestations et de heurts sont ressenties dans les villes, et plus spécialement au sein des universités algéroises et constantinoises, accentuées par la tenue, le 14 mai 1975 de la

« première conférence nationale de l'arabisation [...] qui réaffirme le principe de l'arabisation, défini "comme la récupération par les Algériens de la composante essentielle de leur identité nationale, elle est l'instrument de souveraineté nationale, de la justice nationale, elle est aussi l'outil du renforcement de l'unité nationale" » (A. Queffélec, Y. Derradji, et all. : 2002, p. 52).

Pour essayer de calmer les protagonistes de ces journées de colère, le gouvernement propose par le biais d'une ordonnance, le 16 avril 1976, la « *suppression de l'enseignement religieux<sup>33</sup> et privé<sup>34</sup>* ». L'État, par le biais de cette ordonnance, va non pas supprimer l'enseignement religieux, mais seulement se le réapproprier. Il va juste faire le jeu des chaises musicales. En effet, comme l'enseignement religieux et privé était sous l'égide du ministère des Affaires religieuses, ce sera pour l'avenir le ministère de l'Éducation nationale qui en aura la responsabilité<sup>35</sup>. L'État, à travers cette ordonnance, pensait mettre un terme aux

---

<sup>31</sup> Un décret de 1971 apparu dans le journal officiel n° 28 du 16 avril 1973, « *dispensera les hauts fonctionnaires de la connaissance de la langue arabe* », Grandguillaume, cf. note 7, page 8.

<sup>32</sup> Dont le responsable était l'écrivain Kabyle Mouloud Mammeri.

<sup>33</sup> A ce sujet, ces instituts étaient construits sous le régime de Ben Bella, après qu'il a donné son aval à l'Association des Oulémas, ou, plutôt, à une faction de cette Association dirigée par Tawfiq El Madani, qui était chargé de ces instituts au sein du gouvernement. Il était membre du Conseil National de la Révolution algérienne, et chargé des affaires culturelles, (Benzenine, B. in Mohand-Amer, A. (*dir.*) et Benzenine, B (*dir.*), cf. note 17, p. 27).

<sup>34</sup> Grandguillaume, G. cf. note 7, page 8.

<sup>35</sup> Ahcène-Djaballah, H., « Jeux et enjeux contre altérité et diversité: Les processus de disqualification de la langue française, stratégies de recrutement ou d'uniformisation idéologique ? » in Actes du colloque de l'ARIC (2010), Fribourg, (*en ligne*), lien Internet :

spéculations sur la teneur de l'arabisation, que l'on confondait avec l'islamisation. Les hommes politiques voulaient que l'enseignement religieux soit géré par les institutions étatiques et non religieuses pour éviter le fantôme de l'intégrisme et le clivage social. En effet, cette manœuvre politique vise les mosquées, qui ont pris le relai des instituts sans accréditation ministérielle pour récupérer les adeptes de l'idéologie arabo-musulmane, mais également tous ceux qui ont des griefs envers le pouvoir (A. Rouadjia : 1990, p. 287).

Pour ce qui reste des vestiges de la langue française, le législateur algérien n'a pas lésiné sur les moyens pour démanteler, à la fois la symbolique de cette langue, et l'un des derniers legs de la colonisation, à savoir le système éducatif. En effet, en 1976, une charte nationale a été promulguée dans le but d'offrir les pleins pouvoirs à la langue arabe, et la nécessité de l'appliquer à tous les secteurs étatiques. Pour ce qui est des langues étrangères, elles seront enseignées dans le but de s'ouvrir à l'occident, dans une optique de découverte. Remarquons ici que la langue française devient une langue étrangère, vu qu'elle ne revêt pas un statut opérant dans cette charte. Et pour lui asséner le coup de grâce, une nouvelle ordonnance « *portant la création de l'école fondamentale de 9 ans* » est promulguée le 16 avril 1976, ce qui « *de manière officielle [entérine] la rupture totale avec le système éducatif hérité de la période coloniale. Dorénavant, les mots clés de cette institution seront arabisation, démocratisation et algérianisation de l'enseignement* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 52). Certains diront que cette nouvelle orientation vise bien évidemment à nationaliser le système éducatif en invoquant des « *méthodes* » d'enseignement nationales réalisées par la nation algérienne (M. B. Greffou : 1989, p. 19).

Le pouvoir algérien, au milieu des années 70, se retrouve dans une situation critique à cause des premiers résultats décevants de la révolution agraire. Cela n'a néanmoins pas eu d'incidence sur l'autre politique qui atteint son paroxysme avec l'arabisation de l'environnement social des Algériens, qui devront dorénavant retirer leurs documents à l'état civil, placer de nouvelles plaques d'immatriculation et lire les indications routières en langue arabe.

Face à l'échec de la révolution agraire et des résultats mitigés de la politique d'arabisation, Boumediène procède alors à un énième remaniement ministériel pour essayer d'atténuer son impact sur le plan politique. Ce remaniement ministériel verra la nomination de

---

[https://www.google.fr/search?q=Jeux+et+enjeux+contre+alt%C3%A9rit%C3%A9+et+diversit%C3%A9&oq=Jeux+et+enjeux+contre+alt%C3%A9rit%C3%A9+et+diversit%C3%A9&aqs=chrome..69i57.1324j0j7&sourceid=chrome&es\\_sm=122&ie=UTF-8](https://www.google.fr/search?q=Jeux+et+enjeux+contre+alt%C3%A9rit%C3%A9+et+diversit%C3%A9&oq=Jeux+et+enjeux+contre+alt%C3%A9rit%C3%A9+et+diversit%C3%A9&aqs=chrome..69i57.1324j0j7&sourceid=chrome&es_sm=122&ie=UTF-8), consulté le 03/12/2014.



Mostefa Lacheraf au ministère de l'Éducation, et Abdellatif Rehal au ministère de l'Enseignement supérieur. Entre temps, Mahri est limogé. Sa politique est remise en question à cause de l'échec scolaire dû, en partie, à une arabisation anarchique des manuels scolaires. Ces nouveaux changements vont avoir des conséquences, certes, de courte durée, mais manifestes, comme en témoigne l'enseignement supérieur qui retrouvera un certain air de bilinguisme à la suite de la reprise de « *la formation d'enseignants bilingues* ». L'arabisation a alors pris un petite pause, pour mieux repartir de nouveau à partir de 1978, date qui signe la fin du règne de Boumediene, dont la disparition demeure jusqu'à aujourd'hui un mystère. Évidemment, la politique du bilinguisme, si elle a existé réellement, prendra fin avec sa mort<sup>36</sup>.

Le roi est mort, vive le roi. L'Algérie ne veut pas déranger ses traditions républicaines. Qui pourrait occuper la place d'un militaire si ce n'est un autre militaire. Le sérail a choisi son dauphin, à savoir Chadli Ben Djedid<sup>37</sup>. Nouveau Président, nouvelle politique et nouveaux ministres. De nouveau, Taleb Ibrahim, l'un des fervents défenseurs de la politique d'arabisation<sup>38</sup>, se retrouve en 1979 Ministre Conseiller auprès du Président de la République. Ce nouveau poste lui permettra de réenclencher la turbine de l'arabisation pour l'étendre au secteur économique et à la recherche scientifique.

Le nouveau Président, non habile en termes de gestion économique et politique<sup>39</sup>, va conduire le pays à un conflit social sans précédents, que connaîtra la décennie 80, à cause d'une situation économique désastreuse (échec de la Révolution agraire, chute des prix du pétrole, etc.), à laquelle s'ajoutera la colère des étudiants arabisants qui, au terme de leurs études, n'arrivent plus à trouver d'emploi. Une grève est alors décidée pour exiger à l'État

---

<sup>36</sup> Grandguillaume, G. *cf.* note 7, page 8.

<sup>37</sup> L'élection de Chadli Ben Djedid le 07/02/1979 est une affaire de cooptation. Les militaires ayant tout pouvoir dans ce pays, se sont donné rendez-vous le mois de janvier 1979 à l'École nationale d'ingénieurs et de techniciens, sous l'égide du colonel Larbi Belkheir. Sa promotion au rang de président de la République est due à son ancienneté et à son grade au sein de l'armée. (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, p. 72).

<sup>38</sup> Ahmed Taleb Ibrahim, ministre de l'Éducation 1965-1970, se dit « *fier* » de ce qu'il a entrepris et allègue que l'échec de cette politique incombe à l'incompétence des enseignants, et celle des « *130 ans de missions civilisatrices françaises* ». Algérie (s) : peuple sans voix ½, (*en ligne*), lien Internet : <http://www.youtube.com/watch?v=smdjxyhdbM0>, consulté le 23/12/2012.

A ce sujet, Taleb Ibrahim, haut de sa fonction de docteur en médecine, parfait bilingue, n'hésite jamais à remettre en cause la colonisation française pour masquer l'incompétence du pouvoir à mettre en place un programme serein pour dynamiser le pays sur les plans économique et social. L'Algérien doit reconquérir ses origines arabo-musulmanes, de gré ou de force. Pour cela, il lui faut prendre un raccourci, l'arabisation (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, p. 62).

<sup>39</sup> Rappelons que Chadli Ben Djedid fut un militaire et n'a aucune expérience sur le terrain politique, ce qui constitue son talon d'Achille.

« l'application immédiate de l'arabisation de l'administration<sup>40</sup> ». D'un autre côté, des émeutes éclatent en Kabylie après que les instances dirigeantes ont annulé une conférence de Mouloud Mammeri à Tizi Ouzou.

Les années 80 consacreront l'arrivée au pouvoir d'une élite politico-militaire, dont Chadli ne fut qu'un pion, qui plongera le pays dans une tourmente dont les événements de 1988 ne seront que les précurseurs de la décadence manifeste qui s'ensuivra dans la décennie 90. Qu'en est-il alors de la situation sociolinguistique de l'Algérie ?

## 2.2 : Les années 80 et les crises sociales et linguistiques

Des conjonctures aussi bien politiques qu'économiques<sup>41</sup> vont conduire l'Algérie à une première crise sociale à l'aune des années 80<sup>42</sup>. La Kabylie commence à s'activer et à se montrer partisane d'une Algérie démocratique et plurilingue. Mais les revendications resteront longtemps confinées dans les tiroirs des cabinets politiques. Entre temps, l'État a su faire taire les agitateurs pour un moment<sup>43</sup>. Le pouvoir en place doit gérer une situation encore plus alarmante que le déferlement d'une population à majorité mineure. En effet, une menace "islamiste", constituée de courants extrémistes, commence à se faire sentir au début des années 80.

L'islamisation en Algérie, au début des années 80, était fragmentaire et réunie surtout autour de personnalités politiques, ou faisant partie d'une mouvance estudiantines, comme les Frères musulmans<sup>44</sup>. Selon Jean-Baptiste Rivoire et Lounis Aggoun (2004), ces mouvements

---

<sup>40</sup> Grandguillaume, *cf.* note 7, page 11.

<sup>41</sup> Il s'agit du fléau le plus prospère en Algérie, la corruption qui, après la mort de Boumediene, sort au grand jour. Elle touche aussi bien le petit peuple que des personnalités de haut rang. L'une de ses manifestations les plus néfastes pour l'économie algérienne, déjà pauvre en matière de production interne, est l'investissement étranger qui s'implante par la « *pratique des commissions* » qui plongeront le pays dans une crise économique dont les effets seront dévastateurs pour le peuple algérien (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, pp. 79-80).

<sup>42</sup> La genèse des événements de 1980, baptisés le *Printemps berbère*, commence par l'arrestation de l'écrivain Mouloud Mammeri le 19 mars 1980 par les autorités, alors qu'il devait faire une conférence à Tizi Ouzou, qui précédait la publication d'un recueil de poèmes kabyles. Par la suite, indignés par cette arrestation injustifiée, des mouvements de solidarité se sont constitués pour soutenir l'écrivain. Ce mouvement prend de l'ampleur et de nouvelles revendications s'affichent et convergent vers une seule revendication, à savoir une Algérie démocratique, soucieuse de la diversité tant culturelle que linguistique. Tizi Ouzou devient le fief de la résistance. Les forces de l'ordre se sont donc mises à démanteler les foyers de résistance. Et c'est ce qui s'est passé la nuit du 19 au 20 avril 1980 où des groupes d'étudiants et travailleurs se sont fait arrêter et emprisonner (*ibid.* p. 87).

<sup>43</sup> Notamment par l'infiltration massive des mouvements contestataires par la Sécurité militaire, et à leur tête le Mouvement culturel berbère présidé autrefois par Saïd Sadi (*ibid.* p. 89).

<sup>44</sup> Le mouvement des Frères musulmans était constitué d'étudiants arabisants « *suscités à l'époque par Boumediene pour contrer les mouvements estudiantins laïques* » (*ibid.* p. 90). L'origine de la présence de ce mouvement en Algérie remonte à 1964 lorsque Ben Bella avait fait appel aux enseignants égyptiens. L'Égypte a



de jeunes étudiants n'inquiétaient pas l'État tant que leurs revendications ne dépassaient pas le seuil des portails des universités. L'inquiétude commence à partir de 1982, dès lors qu'un certain Mustapha Bouyali passe à l'action en employant la violence pour atteindre ses fins, qui se résument en l'instauration d'un État islamique.

Le 29 mai 1984, un nouveau code de la famille voit le jour, et converge point par point avec les idées archaïques que ces hommes, qui se prétendent les garants de la religion musulmane, se font de l'Islam, et surtout des femmes, qu'ils relèguent au second plan (*ibid.*, pp. 91-93-94).

Ces mesures sociales pour le moins draconiennes, auxquelles il faut ajouter une situation économique morne, ponctuée par la hausse des prix, vont conduire le pays à une deuxième crise en une décennie. La capitale algéroise va encore une fois se retrouver à feu et à sang dans ce qui sera l'évènement qui bouleversera l'Algérie dans une nouvelle tourmente qui perdurera jusqu'à ce jour. Il s'agit des évènements de 1988.

Voulant calmer les hostilités, le régime algérien, a opté pour une ouverture démocratique sans précédent dans un pays où depuis l'indépendance, seule le FLN avait les pleins pouvoirs. Pour cela, une nouvelle constitution est rédigée « *sanctionnant la fin du régime socialiste à parti unique et autorisant la création d'associations à caractère politique* » (*ibid.* p. 148). A cet effet, plus d'une dizaine de partis se créent dans une confusion abracadabrante, d'un extrême à l'autre, avec des idéologies contradictoires ne convergeant à aucun consensus national. D'un côté, des laïques en puissance comme le parti de Saïd Sadi, appelé le RCD (Rassemblement pour la Culture et la Démocratie), et de l'autre côté, des conservateurs fanatiques comme peut l'être le FIS (le Front Islamique du Salut) de Abassi Madani et Ali Benhadj, fondé le 18 février 1988.

Dans cette cacophonie démocratique sous contrôle étatique, tous les partis sont restés au stade d'association, hormis le FIS qui a réussi à percer sur la scène politique tout en gagnant en légitimité auprès du peuple à l'aide notamment des prêches virulents de Benhadj, qui promet l'établissement d'un État islamique au vu et au su des instances politico-militaires dirigeantes (*ibid.* pp. 148-149).

---

fait d'une pierre deux coups. En envoyant ces enseignants, les Égyptiens ont non seulement montré leur solidarité au pouvoir algérien, mais se sont également débarrassé « *de ces personnages devenant encombrants du fait de leur appartenance au mouvement des Frères Musulmans* » (M. Benrabah : 1999, p. 103).

Cette parenthèse politique n'est pas à écarter de notre problématique de départ qui porte sur les effets du contact des langues, ni de notre point consacré à l'arabisation. Tout ce qui relève du politique en Algérie a des incidences sur le plan sociolinguistique de ce pays. En marge des événements que nous avons exposés, l'arabisation a su tirer son épingle du jeu. A titre illustratif, le 14 septembre 1980, l'arabisation a embrassé les sciences sociales, juridiques et économiques. Un an après, l'enseignement des mathématiques sera lui aussi numérisé en arabe, et ce, malgré la réticence des enseignants concernés à s'écarter des canons universels pour adopter ceux de l'arabe. Le futur leur donnera raison, car l'enseignement des mathématiques va connaître une crise dans les années 90. A qui la faute ? Beaucoup d'enseignants désignent une démagogie pédagogique qui règne en maître dans les établissements scolaires guidés par une arabisation intempestive, au point où certains d'entre eux prédisent la disparition de l'enseignement de cette filière à l'université. Le signe avant-coureur est la nette diminution de bacheliers inscrits en sciences exactes, comme l'indiquent ces chiffres : « en 1990, le nombre de candidats était de 50635 (soit, 18,46% de l'ensemble des candidats toutes séries confondues). Il passe à 30179 en 1995 (soit 7,4%), 23139 en 1997 (soit 5,44%), et 16824 en 1998 (soit 3,84) » (M. Benrabah : 1999, p. 157). Le champ de la langue française se résorbe progressivement jusqu'à ce qu'il ne reste plus de matière enseignée en français que la langue française elle-même. Entre 1989 et 1990 l'enseignement en Algérie est totalement à dominante arabe, l'arabisation sort ainsi triomphante de la lutte qui l'opposait à la langue française. La situation de la langue berbère demeure au *statu quo*.

Le FIS donne une illustration parfaite pour comprendre le rapport entre la politique politicienne et la politique linguistique. Pour permettre à l'État de regagner la confiance qu'il a perdue auprès du peuple, il lui fallait un moyen politico-linguistique pour la reconquérir. En effet, dès lors que le FIS commençait à gagner en confiance, il a joué la carte politique, en se présentant aux élections législatives comme un parti politique, mais n'hésitait pas à faire valoir sa carte idéologique, qui se traduisait par l'application de la Charia. La langue arabe serait, dans le cas où ce parti arrivait au pouvoir, le vecteur par lequel toute sa politique, et certainement celle de l'école, serait appliquée. Dorénavant, il exige « *la cessation de la mixité dans les écoles, un enseignement plus religieux, un lien entre l'école et la mosquée, le remplacement du français par l'anglais dans l'enseignement*<sup>45</sup> ». Cette dernière mesure s'inscrit-elle réellement dans une dynamique future en choisissant l'anglais au détriment du

---

<sup>45</sup> Grandguillaume, G. cf. note 7, page 8.

français, ou bien est-elle motivée par la haine que ce parti, et, par extension, l'État, éprouvent pour la langue française ?

Évidemment, l'État pensait que l'opinion publique allait les boycotter. Toutefois, lors des élections législatives du 26 décembre 1991, le FIS sortait triomphant en remportant 47,3% des suffrages. Ce score ne fait toutefois pas l'unanimité au sein de la junte militaire, ou bien des instances dirigeantes de ce pays. Ce qui était un simple interlude risque de devenir un sérieux coup de théâtre. A vrai dire, le FIS qui, aux yeux de certains dirigeants du FLN, à l'instar de Mouloud Hamrouche, devait juste servir à fragiliser la junte militaire, et permettre aux leaders du FLN de se réorganiser, allait droit au pouvoir. Donc, la solution est de décrédibiliser ce suffrage en prétextant la dangerosité des réformes de ce parti qui se résume en l'instauration d'un État islamique. Pire encore, il demande une élection présidentielle, démocratique, donc, mais s'il venait à être élu, aucune élection ne serait autorisée durant leur règne éternel<sup>46</sup>.

L'État a donc réussi son pari. *Devide ut regnes*<sup>47</sup>. Ce vieux proverbe latin a trouvé, et trouve, toujours des échos dans le sérail politique algérien. Concrètement, la division s'est opérée d'une manière ingénieuse en théorie, mais sur le terrain, la réalité est tout autre. D'un côté des islamistes arabisants, d'un autre côté les autres, dont certains sont Berbères militant pour leur cause.

La décennie 90 incarne les années de prospérité pour l'arabisation. En effet, l'Assemblée nationale allait adopter une loi portant sur la généralisation de la langue arabe à

---

<sup>46</sup> Le FIS allait droit vers une écrasante victoire si le deuxième tour des législatives avait eu lieu. Le pouvoir en place n'avait donc pas de solution à portée de main, sauf de recourir à la violence, ce qui ne leur convenait pas dans une situation où l'armée est pointée du doigt. Le Président Chadli a absolument voulu tenir la parole donnée aux responsables du FIS sur l'organisation des élections libres et indépendantes. Pire encore, il leur a promis le limogeage de certains cadors de l'armée. Une fois sur le chemin de la gouvernance, le FIS soigne progressivement son discours et rassure les citoyens sur son projet d'avenir. Mais malheureusement pour ses leaders, une déclaration d'un des dirigeants de ce parti, mal interprétée, à laquelle s'ajoutent des déclarations contradictoires sur le devenir de l'État, où il semblerait que seul les musulmans aient le droit de vivre sur ce territoire, autrement pour les autres ce serait l'exil, conduisent progressivement ce parti vers le déclin. Évidemment, les yeux sont rivées sur chaque membre et déclaration. Le pouvoir n'attend qu'un motif pour le désigner inapte à gouverner. A défaut d'un motif solide pour annuler le deuxième tour des législatives, les décideurs en inventent. La démission de Chadli Bendjedid tombe au bon moment pour mettre les choses au clair. Pour assurer l'intérim, les dirigeants de l'ombre ont décidé ou ont désigné le Haut Conseil de Sécurité. Le coup de grâce a été donné par cette même institution dans le communiqué suivant : « *convoqué en session immédiate, le Haut Conseil de Sécurité, après avoir pris acte de l'état de vide constitutionnel résultant de la conjonction de vacance de la Présidence de la République par démission et de l'Assemblée populaire nationale par dissolution, a constaté l'impossibilité de la poursuite du processus électoral et décidé de siéger sans discontinuer* » (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, pp. 241, 247-250, 252-253).

<sup>47</sup> Diviser pour mieux régner.

tous les domaines, faute de sanctions<sup>48</sup>. Cette loi constitue un tournant décisif dans la politique linguistique de ce pays, en ce qu'elle engendre comme conséquences néfastes sur les dialectes locaux, surtout berbères, qui, à la lumière de ce que cette loi dicte, ne jouissent d'aucun statut. Pire encore, ils sont considérés comme obsolètes et ne faisant aucunement partie du patrimoine linguistique de l'Algérie. Inutile aussi de signaler l'acharnement de la classe politique d'autrefois sur la langue française. En effet, cette langue était largement utilisée dans tous les secteurs, même ceux qui étaient sous la tutelle de l'État. Elle symbolise aussi, pour le peuple, une certaine idée d'émancipation vis-à-vis du joug de l'arabisation et du pouvoir. Cette loi prive le peuple de certaines libertés fondamentales, et contraint l'appareil étatique au respect d'une nouvelle hiérarchisation. De plus, elle incarne l'aberration manifeste des décideurs quant à la gestion de la crise linguistique et sociale que traverse ce pays, depuis les événements de 1981 et 1989. Quelques mois après, histoire d'enfoncer le clou, « *le 22 juillet 1991, le ministre des universités annonce l'arabisation totale de l'enseignement supérieur pour la rentrée* <sup>49</sup> ». Faute de remédier à cette crise, il semblerait que le mot d'ordre à l'époque fut de conduire le pays vers le chaos. De l'autre côté des palais présidentiels, le peuple se mobilise à l'initiative de Hocine Ait Ahmed, président du parti Front des Forces socialistes (FFS).

Après la démission de Chadli, l'Algérie se retrouve livrée à elle-même, ou bien à ses institutions fantasmagoriques. Le Haut Conseil de Sécurité (HCS) assure un premier temps l'intérim, sans aucune légitimité<sup>50</sup>. Son action première était d'arrêter les élections législatives. Mission accomplie. Par la suite, le Haut Comité d'État (HCE) prend le relai du HCS. L'Algérie doit maintenant arrêter de tergiverser pour se mettre à l'heure de la

---

<sup>48</sup> Cette loi demeure, jusqu'à ce jour, juridiquement en vigueur. Son application a été toutefois difficile voire impossible. Les articles de cette loi soulignent bien que toutes les institutions publiques et privées doivent dorénavant communiquer en langue arabe, à l'oral comme à l'écrit. En plus, aucune langue étrangère n'est admise. En ce sens que l'infraction de cette loi, ce qui veut dire l'utilisation d'une autre langue étrangère ou bien les langues locales, est passible d'une sévère amende.

Algérie : Loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant sur la généralisation de l'utilisation de la langue arabe, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algérie\\_loi-91.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algérie_loi-91.htm), consulté le 08/01/2015.

Cette loi ne fait bien évidemment pas l'unanimité auprès du peuple, ni même au sein de la classe politique. Elle ne sera donc pas immédiatement appliquée, du moins jusqu'à « *la réunion des conditions nécessaire* » à son application.

Algérie : Décret législatif n° 92-02 du 4 juillet 1992 relatif à la mise en œuvre de la loi n° 91-OS du 16 janvier 1991, portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe (abrogé), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algérie\\_decret-02-1992.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algérie_decret-02-1992.htm), consulté le 08/01/2015.

<sup>49</sup> Grandguillaume, G. *cf.* note 7, page 8.

<sup>50</sup> Le HCS est un organe républicain présidé par le président de la République. Celui-ci étant absent, en principe, sa légitimité est contestée. Son rôle selon la Constitution est de « *donner à celui-ci* [le président de la République] *des avis sur toutes les questions relatives à la sécurité nationale* » (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, p. 252).

démocratie. Pour cela, il lui faut un prétendant au poste de futur président. Pour cela, les membres du HCE ont mis le grappin sur un ancien du FLN, exilé depuis 1963 au Maroc. Il s'agit de Mohamed Boudiaf (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, p.255).

Le retour tant espéré de l'exilé avait, à l'époque, quelque peu donné de l'espoir à une partie de la population qui connaissait l'œuvre de ce monsieur. Boudiaf s'est attelé dès son arrivée au pays à démanteler les réseaux de corruption qui sévissaient en Algérie. Sur le plan linguistique, il a mis un frein à cette loi sur la généralisation de l'utilisation de la langue arabe en considérant « *que les conditions d'une généralisation de l'utilisation de la langue arabe conformément à l'esprit de ce texte n'étaient pas encore réunies* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p. 53). Après la mort de Boudiaf, le 29 juin 1992, survenue dans des circonstances frôlant le grotesque, l'Algérie plongera dans les ténèbres. Seule l'arabisation en sortira indemne de cette décennie noire que les citoyens algériens ne sont pas prêts d'oublier. L'offensive envers la langue française est aussi revenue en surface. En effet, dès la rentrée 1993, les élèves de la 4<sup>ème</sup> année primaire auront le loisir de choisir entre l'anglais et le français comme première langue étrangère.

La Kabylie s'active de son côté et exige la reconnaissance de sa langue. Une manifestation est organisée le 25 janvier 1994, à l'initiative du Mouvement culturel berbère, sous l'égide de Ferhat Mehenni, qui fin août 1994 ordonna le boycott scolaire pour une reconnaissance factuelle de la culture berbère<sup>51</sup> ou kabyle. Seulement, les revendications d'ordre socio-économique, n'ont pas été fructueuses. Sur le plan linguistique, un premier pas a été fait en faveur de la langue berbère, à la fois à travers la création du Haut commissariat à l'amazighité à l'initiative du général Liamine Zéroual, élu Président en 1995<sup>52</sup>, et l'introduction progressive de cette langue dans les écoles dès la rentrée 1995, sans que la Constitution ne lui reconnaisse un statut officiel (A. Chellil : 2011, p. 35).

---

<sup>51</sup> Il est réellement difficile de cerner la personnalité de Ferhat Mehenni, chanteur de métier, dans son combat pour la berbéricité. Ses nombreuses participations aux manifestations de commémoration du Printemps berbère montrent qu'il se bat pour la berbéricité. Toutefois, il semble qu'il ait abandonné cette cause pour une autre, qui a vu le jour en 2001. Il s'agit de la Kabylie. Il a créé le Mouvement pour l'Autonomie de la Kabyle, dont le nom indique à bien des égards sa volonté de constituer un pays ou une province à part, non berbère, mais kabyle. D'ailleurs, il est actuellement le Président autoproclamé de la Kabylie, si tant est qu'on puisse définir les limites géographiques de cette région, ou plutôt des régions et des villes qui abritent les Kabyles en Algérie.

<sup>52</sup> Sur décret présidentiel du 27 mai 1995, le Haut commissariat de l'amazighité a vu le jour. Cet organe présidentiel, qui a l'apparence d'un bureau de technocrate, se charge de l'étude de l'introduction de cette langue dans « *les systèmes de l'enseignement et de la communication* ».

Algérie : Décret présidentiel n° 95-147 du 27 Dhou El Hidja 1415 correspondant au 27 mai 1995, portant création du Haut Commissariat chargé de la réhabilitation de l'amazighité et de la promotion de la langue amazighe, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_decret-95-147-1995.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_decret-95-147-1995.htm), consulté le 10/01/2015

Comme la politique est le nerf de la guerre en Algérie, le 17 décembre 1996, la loi sur la généralisation de la langue arabe reprend du service, comme une sorte d'appât lancé au FIS lors des négociations entreprises par Zéroual et le clan du FIS pour une solution pacifique de la crise algérienne. Et pour revenir à la manifestation du MCB, certains ne cachent leur scepticisme quant aux revendications de ses membres. Car cette manifestation intervient au moment où les négociations du gouvernement avec le FIS étaient en cours<sup>53</sup>.

Ces partis, aussi critiquables soient-ils, se démarquent sensiblement de leurs homologues. Ils appellent, comme d'un commun accord, à construire un pays dont les orientations socio-culturelles et sociolinguistiques ne se limitent pas simplement à l'arabisation, considérée comme un processus de division, mais à un équilibre dont les langues officielles, à savoir l'arabe et le français, ainsi que les langues nationales (les dialectes amazighs et arabes) s'harmonisent, chacune avec son domaine d'application dans la vie courante, pour le bon fonctionnement de la société algérienne (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, pp. 54-59). Mais à ces paroles pleines de bon sens, il faudrait y ajouter de l'action et, plus encore, du pragmatisme. Comme toujours, les langues en Algérie sont propices aux débats politiques afin de galvaniser les quelques personnes encore soucieuses des questions linguistiques, et gratter, ici et là, quelques points dans des élections dont personne ne se soucie.

En cette deuxième moitié de la décennie 90, les décisions gouvernementales ne manquent pas créer des remous. D'une part les arabisants qui veulent que la loi sur la généralisation de la langue arabe soit le plus promptement mise en service<sup>54</sup>, et d'autre part

---

<sup>53</sup> Ait Benali, B., « Les dessous du boycott scolaire en Kabylie en 1994 », in *Le Quotidien Algérien*, (*en ligne*), 01/09/2011, lien Internet : <http://lequotidienalgerie.org/2011/09/01/les-dessous-du-boycottage-scolaire-en-kabylie-en-1994/>, consulté le 09/01/2015.

A noter aussi qu'en 1994, année où les Berbères ont décrété le boycott scolaire, le chanteur kabyle Matoub Lounes a été enlevé à Tizi Ouzou par un groupe islamiste, le 25 septembre 1994. Chacun y va de son arguments ou de son allégation pour attribuer à un tel la responsabilité de l'enlèvement de ce chanteur. Son enlèvement a failli se terminer très mal, car un certain nombre de leaders des partis RCD et du MCB, dont Ferhat Mehenni, Saïd Sadi ou encore Noureddine Ait Hamouda, fils du colonel Amirouche, ont signé un ultimatum pour la libération de Matoub, sans quoi ils passeraient à l'action. Autrement dit, la guerre civile. Heureusement, cette affaire s'est bien terminée, et Lounes Matoub a pu être libéré quinze jours après son enlèvement. Cela pour dire que ces manœuvres sont destinées à convaincre l'opinion publique de la nullité du processus de négociation préconisé par le général Liamine Zéroual avec les leaders du FIS pour chercher à trouver une solution pacifique à ce qui se passe en Algérie durant près de 5 ans (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, pp. 393-396).

<sup>54</sup> Des garanties sont offertes par le gouvernement en ce qui concerne l'application définitive de la loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe, par une nouvelle ordonnance qui désigne la date de son application effective le 05/07/1998. Cette ordonnance reprend dans l'ensemble les mêmes articles de la loi n° 91-05, en apportant une petite nuance quant à l'utilisation d'autres langues étrangères dans « *les échanges des administrations, organismes et associations avec l'étranger [qui] doivent s'effectuer selon ce qui est requis par les usages internationaux* ». Hormis cela, tout usage d'une autre langue (y compris les langues



les Berbères qui, un mois avant l'application de cette loi, se révoltent et exigent son abrogation. La mort du chanteur kabyle Matoub Lounes<sup>55</sup> a été l'évènement déclencheur des émeutes en Kabylie. Des sympathisants de ce chanteur ont profité de sa mort pour à la fois protester, en exigeant des explications quant à la vraie raison de celle-ci, et revendiquer la reconnaissance officielle de la langue berbère.

En cette fin des années 90, l'Algérie se dirige droit vers une faillite totale de son système économique et social. Le gouvernement en place a perdu en légitimité auprès du peuple, l'accusant d'être à l'origine des massacres qu'il subit depuis le début de cette décennie, et la politique sociolinguistique n'a fait que les attirer vers le bas. L'échec de la politique d'arabisation est palpable, entre 1997 et 1998, deux bacheliers sur 90 réussissent à l'examen du baccalauréat, et « *une moyenne de 80 % de déperdition dans le système éducatif (tous cycles confondus)* » (A. Queffélec, Y. Derradji, et *all.* : 2002, p62). Est-ce que cela suffirait pour que la politique d'arabisation soit remise en question ?

Les langues nationales, non officielles, ont été négligées par les autorités au point où elles prévoyaient de punir quiconque les utilisant dans des circonstances officielles (*cf. loi n° 91-05, voir note 49, p. 43*). Cette même loi ne vise pas simplement à imposer la langue arabe au détriment des autres langues nationales. Indirectement, elle vise la langue française qui, même réduite à un usage restreint, après qu'un arsenal juridique ait été mis au point afin de la bannir des circuits officiels, continue d'avoir de l'audience auprès du peuple qui l'utilise dans ses conversations quotidiennes et/ou dans un cadre professionnel. Et c'est bien entendu là où il faut frapper. Toutefois, la date butoir assignée à l'application de ladite loi, soit le 05 juillet 1998, s'approche dangereusement. Va-t-elle réellement être appliquée dans un contexte politique et social en plein naufrage, comme cela a été consigné auparavant, ou va-t-elle encore être reconduite à une date ultérieure ? Enfin, comment l'Algérie va gérer sa politique linguistique à l'aune du XXI<sup>e</sup> siècle ?

---

populaires) dans des communications officielles « *sera punis d'une amende de mille (1000) à cinq mille (5000) DA [...] En cas de récidive, l'amende est portée au double* ».

Algérie : Ordonnance n° 96-30 du 21 décembre 1996 modifiant et complétant la loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant sur la généralisation de l'utilisation de la langue arabe, (*en ligne*), lien Internet :

[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-30-1996.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-30-1996.htm), consulté le 12/01/2015.

<sup>55</sup> Le 25 juin 1998, le chanteur kabyle, Matoub Lounes est assassiné à Tizi Ouzou dans un guet-apens tendu, selon une première version, par les islamistes du Groupe islamique armé GIA. Cette thèse a bien évidemment arrangé le pouvoir en place, car cet assassinat pouvait inciter les Kabyles à se mobiliser contre les islamistes. Une deuxième version, reliée souvent par des témoignages des habitants de la région, impute à l'armée et aux services de sécurité la responsabilité de l'assassinat de Matoub Lounes (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, pp. 556-558). Ces deux thèses sont bien évidemment restées à ce jour sans réponse, et aucun élément tangible n'est venu étayer l'une ou l'autre, tout comme l'assassinat de Mohamed Boudiaf dont aucune enquête n'a permis de désigner les vrais commanditaires.

### 2.3 : L'Algérie découvre-elle le plurilinguisme ?

La mort du chanteur kabyle Matoub Lounes va avoir des conséquences fâcheuses sur Zéroual qui perd sa crédibilité auprès des Kabyles. Sa mort intervient bizarrement dix jours avant l'adoption de la loi sur l'arabisation prévue initialement pour le 05 juillet 1998. Comme Zéroual, aux yeux de ses mentors, ne remplissait pas les missions qu'on lui a affectées, auxquelles s'ajoute l'échec de ses négociations avec le FIS pour l'arrêt des massacres de civiles, le tout ponctué par la mort suspecte de Matoub Lounes, il a décidé de se démissionner de son poste de président de la République le 11 septembre 1998. Des élections présidentielles anticipées ont été organisées le mois d'avril 1999 (L. Aggoun et J-B. Rivoire : 2004, pp. 560-562), qui verront Abdelaziz Bouteflika sacré nouveau président de la République algérienne démocratique et populaire.

Sur le plan linguistique, le nouveau Président se met à l'heure du plurilinguisme. Il exhorte ses concitoyens, dans ses déclarations pleines d'entrain, à apprendre les langues étrangères, comme pour masquer les réalités sociolinguistiques de son pays. Ses nombreuses déclarations à la télévision étaient en partie exprimées en langue française. Quant à l'arabisation, contrairement à ses anciens homologues, Bouteflika, compte tenu de ses déclarations, se montre hésitant. En effet, selon lui, « *il est impensable d'étudier des sciences exactes pendant dix ans en arabe alors qu'elles peuvent l'être en un an en anglais*<sup>56</sup> ». Cette citation peut laisser entendre que le nouveau président ait pris un peu conscience de la réalité de l'échec de la politique d'arabisation qui a régné sans partage durant près de 36 ans en Algérie. Peut-être que ce président, avec ses dons de visionnaire, apportera de quoi stopper l'hémorragie sociolinguistique de son pays. Mais malheureusement, comme ses prédécesseurs, le mot d'ordre est le même. Le problème sociolinguistique de l'Algérie qui, autrefois, était causée par la langue française ; aujourd'hui, c'est à la langue arabe qu'il faut demander des explications. Du moins, c'est ce que nous pouvons conclure de cette déclaration de Bouteflika : « *Il n'y a jamais eu de problème linguistique en Algérie, juste une rivalité et des luttes pour prendre la place des cadres formés en français !*<sup>57</sup> ». Le Président a alors balayé d'un revers de la main la problématique des langues en Algérie.

Dès les premiers jours de son investiture, Abdelaziz Bouteflika ne cachait pas son désaccord avec la politique menée par ses prédécesseurs, et surtout celle de l'école. Il est conscient du retard et de l'inefficacité du système éducatif algérien. A cet effet,

<sup>56</sup> Le Matin, 22 mai 1999, cité par Grandguillaume, G. cf. note 7, page 8.

<sup>57</sup> El Watan, 22 mai 1990, cité par Grandguillaume, G. cf. note 7, page 8.



« il s'engage à mettre un terme à l'ingérence de l'État dans les affaires pédagogiques, revoir les programmes scolaires (contenus et manuels), promouvoir la formation des maîtres dans le but d'éradiquer le fanatisme religieux encouragé par le système éducatif algérien, et légaliser quelques quatre cents écoles privées qui assuraient un enseignement bilingue (arabe-français) mais non reconnues par les autorités » (M. Benrabah : 2009, p. 222).

Dans tous les cas, le message du nouveau Président est clair, réhabiliter les langues étrangères et, en premier lieu la langue française, pour dynamiser l'école algérienne. Cette réforme avait aussi comme but de propulser l'Algérie vers la mondialisation qui « *appelle des réajustements des politiques et des pratiques de formation et demande aux systèmes d'éducation de s'adapter : les objectifs et les contenus de l'éducation font donc l'objet de réflexions fondamentales, et s'inscrivent dans l'optique de technologies nouvelles*<sup>58</sup> ». Évidemment, cette mondialisation ne saurait vivre dans un contexte sociolinguistique et éducatif archaïque, à dominante arabe.

L'école est le premier chantier de ce nouvel élan du Président. Cela n'a rien d'étonnant au vu de sa situation critique en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. Ce petit constat sur la situation dégradante de l'école algérienne et ses répercussions sur le mal être des Algériens suffit pour tirer la sonnette d'alarme :

« chaque année, quelque 400 000 élèves, tous cycles confondus, finissaient par quitter l'école. Sur 100 enfants de la première année du primaire, neuf seulement décrochaient leur baccalauréat et cinq un diplôme à l'université, mais sans aucune perspective d'emploi. Ainsi, l'école était alors devenue une fabrique d'exclusion sociale. Mais l'analphabétisme apparaissait encore plus grave, car il atteignait des proportions alarmantes: plus de sept millions d'Algériens étaient touchés. À mesure que les conditions de vie se détérioraient en Algérie, de très nombreuses familles sacrifiaient la scolarisation de leurs enfants, notamment celle des filles<sup>59</sup> ».

Cette citation met en lumière la situation critique de l'école algérienne à la fin des années 90. L'école algérienne n'a pas pour ainsi dire su mettre à disposition des écoliers les moyens nécessaires à leur épanouissement personnel et professionnel. Le constat est plutôt grave, et ses répercussions sont inévitables pour l'enseignement supérieur qui n'est plus considéré comme le dernier palier avant l'accès à une vie professionnelle, mais une sorte d'impasse, une issue fatidique pour les quelques étudiants qui cherchent à rejoindre le continent européen.

Le problème de l'école algérienne est à la fois interne (manque d'encadrement scolaire, absence de pédagogie et de programmes scolaires adaptés, augmentation de taux de

---

<sup>58</sup> Temim, D. « Politiques scolaires et linguistiques : quelle(s) perspective(s) pour l'Algérie », in *Le français aujourd'hui : Former au français dans le Maghreb*, (en ligne), n° 154, 2006/3, pp. 19-24, Lien Internet : <http://www.cairn.info.sid2nomade.upmf-grenoble.fr/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-3-page-19.htm>, consulté le 19/02/2015.

<sup>59</sup> Algérie : La politique linguistique d'arabisation, (en ligne), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algérie-3Politique\\_ling.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algérie-3Politique_ling.htm), consulté le 03/02/2015.

fréquentation des écoles et manque d'enseignants) et externe (infrastructures inadaptées, pénurie d'écoles, recrutement d'enseignants au rabais, effectifs réduits).

Face à ce constat, le président annonce des changements radicaux sur le plan sociolinguistique, du moins en ce qui concerne les langues étrangères, comme il le rappelle bien dans cette déclaration en marge de la mise en place de la Commission nationale pour la réforme du système éducatif (CNRSE) :

« (...) la maîtrise des langues étrangères est devenue incontournable. Apprendre aux élèves, dès leur plus jeune âge, une ou deux autres langues de grande diffusion, c'est les doter des atouts indispensables pour réussir dans le monde de demain. Cette action passe, comme chacun peut le comprendre, aisément, par l'intégration de l'enseignement des langues étrangères dans les différents cycles du système éducatif pour, d'une part, permettre l'accès direct aux connaissances universelles et favoriser l'ouverture sur d'autres cultures et, d'autre part, assurer les articulations nécessaires entre les différents paliers et filières du secondaire, de la formation professionnelle et du supérieur. C'est à cette condition que notre pays pourra, à travers son système éducatif et ses institutions de formation et de recherche et grâce à ses élites, accéder rapidement aux nouvelles technologies, notamment dans les domaines de l'information, la communication et l'informatique qui sont en train de révolutionner le monde et d'y créer de nouveaux rapports de force<sup>60</sup> ».

Une réforme est donc prévue par le gouvernement algérien de l'époque pour le système éducatif. Cette réforme qui, en prenant en compte la dernière citation, bouleverserait l'ordre linguistique qui régnait en Algérie depuis l'indépendance. Pour les ardents conservateurs « (*nationalistes et islamistes*), *tout-puissants dans l'enseignement primaire et secondaire* » cette réforme est totalement inacceptable. Et ils ne rechignent pas à le montrer en sommant le président et sa CNRSE d'abandonner ce projet (M. Benrabah : 2009, p. 222). Pour se complaire à eux et, par là même, avoir leur soutien politique, le chef d'État se résigne enfin à céder à leurs exigences.

Face aux ardeurs du président de redonner de l'éclat au paysage sociolinguistique algérien, en la maquillant avec le bilinguisme, voire le plurilinguisme, la classe politique arabophone a fait de son mieux pour le calmer. Certains diront aussi que c'est l'argument politique qui prime sur son pragmatisme, mais ce qui est sûr, est que Bouteflika, ayant voulu à tout prix que l'Algérie s'oriente vers le mondialisme en adoptant une posture en faveur du plurilinguisme, n'a pas, dans les faits, su mettre ses projets en application. En plus, paradoxalement, il est le premier à se dresser contre les écoles privées qui promeuvent les langues étrangères, et en premier lieu le français. Il autorise, un premier temps, la création des écoles privées, mais à la seule condition qu'elles se mettent à l'heure de l'école publique sous

---

<sup>60</sup> Ferhani, F. F., « Algérie, enseignement du français à la lumière de la réforme », in *Le français aujourd'hui : Former au français dans le Maghreb, (en ligne)*, n° 154, 2006/3, pp. 11-18, lien Internet : <http://www.cairn.info.sid2nomade.upmf-grenoble.fr/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-3-page-11.htm>, consulté le 04/02/2015.

peine de sanction<sup>61</sup>. Certaines écoles privées, en Kabylie surtout, dispensaient leurs cours en langue française, ce qui leur a valu une riposte agressive de la part des autorités, qui, courant février 2006, ont fermé plus d'une quarantaine d'écoles privée en Kabylie « *pour causes de "déviation linguistique", d'"antinationalisme" et d'"errements francisants", car on y enseignait l'histoire de la France au lieu de celle d'Algérie*<sup>62</sup> ». Les propriétaires des écoles privées qui ne se conformaient pas à cette loi risquaient même la prison.

La langue française n'a pas trouvé que les écoles privées pour jouir d'un statut de langue privilégiée. Aussi, sa présence est somme toute très ressentie dans l'enseignement supérieur. Même durant les trois décennies d'arabisation, quasiment toutes les filières, hormis celles des sciences humaines et sociales, étaient enseignées en langue française. Comme cette langue gagnait du terrain dans la sphère universitaire, le législateur algérien s'est attelé à circonscrire au maximum l'usage du français dans les universités en promulguant le 04 avril 1999 une loi obligeant les étudiants à rédiger leurs mémoires et rapports de thèse en langue arabe. L'usage d'une autre langue (le français dans la majeure partie des cas) est soumis à « *une autorisation expresse [...] accordée par le chef d'établissement, après avis motivé du conseil scientifique de l'entité universitaire concernée ou du conseil scientifique ou pédagogique de l'établissement habilité*<sup>63</sup> ».

Le président de la République, comme citoyen conscient de la réalité de sociolinguistique de son pays, est animé par une fougue plurilingue. Il n'hésite pas à louer les vertus du plurilinguisme et des langues étrangères. Toutefois, en qualité d'homme politique, il se doit de respecter l'avis d'un establishment qui lui dicte des lois en concordance avec ses intérêts. L'un de ces intérêts est l'instauration d'une politique linguistique pilotée par la langue arabe, celle du panarabisme.

Deux ans après avoir remporté les élections présidentielles de 1999, Bouteflika a commencé à mettre en œuvre sa politique linguistique qui devait reposer sur une refonte du système éducatif algérien, ce qui veut dire revoir le statut de la langue arabe à l'école, et la promotion des langues étrangères. Le simple auditeur écoutant ses déclarations pourrait s'attendre à ce que l'école algérienne en plein marasme, renouerait avec le succès. Ses

---

<sup>61</sup> Algérie : Ordonnance no 05-07 du 23 août 2005 fixant les règles générales régissant l'enseignement dans les établissements rived d'éducation et d'enseignement, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-05-07-2005.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-05-07-2005.htm), consulté le 05/02/2015.

<sup>62</sup> Cf. Algérie : La politique linguistique d'arabisation, note 56, Page 44.

<sup>63</sup> Algérie : Loi n° 99-05 du 4 avril 1999 portant sur la loi d'orientation sur l'enseignement supérieur, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_loi-99-05-1999.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_loi-99-05-1999.htm), consulté le 09/02/2015.

critiques envers le ralentissement de l'école algérienne causée par la langue arabe ravissaient les francophones et les berbérophones, qui pensaient que les langues qu'ils aiment allaient reconquérir l'école. Mais la déception des francophones n'a pas tardé à voir le jour, comme nous l'avons démontré dans les paragraphes précédents, avec l'offensive massive à l'encontre des écoles privées francophones. Pour ce qui est des Berbères, et en premier lieu les Kabyles, nous verrons si Bouteflika leur apportera quelque chose de nouveau.

## 2.4 : Bouteflika et la crise Kabyle

Le premier mandat du nouveau président est entaché par des émeutes qui éclatent en Kabylie en 2001, lors du Printemps berbère célébré le 20 avril. Des milliers des personnes déferlent un peu partout dans les villes de Tizi Ouzou, Bejaia, Boumerdès, Bouira pour protester contre l'assassinat du jeune lycéen Guermah Massinissa<sup>64</sup>. Ces manifestations se sont intensifiées lorsque des abus sont commis par les forces de l'ordre à l'encontre de deux lycéens et de leur professeur dans la commune d'Amizour, à Bejaia. En l'espace de quelques jours, ces villes deviennent des théâtres d'affrontement entre des unités antiémeutes et des jeunes manifestants.

Un mois après, jour pour jour, une grande marche est organisée par les citoyens pour clamer haut et fort la justice, mais surtout la reconnaissance factuelle de le berbère. Ce lundi 21 mai 2001 est consacré donc par cette « *marche noire* » qui donnera naissance après au « *Printemps noir de Kabylie [...] à la fois, en référence au Printemps berbère de 1980, mais aussi, en référence à la violence de ces manifestations* » (H. Chabani : 2011, p. 14). Mais, comme pour tout soulèvement populaire instantané, la politique va vite prendre le dessus en se réappropriant les revendications des jeunes qui étaient, en somme, la justice et la reconnaissance du berbère comme langue nationale et officielle. Les deux partis politiques puissants de la Kabylie, le FFS et le RCD, n'ont pas pu suivre le mouvement, devancés par « *les comités de villages, les aârouchs (littéralement, "les tribus")* » (L. Aggoun et J.B. Rivoir : 2004, p. 572). Avant d'être repris par les instances dirigeantes, ces mouvements ont

---

<sup>64</sup> Les circonstances exactes de la mort de ce jeune homme restent floues, et chacun y va de son commentaire. Mais, une majeure partie de la population et de la presse écrite algérienne imputent la responsabilité de cette tragédie à la gendarmerie nationale. En effet, le 18 avril 2001 le jeune Massinissa, âgé de 19 ans, était en train de préparer son examen du baccalauréat, lorsque il entendit un vacarme près de chez lui, dans le village de Beni Douala. En sortant, il rencontre des gendarmes qui le rouent de coups, et l'emmènent au commissariat, où il reçoit une rafale de kalachnikov dans la jambe, à l'intérieur du commissariat. Transporté d'urgence à l'hôpital Mustapha Bacha d'Alger, le blessé succombe à ses blessures. Le vendredi 20 avril 2001 à huit heures et quart du matin, Guermah Massinissa n'est plus (F. Alilat et Sh. Hadid : 2002).

réussi à se fédérer et à présenter une plateforme de revendications, appelée la plateforme d'El-Kseur<sup>65</sup>. Sur l'ordre des aârouchs, une manifestation réunissant près d'un million de personnes est organisée à Alger pour soumettre cette plateforme au président de la République. Mais très vite, la manifestation dégénère, et la marche censée se dérouler dans le calme tourne à l'affrontement entre Kabyles, forces de l'ordre, habitants des quartiers algérois et casseurs, dont l'origine n'est pas identifiée<sup>66</sup>. Alger se retrouve alors à feu et à sang. En effet, le bilan de cette marche pacifique est lourd, « 6 morts et 1300 blessés en 48 heures ». Pour ce qui est des événements de la Kabylie, on ne compte pas moins de « cent vingt morts et des milliers de blessés, dont plusieurs centaines par balles<sup>67</sup> » (L. Aggoun et J.B. Rivoir : 2004, p. 572).

La grande marche d'Alger, organisée le 14 juin, qui devait donner une dimension nationale aux revendications des Kabyles, a donné raison au pouvoir pour désigner cette région comme hostile à la République au vu de ce qui s'est passé comme actes de vandalisme. Une chose très importante à signaler, le président de la République était totalement absent lors

---

<sup>65</sup> El Kseur est une commune qui se situe à 24 kilomètres de la ville de Bejaia, en Kabylie. La plateforme d'El-Kseur comporte 15 points qui ont un rapport, aussi bien, avec les récentes manifestations, comme exiger de l'État qu'il s'occupe des victimes des événements du Printemps noir, l'arrêt des poursuites judiciaires à l'encontre des manifestants, l'arrêt des persécutions subies par le peuple kabyle, etc. qu'avec la situation économique de la Kabylie en exigeant un plan structurel pour réduire les inégalités sociales au travail, éradiquer le chômage qui ravage les villes de la Kabylie, etc. Sur le plan linguistique, cette plateforme exige aussi, dans son huitième article, la « *satisfaction de la revendication Amazigh dans toutes ses dimensions (identitaire, civilisationnelle, linguistique et culturelle) sans référendum et sans conditions, et la consécration de Tamazight en tant que Langue Nationale et Officielle* ».

Mouvement citoyen des Aarachs ... Algérie : Plateforme d'El-Kseur, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.aarach.com/plate\\_forme.htm](http://www.aarach.com/plate_forme.htm), consulté le 03/02/2015.

<sup>66</sup> Certains médias attribuent la responsabilité des actes de vandalisme qu'a subi la Capitale algéroise aux Kabyles, et d'autres affirment qu'ils sont étrangers à la marche.

Lire à ce sujet : Une manifestation grandiose perturbée par des casseurs / à l'est d'Alger..., (*en ligne*), lien Internet : [http://www.algeria-watch.org/farticle/kabylie/el\\_watan.htm](http://www.algeria-watch.org/farticle/kabylie/el_watan.htm), consulté le 09/02/2015.

<sup>67</sup> Plusieurs centaines de personnes blessées ou tuées par balles lors des nombreuses manifestations qu'a connues la Kabylie en 2001 semble tout de même incompréhensible. Le fait que l'armée tue des civils lors des émeutes d'octobre 1988 est, somme toute, justifié, selon le témoignage du ministre de la Défense de l'époque, le général Khaled Nezzar. Ce dernier justifie l'usage des armes simplement par l'inexpérience de l'armée quant à la gestion des émeutes, tant il est vrai qu'elle est censée faire face à une guerre. Acculée, elle n'avait d'autre choix que de tirer en l'air ou par terre pour faire fuir les assaillants ou selon lui : « [...] utiliser des armes uniquement pour faire disperser les gens, et dans des normes bien réglementées [...] ». Mais, par malchance ou mauvais sort, « les balles tirées en l'air tombaient du ciel et atterrisaient sur les malheureux manifestants, et celles tirées par terre ricochaient sur eux, par inadvertance ».

Propos de Khaled Nezzar, in Algérie 1 peuple sans voix, [8<sup>o</sup>36 – 10<sup>o</sup>02], (*en ligne*), lien Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=Eh4I2rhN60Y>, consulté le 03/02/2015.

Quant aux événements de la Kabylie, ce sont bien des brigades antiémeutes qui ont été appelées pour mater les jeunes. Le Corps national de sécurité (CNS) ex-CRS est bien formé pour la défense civile. Alors pourquoi utiliser des armes ? Pourquoi la manifestation d'Alger, censée se dérouler dans le calme, verse tout à coup à l'affrontement entre casseurs, que l'on désigne comme Kabyles, et les habitants des quartiers algérois, avec l'entremise des forces de l'ordre pour défendre les intérêts de la République ? Pourquoi les événements de la Kabylie n'ont pas abouti ? A qui profite le crime ?

de ces événements qui ont secoué l'Algérie<sup>68</sup>. Il est tout aussi vrai que son absence sur la scène nationale pour gérer la crise kabyle est palpable, car il n'a pris en compte aucune des revendications de la plateforme d'El-Kseur. La seule réponse qu'il donne aux Kabyles, et par extension aux Berbères, est une révision de la Constitution qui voit, pour la première fois de l'histoire, les germes de l'équité linguistique et du bilinguisme étatique voir le jour en intronisant le berbère langue nationale, mais non officielle<sup>69</sup>. Évidemment cette réponse donnée aux Kabyles est une réponse de sourd, car la machine politique algérienne roule toujours en arabe et en français.

Le nouveau président qui a promis monts et merveilles n'a pas su tenir sa parole. La *paix civile* est certes quelque peu revenue avec le vote de la *concorde civile* en 1999<sup>70</sup>, qui n'a laissé personne indifférent. Mais, le fond des problèmes reste malheureusement au *statu quo*. Le constat est amer. Bouteflika n'a malheureusement tenu aucune de ses promesses sur l'établissement d'un État plurilingue reconnaissant aussi bien les langues nationales que les langues étrangères.

Nous avons développé dans les précédents paragraphes le cheminement de l'arabisation en Algérie. Elle a d'abord germé dans la conscience des militants nationalistes pour devenir une idée, une perspective d'avenir dans le combat culturel qu'a mené l'Algérie

---

<sup>68</sup> En effet, le président était à Tamanrasset pour assister à un spectacle réunissant « *une cohorte d'artistes, tirés sur le volet* » parmi lesquels figure le célèbre Cheb Mami. Cette manœuvre pour le moins étonnante vise bien entendu à relativiser ce qui se passe dans ce pays (L. Aggoun et J.B. Rivoir : 2004, p. 573).

<sup>69</sup> La constitution algérienne a, depuis l'indépendance, consacré à l'arabe le statut de langue nationale et officielle. Le 10 avril 2002, enfin, le Président a émis la loi n° 02-03 portant révision constitutionnelle. Cette nouvelle loi va modifier quelque peu les précédentes Constitutions par l'entremise de l'article 3 bis qui stipule que « *le tamazight est également langue nationale. L'État œuvre à sa promotion et à son développement dans toutes ses variétés linguistiques en usage sur le territoire national* ».

Algérie : Loi n° 02-03 du 27 Moharram 1423 correspondant au 10 avril 2002 portant révision constitutionnelle, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_loi-02-03-2002.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_loi-02-03-2002.htm), consulté le 09/12/2014.

<sup>70</sup> La *concorde civile* est le terme souvent employé par les médias pour désigner la Charte pour la paix et la réconciliation nationale initiée par Abdelaziz Bouteflika dès les premiers mois de sa présidence. Sur le plan humain, la première dénomination est plus adéquate. Son actualisation vise à toucher la sensibilité des personnes. Elle revoie aux valeurs du pardon et de la pitié ou, si l'on veut faire vibrer les cœurs des pieux, on utilise le terme Arrahma en arabe, qui veut dire, approximativement, clémence. La deuxième dénomination revoie à un projet politique que le président présente pour mettre en valeur le projet de réconcilier les Algériens pour le bien de leur pays. Une sorte de cesser le feu entre les forces armées de l'État et celle des terroristes. La question qui mérite débat n'est pas à chercher dans le bien-fondé ou pas d'une telle mesure, pour le moins étonnante, mais dans la manière avec laquelle elle sera mise en œuvre. Malheureusement, le pouvoir n'a pas su l'appliquer à bon escient. Tous les terroristes repentis sont systématiquement remis à la vie civile comme s'ils n'avaient rien commis. Pour ainsi dire, l'État n'a pas jugé nécessaire d'intenter un procès équitable à leur encontre. Pire encore, il a entamé un large programme « *d'attribution de logements à certains « repentis » et l'octroi d'emploi à d'autres [qui] sont autant d'avantages matériels dont l'écrasante majorité de la jeunesse est terriblement privée* » (Moussaoui, A., « La concorde civile en Algérie : Entre mémoire et histoire », in Mahiou, A. (dir.) et Henri, J.-R. (dir.), (2001), *Où va l'Algérie ?*, Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et Sociétés, pp. 71-92.



contre les forces de l'occupation française. Elle incarnait avant le déclenchement de la guerre de l'indépendance 1954-1962, et même pendant, le symbole de l'unité nationale. Son rôle de ciment de la révolution nationale a été certes conséquent, mais ce n'était peut-être pas la langue en elle-même qui avait ce don, mais l'idéologie sacralisée qu'elle véhiculait. Et c'est là l'une des raisons qui ont conduit le processus de l'arabisation à battre de l'aile lors de sa mise en œuvre. En effet, la guerre d'indépendance pilotée par la langue arabe, ainsi que les langues populaires, et l'idéologie musulmane s'est constituée par opposition à la langue française, sur le plan linguistique, et à la chrétienté, sur le plan idéologique<sup>71</sup>. Maintenant que la guerre est finie, le duo arabité et islamité sera invoqué contre la réalité socioculturelle et linguistique de l'Algérie, au nom de l'unité nationale.

L'arabisation est restée depuis 1963 au stade idéologique. Dès lors, elle équivalait à l'islamisation de l'Algérie. En plus, et pour accentuer ce caractère religieux de la langue arabe, qui est souvent source d'aversion des laïques, les Constitutions algériennes, qui se sont succédé durant toute cette période, ont toujours mis en étroite relation la langue arabe et la religion musulmane. Eu égard aux Constitutions, l'Algérie est un pays arabo-musulman, n'acceptant ni une autre idéologie, ni une autre langue.

Les années 90 ont montré l'incapacité des hommes politiques de régler pacifiquement les soulèvements populaires. Nous avons évoqué les aspirations du FIS d'instaurer un État islamique. La langue arabe jouirait *ipso facto* d'un pouvoir surdimensionné.

La politique linguistique de l'Algérie a été, elle aussi, atteinte de la même déficience que celle de l'idéologie arabo-musulmane des élites algériennes. Toujours selon les Constitutions, la langue arabe est désignée comme langue nationale et officielle. Alors, pourquoi nos élites politiques et militaires ont recours à la langue française pour s'exprimer publiquement ? La révision constitutionnelle de 2002 prévoit une place à la langue berbère. L'État se devait de la promouvoir. Mais sa promotion reste confinée en interne, en Kabylie. Tout cela pour dire que l'Algérie ou l'État algérien a instrumentalisé les langues par un processus qui « *intervient par des lois et décrets dans l'enseignement et les méthodes d'apprentissage ("acquisition") de la langue choisie, pour instrumentaliser cet idiome ("répartition fonctionnelle"), et dans les domaines de l'aménagement technique de la langue ("structures")* » (M. Benrabah : 1999, p. 98). Toute cette instrumentalisation ne vise qu'à

---

<sup>71</sup> Dourari, A. « Les élites face au plurilinguisme et à l'équation identitaire en Algérie : Entre histoire, vécu et représentation idéologique de soi », in Cherrad, Y. ; Derradji, Y. et Morsly, D. *Des langues et des discours*, cahier du SLADD, université de Constantine, éditions SLADD, 2 janvier 2004, pp. 53-60.

promouvoir la langue arabe classique que personne en Algérie n'utilise au quotidien, comme pour répondre à un appel de la nostalgie coloniale, lorsque la langue arabe était le vecteur révolutionnaire contre l'oppression de la langue française.

Nous pourrions comprendre cet acharnement linguistique de la langue arabe sur la langue française à l'époque coloniale. Mais ce qui est certainement incompréhensible est l'absence des langues populaires à côté de la langue arabe pour servir de contrepoids à la prolifération de la langue française en Algérie. En effet, bien avant l'indépendance, ces langues étaient aussi contestés que la langue de l'opresseur. Elles étaient considérées, selon Messali Hadj<sup>72</sup>, comme servant les intérêts de la conquête française, en ce sens que l'arabe algérien et le berbère incitaient, par les biais des Français, les Arabo-Berbères à se désunir et à se diviser. Comme Messali Hadj, le parti unique au pouvoir en Algérie indépendante, le FLN, a consigné avec fermeté cette attitude, somme toute aberrante, et l'a à ce jour adoptée de peur que l'unité nationale, de façade, chère à nos élites politiques, ne soit ébranlée. L'équation dans ce cas est simple, le pouvoir algérien est incapable de se séparer de son passé colonial, ainsi il se définit « *contre ou par les autres* » (S. Sadi : 1991, p. 355, cité par M. Benrabah : 1999, p. 99). Ce serait long de développer outre mesure cette dernière citation, sur le plan politique. Par contre, sur le plan sociolinguistique, et pour résumer nos propos. L'Algérien, voyant ses langues premières marginalisées, développe une attitude dépréciative à l'encontre de sa langue et de sa culture. Il ne voit le progrès que dans la langue d'autrui, et dans notre cas, la langue française ou anglaise. Ce n'est pas simplement le citoyen du quotidien qui vit avec cette attitude. La classe politique, incapable de se définir dans sa propre langue et culture, a toujours cherché à se conformer aux autres.

Pour ne pas s'écarter de notre problématique qui porte sur le contact des langues en Algérie, nous allons resserrer davantage nos propos pour mettre en évidence ce contact. Depuis le début de notre travail, nous avons souvent fait allusion aux statuts des langues en Algérie. Jusque-là, nous avons largement exposé le statut de la langue arabe, tel qu'il est perçu par le pouvoir algérien. Une langue qui s'est targuée à elle seule du statut de langue nationale et officielle de l'État algérien durant 53 ans, avant qu'enfin on reconnaisse enfin le berbère comme langue nationale et officielle. Sur le plan juridique, nous avons constaté qu'aucune langue nationale ou étrangère n'a été réellement en mesure de lui voler la vedette. Seulement, quoi que le législateur ait fait, une seule langue, en particulier, a su, malgré toutes

---

<sup>72</sup> Activiste et homme politique très influent lors de la guerre de libération algérienne. Il fut à l'origine de la création de nombreux partis politiques.



les manœuvres juridiques, déjouer cet artifice. Il s'agit de la langue française. Elle s'est mise souvent au travers de la langue arabe. A titre illustratif, les slogans les plus significatifs des nombreuses manifestations populaires ont été rédigés en langue française. Elle semble incarner pour le peuple algérien un moyen propice pour se faire entendre. Elle est côte à côte avec leurs langues premières, et s'homogénéise à leur revendication.

Il est donc temps de mettre au clair cette la relation ou les relations qu'entretiennent les langues en Algérie. Nous avons souvent au cours de ce travail évoqué l'expression *contact de langues*. Rien de bien étonnant, l'Algérie est parmi les pays qui sont le plus touchés par ce phénomène. Elle peut même se targuer d'avoir autant de langues en contact. Le seul souci est que cette diversité linguistique n'a pas pu être bien appréhendée. Il est donc un peu tôt pour parler de plurilinguisme. Pour le faire, nous allons commencer par définir le concept de contact de langues. Les différentes définitions que nous mentionnerons pourront nous amener à définir sa nature et celle des phénomènes adjacents.

Nous entrons donc dans le thème central de notre problématique, à savoir le contact des langues en Algérie. Qu'entendons-nous par le contact des langues ? Qu'en est-il de l'Algérie ? Quelle relation entretiennent ces langues dans le contexte algérien ?

### **3 : Contact de langues, tentative de définition**

Les sociolinguistes se sont intéressé aux études sur le contact de langues, sa nature et les phénomènes sociolinguistiques qui en résultent, juste après la fin de la seconde guerre mondiale. Ces études connaîtront leur apogée dans les années 50, grâce notamment à Weinreich et à Haugen qui ont le mérite « *d'avoir impulsé dès 1950 un courant de recherches sur le bilinguisme individuel et sociétal* » (J. Simonin (dir.) et S. Wharton (dir.) : 2013 : p. 16). Qu'à cela ne tienne, d'autres auteurs, tel que « (Kappler et Thiolier-Méjean 2008) et Winford (2013 : 8), citant Schuschardt (1884) », ont souligné que le mélange linguistique, ce qui s'apparente à l'alternance codique, un des phénomènes résultant de ce contact, a bien été en vogue au Moyen Âge (S. Borel : 2012, p. 34).

Le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* définit le contact de langues comme suit : « *le contact de langues est la situation humaine dans laquelle un individu ou un groupe sont conduits à utiliser deux ou plusieurs langues. Le contact de langues est donc l'évènement concret qui provoque le bilinguisme ou en pose les problèmes* »

(Dubois, J. ; Giacomo M, et *all.* : 1999, p. 115). Cette définition met en lumière, dans un premier temps, la situation de contact qui peut à la fois concerner l'individu ainsi que la société. En deuxième lieu, elle insiste sur son impact, - qui reste à définir – sur la manifestation du bilinguisme (en parlant de l'individu) et du plurilinguisme (à l'échelle de la société).

Le contact de langues est avant tout un contact entre humains, et c'est bien ce dernier qui fait que les langues s'interpénètrent. La sociolinguistique s'est appropriée l'étude de ce phénomène à travers la notion de mobilité à la fois géographique, comprise comme le déplacement de personnes d'un espace géographique à un autre selon la durée : petite, moyenne ou grande ; et sociale, cette dernière mobilité est liée à « *une représentation spatialisée de la société, que cette spatialité soit pensée comme hiérarchisée, socialement, économiquement et culturellement, ou que cette spatialité soit pensée dans la juxtaposition (ou l'enchevêtrement) de groupes sociaux distincts* » (C. Van Den Avenne (éd.) : 2005, p. 8). Cette mobilité engendre des comportements linguistiques déviant la norme en usage dans un contexte sociolinguistique donné. Et c'est à ces comportements que cette discipline prête attention.

Schématiquement, le contact de langues peut être perçu comme un « *changement linguistique* », traduction faite de « *la notion de langage shift* » appartenant à Weinreich, qui désigne « *le passage, le changement de l'utilisation habituelle d'une langue à l'utilisation habituelle d'une autre langue. Ce langage shift peut s'inscrire à l'échelle d'un individu, ou se faire dans un passage entre générations, dans la non-transmission d'une langue des parents aux enfants* » (*ibid.* p. 9).

Il est donc nécessaire de faire le point sur ce changement linguistique et ses implications au niveau individuel et social. Comment ce changement se produit-il ? La réponse est en partie déjà donnée : la présence de deux ou plusieurs langues sur un territoire donné et dans un contexte défini implique un revirement linguistique volontaire ou involontaire d'une langue A à une langue B. Maintenant, il ne reste à définir les motivations d'un tel changement et ses répercussions sur les plans individuel et social.

### **3.1 : Les modalités du contact de langues**

Les modalités du contact de langues ont fait l'objet de plusieurs études et publications cherchant à définir sa nature en se référant à des cas concrets de contacts linguistiques. Ces études ont donné naissance à plusieurs concepts complémentaires à commencer par le bi-plurilinguisme. En contrepartie, la prolifération de terminologies liées à ce concept a rajouté une couche de confusion quant à son acception et à son analyse. L'expression *contact de langues* est un fait, mais ses répercussions sur l'univers linguistique du pays où il se traduit ne sont souvent pas anodines. Les linguistes et sociolinguistes se sont très vite rendu compte de cette situation, et se sont mis à l'analyser sous différents angles afin de modéliser les différentes situations que ce contact revêt. Dès lors, plusieurs tendances, regroupant différents sociolinguistes spécialistes d'un domaine particulier, se sont affairées pour tenter de cerner la nature de ce phénomène. Il s'est dégagé de ces tendances deux acceptions : la première est celle qui considère que le contact des langues ne peut être vécu qu'en termes de conflit ; la deuxième est celle qui préconise un contact plutôt harmonieux.

Alors comment ces deux tendances en sont-elles arrivées à de telles conclusions ? Nous allons dans, les deux prochains points, développer les arguments avancés par les tenants de cette dichotomie. Cela nous permettra d'avoir un aiguillage théorique susceptible d'expliquer la situation sociolinguistique de l'Algérie qui, comme cela a été dit, est une situation de contact, qui jusque-là, s'avère conflictuelle.

#### **3.1.1 : Contact ou conflit linguistiques**

Pour pouvoir esquisser une quelconque analyse de la nature du contact de langues, il est indispensable de revenir à la définition même du concept. L'appellation de *langues en contact* revient à Weinreich (1953), et semble ne souffrir d'aucune connotation positive ou négative. A partir de 1968, une nouvelle tendance politique s'est élevée pour dénoncer ce concept et a appelé à revoir ses fondements. La réalité sociolinguistique de ce contact est, selon elle, on ne peut plus complexe et dépasse largement cette neutralité. En effet, dans une situation de contact, la langue dominante est toujours la seule à avoir des privilèges au détriment des langues dominées. A ce stade, on lui préfère l'appellation de *conflit linguistique* (P. Cichon, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 38), expression dont l'auteur n'est autre que Lluís Aracil « qui dit l'avoir imaginé dès 1960 pour décrire la situation de sa région d'origine, le Pays Valencien » (Ch. Lagarde, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 64). Dans le même esprit, Georg

Kremnitz (1979) transpose le contact de langues en celui des *langues en conflit* (P. Cichon, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 37). En plus des études menées sur le catalan, celles sur l'occitan partagent le même avis et convergent vers « *une redéfinition dynamique de la diglossie : tout contact hiérarchique de langues utilisées dans les mêmes aires linguistiques mène en dernière conséquence à la disparition forcée de la langue socialement moins compétitive* » (ibid. p. 38).

Lluís Aracil va plus loin en dénonçant « *le mythe bilinguiste* », utilisé par les tenants du contact harmonieux des langues, qui se basent sur des présupposés extralinguistiques pour biaiser les imaginaires collectifs (H. Boyer, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 18). Ainsi, la vraie définition que ces auteurs cherchent à donner au concept de *diglossie*, se veut en totale contradiction avec celle qui a été élaborée par les sociolinguistes américains. Ceux-là ont proposé ce concept pour pallier à l'ambiguïté du terme *bilinguisme* qui « *présente l'inconvénient de ne pas pouvoir distinguer l'aspect individuel du phénomène social* ». Pour eux, la diglossie représente « *l'idée majeure [...] d'une répartition relativement harmonieuse et non conflictuelle des langues en situation de diglossie* » (J.-P. Cuq : 2003, p. 72). Dans ce sillage, le contact de langues institue inévitablement une hiérarchisation linguistique chez le bilingue, mais cette hiérarchie est somme toute basée sur un jugement de valeur envers les langues (G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 11). Ce jugement se concrétise à travers les deux notions « *de variété haute pour désigner l'idiome dans lequel se déroulent les activités prestigieuses (gouvernement, administration, affaire, enseignement supérieur), et de variété basse pour celui des activités quotidiennes et ordinaires* » (F. Gadet et R. Ludwig : 2015, p. 51). Les deux auteurs que nous venons de citer expliquent les différences entre les deux variétés en ce que *la variété haute* jouit d'un statut privilégié au sein de la société, qui l'utilise dans des contextes bien définis, alors que *la variété basse* est rétrogradée à un statut inférieur, et son champ d'actualisation se limite aux conversations ordinaires quotidiennes (dans la rue, en famille, etc.). Un paramètre, et non des moindres, sépare ses deux langues, il s'agit de leur mode d'acquisition : alors que *la variété haute* est acquise dans des institutions (écoles, universités, etc.), *la variété basse*, quant à elle, « *s'acquiert dans le tas* » (id.), au sein d'un environnement familial et social.

La présence dans un univers sociolinguistique donné de deux ou plusieurs langues est donc décrite par les sociolinguistes du domaine du catalan et de l'occitan comme un terrain propice à la compétition linguistique ou à un conflit. Dans ce cas, la conception de Charles Ferguson du contact de langues, ainsi que du bilinguisme, est remise en question. De plus, le

concept de contact de langues englobe plusieurs variables qui doivent être prises en considération. Ces variables sont les lieux et les situations dans lesquelles ce contact se produit. Il concerne d'abord l'individu, ce qui nous renvoie à la problématique du bi-plurilinguisme, que nous essaierons d'éclaircir ci-après. L'individu vit dans un environnement familial et social qui comprend de prime abord des contacts avec les membres de sa famille, puis ceux avec sa communauté linguistique et religieuse, pour enfin s'étendre à l'échelle nationale. Tout dépendra ensuite du profil linguistique adopté par les institutions étatiques. Dans la plupart des cas, ces institutions « *requièrent un langage administratif qui ne peut être maîtrisé que par les initiés, ce qui donne lieu à des inégalités entre locuteurs*<sup>73</sup> ». Ce langage émane d'aspirations politiques qui favorisent une langue donnée, en lui réservant un statut particulier, et réduit le champ d'influence des autres langues. Nous sommes alors en face d'une discrimination linguistique.

Le conflit n'est toujours pas l'œuvre de la politique. Il peut aussi être attisé par la simple différence qu'un individu éprouve envers un autre individu ou groupe d'individus, ce qui se traduit le plus souvent par « *l'absence d'intercompréhension* », en faisant intervenir « *la valeur symbolique attachée au **code linguistique** [qui] au-delà de la simple absence d'intercompréhension, se trouvent mises en jeu les **représentations** liées à la langue, en tant que véhicule d'une **identité** individuelle ou collective, pouvant aller jusqu'au refus de l'intercompréhension* » (Ch. Lagarde, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 68). Dans cette perspective, l'aspect individuel ou, plutôt, psychique du contact est aussi un élément à ne pas négliger, autrement dit, le contact de langues repose sur les comportements et les attitudes des individus.

Nous avons jusque-là exposé une des modalités liées au contact de langues qui ne laisse vraisemblablement pas de place à une vision harmonieuse de ce contact. Sans doute le fait historique : (vivre sous le joug franquiste (P. Cichon, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 38), et la domination linguistique du castillan sur le catalan (Ch. Lagarde, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 51), est l'un des facteurs clés pouvant expliquer l'intransigeance des sociolinguistes catalans envers le contact de langues. Pour eux « *il n'était pas question [...] de décrire le plurilinguisme en terme de distribution fonctionnelle des langues (distribution consensuelle et stable), donc de "contact" plutôt harmonieux, mais en termes de **conflit**, de distribution*

---

<sup>73</sup> Martinet, J. « L'interlingua, langue de contact », in la linguistique, (*en ligne*), vol. 41, 2005/2, pp. 129-136, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2005-2-page-129.htm>, consulté le 08/07/2015.

*inégalitaire et inévitablement transitoire de **dominance*** » (H. Boyer, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 10).

Cette première modalité de contact s'appuie sur une perception et une analyse du bilinguisme comprenant inéluctablement un rapport inégalitaire entre les langues. Il est néanmoins indéniable de souligner, qu'à la différence du modèle américain prôné par Ferguson, le modèle diglossique « *catalano-occitan* » cherche à redéfinir le plurilinguisme sur des bases comprenant des réalités sociolinguistiques, certes, dures et tranchées, mais sûrement propre à « *promouvoir des actions de politique linguistique* » (*ibid.* p. 12).

Ce modèle diglossique s'oppose au modèle américain avec une définition de la diglossie qui reste au stade de la simple conceptualisation. En effet, il est difficile d'envisager une situation de contact de langues où, par simple hiérarchisation de prestige (*variété haute, variété basse*), il existerait un équilibre linguistique entre les langues en contact dès lors qu'il y ait « *complémentarité des fonctions sociales de deux langues ou de deux variétés de la même langue*<sup>74</sup> ». Il ne reste alors comme modèle concret que celui présenté par Georges Lüdi et Bernard Py (2013) qui propose une nouvelle approche de ce phénomène, préconisant un rapport consensuel de la diglossie<sup>75</sup> à travers l'étude du bilinguisme suisse.

### **3.1.2 : Contact, bilinguisme et harmonie linguistique**

Nous avons, avant de conclure le précédent point, souligné que la deuxième modalité de contact proposée par Georges Lüdi et Bernard Py (2013) proposait une nouvelle approche au concept de contact de langues, qui préconise une autre conceptualisation du bilinguisme, qui comprend avant toute chose une dimension psychologique.

Les deux auteurs commencent déjà par remettre en question la définition de la diglossie proposée par Ferguson. D'abord, la vision de ce concept opposant *une variété standard* à une *variété dialectale* est somme toute réductrice, car c'est mal comprendre le phénomène du bi-plurilinguisme que de le limiter à la simple opposition entre deux langues. Pour contrecarrer cette vision, ils évoquent le cas du plurilinguisme dans lequel ce paradigme

---

<sup>74</sup> Garabato A. ; Boyer, H. et Brohy, C. « Représentations et diglossie : Imaginaire communautaire et représentations sociolinguistiques » in C. Kramsch ; D. Lévy ; G. Zarate (dir.), (2008), *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*. Paris, Édition des Archives contemporaines.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

est plus complexe. Doit-on alors parler de « *triglossie* » dans un contexte de contact entre trois langues ? de « *quadriglossie* » lorsque le contact implique quatre langues ? (*ibid.*, p. 13).

De plus, l'équilibre présumé entre la *variété haute* et la *variété basse* est fragile, et est laissé à la merci des aspirations individuelles. En effet, selon eux, la hiérarchisation des deux variétés peut engendrer plusieurs cas de figures. La variété basse peut soit disparaître ou à l'inverse monter en puissance sous l'effet de la domination de la variété haute. Dans ce cas, les individus, de peur de perdre leurs variétés dialectales se mettront alors à les surprotéger<sup>76</sup>. A vrai dire, le même constat a été dressé par Henri Boyer. Selon lui, cette situation débouchera soit à « *la substitution de la langue en position de faiblesse par la langue en position de force, ou bien la résistance collective en vue de la **normalisation** de la langue dominée (c'est-à-dire de la récupération des fonctions sociales d'une langue de plein exercice, préalablement codifiée)* » (H. Boyer : 1997, p. 10).

En plus des aspirations individuelles, les politiques linguistiques influent sensiblement sur le sort des langues. Dans le cas d'« *une politique centraliste d'unification linguistique* » la variété haute se trouve confortée dans son hégémonie sur la(es) variété(s) basse(s), à l'instar des politiques linguistiques en France, en Espagne et en Algérie. A l'inverse, dans « *une politique fédéraliste, soulignant l'autonomie régionale* » les langues non-officielles, c'est-à-dire les variétés basses, peuvent s'épanouir et jouir d'un statut social reconnu à côté de(s) langue(s) officielle(s) ou variété(s) haute(s) (G. Lüdi et B. Py : 2013, pp. 13-14).

En outre, la hiérarchisation telle qu'elle a été faite par Ferguson (la primauté du prestige de la variété haute sur celui de la variété basse) n'est pas souvent propre à caractériser toutes les situations de contact. Les auteurs que nous venons de citer évoquent le cas de l'allemand et du suisse-allemand (langue écrite vs langue orale). De prime abord, cette situation peut être décrite comme conflictuelle, car mettant en évidence deux variétés, l'une écrite, donc institutionnelle, et l'autre orale, donc populaire. Il y aurait alors un ordre hiérarchique. Toutefois, sur le plan effectif, leur actualisation et leur perception de la part des individus ne fait aucunement apparaître une quelconque rivalité. Dans ce cas, il s'agit « *d'une diglossie médiale* » (*ibid.*, p. 14), ou « *fonctionnelle, dans laquelle les langues [en l'occurrence l'allemand et les dialectes de la Suisse alémanique “*schwyzertütsch*”] se*

---

<sup>76</sup> Ce sentiment d'attachement envers les variétés linguistiques ou, pour faire simple, les langues maternelles non-officielles, s'explique par la peur de les perdre, de perdre un patrimoine personnel et collectif qui témoigne de leur appartenance à une communauté qui risque de disparaître si sa langue venait à disparaître.



*répartissent de manière relativement stricte et stable selon le canal de communication : les dialectes à l'oral, l'allemand à l'écrit* » (M. Matthey et J.-F. De Pietro, in H. Boyer (éd) : 1997, p. 139).

La dernière critique énoncée par Georges Lüdi et Bernard Py (2013) concerne les lieux de manifestation de la diglossie. Ils cherchent alors à savoir « *le type de communauté présumée par la diglossie* » et si ce paramètre est régi par des facteurs géographiques. Ils concluent en situant la diglossie au niveau à la fois macro et micro-linguistique.

Les auteurs finissent alors par mettre en évidence une définition globale de la diglossie : « *situation d'un groupe social (famille, ethnie, ville, région, etc.) qui utilise deux ou plusieurs variétés (langues, idiomes, dialectes, etc.) à des fins de communication, fonctionnellement différenciées, pour quelque raison que ce soit* » (*ibid.* p. 15). Quoi qu'il en soit, cette définition demeure quelque peu neutre, vu qu'elle ne mentionne ni un conflit ni une harmonie linguistique des langues en contact, et son épicycle se situe au niveau du bi-plurilinguisme sur lequel toute définition de la diglossie doit reposer.

Nous avons longuement parlé du contact de langues dans les paragraphes précédents. Nous avons tenté de définir un concept riche en paradigmes sociolinguistiques comme nous l'avons remarqué à travers l'étude de sa nature. Cette étude nous a amené à découvrir un autre concept qui constitue l'une des clés de lecture et de compréhension de ce concept, il s'agit bien évidemment de la diglossie. Ses différentes définitions et analyses nous ont donné des pistes pouvant nous aider à mieux interpréter la situation sociolinguistique de l'Algérie. De plus, nous avons au cours de cette analyse évoqué le bilinguisme et le plurilinguisme. Ces deux concepts sont au cœur des problématiques concernant le contact de langues, car tout « *contact de langues suppose l'existence de locuteurs bilingues et met en jeu des relations diversifiées au sein des domaines cognitivo-émotionnel et socio-politique de l'individu* » (Oksaar : 1980, p. 43 cité par G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 6). Nous allons donc nous intéresser à ce concept de bi-plurilinguisme. Cela nous permettra aussi de déterminer si la situation sociolinguistique de l'Algérie peut être qualifiée de plurilingue.

### **3.2 : Le plurilinguisme, aspects conceptuels**

Depuis la nuit des temps, la tendance collective est souvent partisane du monolinguisme défini, au niveau individuel, comme le contraire du plurilinguisme (Dubois,



J. ; Giacomo M, et *all.* : 1999, p. 308). L'histoire mythique veut que la pluralité linguistique soit perçue comme « *une punition divine* ». Les exemples sont divers et variés témoignant de cet attachement viscéral au monolinguisme qui s'accompagne par l'opprobre face à la pluralité des langues. Ce déni de plurilinguisme est transposé par « *certaines pédagogues confrontés avec des enfants migrants ne maîtrisant pas suffisamment la langue scolaire officielle [qui] ne considèrent toujours point la langue maternelle des élèves comme un enrichissement, mais plutôt comme un handicap, en alléguant le danger d'un double "semilinguisme"* » (G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 2).

Nous avons vu que dans toutes les situations où deux langues sont appelées à partager un espace géographique commun, chacune d'elles cherche à imposer son modèle, de sorte à « *pouvoir vivre le plus possible dans des contextes monolingues et monoculturels* » (P. Cichon, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 39). Et les arguments ne manquent pas pour décrédibiliser ce phénomène et ses répercussions sur les langues. Prenons l'exemple des alternances codiques, phénomène étudié dans le cadre du bi-plurilinguisme se manifestant dans des situations de contacts linguistiques, certains auteurs n'hésitent pas à les considérer « *comme l'indice, la trace d'un processus aboutissant à la mort des langues* » (S. Alby in J. Simonin (dir.) et S. Wharton (dir.) : 2013, p. 46).

En plus de ces nombreuses critiques auxquelles le phénomène du bi-plurilinguisme faisait, fait et devra faire face, concernant sa légitimation, il est aussi confronté à une autre controverse, tout comme le contact de langues, liée à sa définition.

Effectivement, la définition du plurilinguisme n'est pas aisée à saisir. La seule constante invariable de ce concept est qu'il est le contraire du monolinguisme, et est le résultat des contacts de langues. Elle est d'autant plus complexe à partir du moment où il est assimilé à d'autres concepts proches dont il s'en distingue à travers certaines nuances.

Nous allons donc tenter d'éclaircir les nuances qui différencient le plurilinguisme des concepts qui lui sont assimilés à l'instar du multilinguisme et du bilinguisme.

### 3.2.1 : Plurilinguisme et multilinguisme

Rita Franceschini (2004)<sup>77</sup> ne semble pas distinguer le plurilinguisme du multilinguisme. Pour elle, il ne s'agit aucunement d'une différence définitoire, mais bien d'un problème terminologique survenu entre deux courants : le premier latiniste préfère parler de « *plurilinguisme* », alors que le deuxième à vocation germaniste utilise, en plus du plurilinguisme, le terme « *multilinguisme* ». Nous allons donc voir sur quoi repose cette différence entre les deux concepts.

Commençons par le multilinguisme : il « *désigne aujourd'hui la présence de plusieurs langues sur un même territoire*<sup>78</sup> ». Ces langues sont utilisées selon un usage spécifique à une situation linguistique particulière. Michèle Verdelhan-Bourgade parle d'une nouvelle définition, car, bien avant 1979, le concept de multilinguisme était assimilé à celui du plurilinguisme. Il s'en distingue par une nouvelle variable, à savoir la *polyglossie*, introduite par le *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde* édité sous la direction de Jean-Pierre Cuq<sup>79</sup>, et désigne « *la forme de multilinguisme sociétal standardisé qui compte au moins trois variétés linguistiques et dont la distribution complémentaire est basée sur une répartition fonctionnelle* » (2003 : pp. 197). Le choix de l'utilisation des langues n'est pas seulement dicté que par le prestige qu'a une langue sur une autre, ce qui nous aurait poussé à dire qu'il s'agit d'une situation de diglossie. Seulement, ces linguistes n'évoquent pas dans ce cas une situation diglossique mettant en compétition une variété haute et une variété basse. Pour caractériser cette situation, ils donnent l'exemple de deux situations *polyglossiques* : « *le Grand Duché du Luxembourg (français, allemand, luxembourgeois, portugais et anglais et Singapour (mandarin, bahasa malaysia, malais et anglais)* » (*id.*).

Sans parler de diglossie, le multilinguisme a le mérite alors de caractériser une situation de contact linguistique de trois ou plusieurs langues dont la distribution est fonctionnelle sans qu'il y ait de rapport hiérarchique, diglossique, entre les langues.

Passons maintenant au bilinguisme, l'un des concepts qui présente aussi son lot d'ambiguïtés épistémologiques.

---

<sup>77</sup> Citée par Gadet, F. et Varro, G. « Le "scandale" du bilinguisme », in *Langage et société (en ligne)*, 2006/2, n° 116, pp. 9-28, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2006-2-page-9.htm>, consulté le 12/06/2015.

<sup>78</sup> Verdelhan-Bourgade, M. « Plurilinguisme : Pluralité des problèmes, pluralité des approches », in Tréma (*En ligne*), n° 28, 2007, lien Internet : <http://trema.revues.org/246>, consulté le 25 juin 2015

<sup>79</sup> *Ibidem.*

### 3.2.2 : Le bi-plurilinguisme

La, ou plutôt les définitions de ce concept sont diverses et variées. Elles concernent tout autant l'individu que la société. Pour l'individu, le bilinguisme désigne « *une situation linguistique dans laquelle les sujets parlants sont conduits à utiliser alternativement, selon les milieux ou les situations, deux langues différentes* » (Dubois, J. ; Giacomo M, et *all.* : 1999, p. 66). Cette définition souligne la présence de deux langues dans le répertoire linguistique d'un locuteur donné. Cette définition pourrait suffire à saisir ce concept, mais sans compter sur le sens critique de certains linguistes qui se sont interrogés sur cette compétence bilingue et le degré de sa maîtrise. L'une des questions le plus souvent débattue est celle qui cherche à démontrer l'existence d'« *un seuil à partir duquel des locuteurs peuvent être dits bilingues*<sup>80</sup> ». Existent-ils des paramètres sociolinguistiques indiquant qu'un individu est parfaitement bilingue ?

Georges Lüdi et Bernard Py (2013) amorcent une esquisse d'indices permettant de cerner ce concept. Le premier est « *la nature des langues en contact* » ou le statut des langues à l'échelle nationale (officielle ou non) et sociale (douée ou non de prestige, et « *la portée communicative de chacune d'entre elles* ». Ces statuts sont transposés ainsi : « *langues de culture de prestige international [...]; langue à portée communicative nationale ou internationale [...]; langue et dialecte non apparenté ; langue et dialecte apparenté* ». Ils expliquent après que ces statuts sont variables et malléables d'une situation à une autre et d'un pays à un autre, comme le cas de l'espagnol qui « *joue le rôle de langue de culture internationale dans le cas du bilinguisme **espagnol** et **guarani** au Paraguay* ». A l'opposé, le bilinguisme espagnol/anglais des Chicanos (les Américains ayant une origine mexicaine) n'a que « *le statut de langue à portée communicative régionale peu prestigieuse. De même, le bilingue français/alsacien évaluera différemment la nature de ses deux langues à Paris, Strasbourg ou Bale* ». Là-dessus encore, les sociolinguistes ne sont pas tous prononcés sur le bilingue parlant les variétés d'une même langue, les dialectes ou encore les sociolectes (*ibid.*, pp. 7-8). Outre le fait que la légitimation du bilinguisme soit de l'ordre étatique dans le premier cas ; dans le deuxième cas, il semble que la perception de cette compétence bilingue incombe à l'individu et à ses représentations.

---

<sup>80</sup> Gadet F. et Varro, G., *cf.* note 77, p. 61.

Le deuxième indice « *degré de maîtrise* », stipule que l'individu bilingue peut être évalué selon une échelle de connaissance. Elle comprend une maîtrise des compétences linguistiques et sociolinguistiques des deux langues en question (*ibid.* p. 8). Cela nous ramène aux différents niveaux de compétence dictés par le CECRL<sup>81</sup>. Mais cette volonté absolue de vouloir catégoriser et répertorier les compétences du bilingue semble difficile, voire impossible. En effet, il est très difficile pour un individu d'avoir des compétences analogues dans chacune des langues apprises. Celles-ci seront différentes d'une langue à une autre suivant le mode d'apprentissage.

Cette dernière expression nous amène au troisième paramètre : « *une acquisition en milieu naturel* ». En parlant d'acquisition, nous entendons les langues bien évidemment. Il s'avère judicieux pour le bilingue que l'acquisition d'une nouvelle langue soit le fruit d'une union, d'une combinaison d'apprentissage « *en milieu scolaire* » et d'« *'acquisition en milieu naturel* »<sup>82</sup>. Nous ne sommes donc plus dans une problématique sociolinguistique mais didactique. Ainsi,

« au lieu de vouloir mesurer la compétence dans chacune des langues à l'étalon douteux d'une "compétence idéale" unilingue, on cherchera plutôt à déterminer le degré d'équilibre entre la maîtrise différentes des langues en contact, ainsi que le degré d'autonomie mutuelle des systèmes en contact » (G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 8).

Le dernier paramètre énoncé est celui « *des pratiques langagières* ». Dans ce nouveau cas de figure, le bilingue (non qu'il soit parfait ou non) utilise des langues d'une manière répertoriée pour ne pas dire hiérarchisée, selon que la situation ou le contexte l'exige (en famille, avec des amis, au travail, en week-end, à l'oral ou à l'écrit, dans des situations formelles ou non, et dans des situations où il est appelé à communiquer avec des étrangers). Il n'est donc pas question de déterminer un quelconque degré de maîtrise linguistique, seulement d'offrir à l'individu bilingue la possibilité d'utiliser ses divers répertoires

---

<sup>81</sup> Le Cadre Européen Commun de Référence pour les langues se propose d'être un intermédiaire entre l'apprenant, l'enseignant et le savoir. Il est centré sur les besoins d'apprentissage des apprenants, et définit des objectifs à atteindre afin de leur faciliter l'accès aux langues et à la communication. De même qu'aux apprenants, il offre aussi aux professionnels de l'enseignement-apprentissage des outils pédagogiques adéquats censés répondre aux besoins de leurs apprenants. Par ailleurs, le CECRL propose de « *donner des critères objectifs pour décrire la compétence langagière [qui] facilitera la reconnaissance mutuelle des qualifications obtenues dans des contextes d'apprentissage divers et, en conséquence, ira dans le sens de la mobilité en Europe* » (Conseil de l'Europe : 2001, p. 9).

<sup>82</sup> Nous entendons par « *l'acquisition en milieu naturel* » des dispositions psychiques latentes conjuguées à un environnement familial et social où se développe l'acquisition du savoir. Pour ne pas rentrer dans un débat épistémologique sur son origine, nous postulons, à la lumière de ce qui a été fait par le collectif de linguistes et sociolinguistes ayant rédigé le *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, que « *l'acquisition en milieu naturel* » est le contraire de l'apprentissage en milieu institutionnel. Ce qui revient à distinguer « *d'une part le processus largement inconscient et involontaire (acquisition) et d'autre part la démarche consciente et volontaire (apprentissage)* » (J.-P. Cuq (*dir.*) : 2003, pp. 12-13).

langagiers pour s'adapter aux diverses exigences des situations de communication (*ibid.*, p. 9).

Ainsi, centrer la réflexion sur la compétence bilingue (degré de maîtrise, échelonnement de niveaux, notations, facteurs macro-sociolinguistiques, etc.) ne pourrait aucunement déboucher sur une définition objective du bilinguisme.. Okssar (1983, p. 43, cité par G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 10) définit le bilinguisme « *en termes fonctionnels* », c'est-à-dire « *que l'individu bilingue est en mesure – dans la plupart des situations – de passer sans difficulté majeure d'une langue à l'autre en cas de nécessité* ». En plus et pour éviter de parler de maîtrise<sup>83</sup>, il insiste sur le fait que « *la relation entre les langues impliquées peut varier de manière considérable ; l'une peut comporter – selon la structure de l'acte communicatif, notamment les situations et les thèmes – un code moins éloquent l'autre un code plus éloquent* ». Donc, pour que le bilingue soit reconnu comme tel, il n'est pas nécessaire de se focaliser sur ses compétences, mais bien sur sa capacité à utiliser sciemment les langues selon le type de situations auxquelles il est confronté. Nous aboutissons ainsi à une définition pragmatique mettant en œuvre l'ergonomie linguistique du locuteur.

Donc, au lieu de chercher à définir le degré de maîtrise des langues et le statut des langues en questions pour attribuer la qualité de bilingue à l'individu, il serait judicieux de ne pas tenir compte de paramètres sociétaux, et à plus forte raison étatiques, pour définir le bilinguisme. Car même si l'État reconnaît le bilinguisme ou le plurilinguisme, ces langues sont souvent répertoriées selon un statut qui les confine à un usage prédéterminé (H. Boyer, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 13). Cette stratification sociale confine les langues et les range dans des blocs séparés. Il est donc nécessaire de renvoyer sa définition au niveau individuel car avant d'être un phénomène social, il est d'essence individuelle, et se construit en amont, comme cela a été dit, par le concours des deux milieux naturel et scolaire. Et si l'individu n'a pas conscience de son bilinguisme, celui-ci n'aura pas lieu d'être. C'est dans cette perspective prônant le versant psychologique<sup>84</sup> qu'est défini le plurilinguisme comme « *la capacité d'un individu d'employer à bon escient plusieurs variétés linguistiques, ce qui nécessite une forme spécifique de communication. Celle-ci consiste à gérer le répertoire linguistique en fonction d'un éventail large de facteurs situationnels et culturels* » (J.-P. Cuq (éd.) : 2003, p. 195). De prime abord, cette définition fait mention de « *variétés linguistiques* » et non de langues ce

---

<sup>83</sup> Georges Lüdi et Bernard Py parlent dans ce cas de « *compétence considérablement asymétrique* » (2013, p. 131), pour renvoyer aux rapports inégalitaires entre les degrés et rapports de compétences bilingues, à la fois en langue source, et en langue cible.

<sup>84</sup> Verdelhan-Bourgade, M. *cf.* note 78, p. 61.

qui peut sous-entendre que la compétence bilingue s'étend aussi aux dialectes et autres variétés linguistiques non reconnues par l'État. Cette définition remet alors le plurilinguisme dans une dimension sociolinguistique qui prend en considération à la fois les variétés linguistiques, leurs réalisations, mais aussi le profil sociolinguistique des individus (*ibid.* p. 147). En plus de mettre l'accent sur les variétés linguistiques, la définition ci-dessus fixe néanmoins des conditions liées à « *la compétence de communication* », elle-même devant se soumettre à des « *facteurs situationnels et culturels (domaines : rôles ; statuts et identités des participants ; actes, stratégies et genres ; modalités et canaux : ton, finalités : intertextualité, principes de la conversation et de l'implicite, etc.)* » (*ibid.*, p. 195). Cet éventail de conditions, qui certes permet à ce concept de prendre forme, présente toutefois l'inconvénient d'être complexe. Selon la même source, la compétence bi ou plurilingue est alors rapprochée de la compétence monolingue, le locuteur monolingue effectue aussi les mêmes choix, mais pour le bi-plurilingue, le choix risque d'être difficile. En définitive, il semblerait que ce soient les représentations sociales ainsi que les attitudes qui puissent pallier à cette écueil définitoire, car ils « *comptent beaucoup dans la perception et la catégorisation du bilinguisme* » (*id.*). En effet, ce sont bien les attitudes individuelles qui donnent une première approche approximative des faits linguistiques.

Ce sont ces mêmes attitudes qui en évoluant, ont permis à ce phénomène d'émerger et d'être étudié dans sa globalité<sup>85</sup> qui comprend évidemment la manifestation de « *parler bilingue* » sujet à toute sorte de phénomènes qui témoignent de l'usage simultané de « *deux systèmes linguistiques* » (G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 140), voire plus. Il est d'usage de retrouver plusieurs appellations à ces phénomènes tels que « *interférence chez Weirich (1957), code-mixing chez Meisel (1989), language mixing chez Lanza (1997)* » (*ibid.* p. 142). En ce qui nous concerne, nous avons décidé d'adopter la notion de « *marques transcodiques* » initiée par Georges Lüdi et Bernard Py, car, comme le rappellent ces auteurs, c'est « *expression technique neutre* » (*id.*) non chargée de connotations positives ou négatives à l'encontre de cette pratique linguistique.

---

<sup>85</sup> Gadet, F. et Varro, G., *cf.* note 80, p. 66.

### 3.3 : Contact de langues, bi-plurilinguisme et la notion de marques transcodiques

Nous avons étudié les deux modalités de contact de langues en les illustrant avec deux approches contradictoires : l'une refusant l'acceptation de contact harmonieux de langues, et l'autre admettant l'existence de cette harmonie. La tendance catalano-occitane balaie d'un revers de la main la distribution fonctionnelle des langues, ce qui renvoie à la diglossie, dont la définition démontre que le bilingue ne pourrait en aucun cas vivre en harmonie avec les langues en contact. La tendance suisse a remis à jour la définition de la diglossie en prônant une vision neutre de ce concept. Ainsi, et pour pallier à la problématique du bilinguisme, les auteurs reconnaissent l'existence de la diglossie. Toutefois, celle-ci est définie d'un point de vue fonctionnel, de sorte que le bilingue alterne l'usage des langues selon les exigences des situations de communication. Dans ce cas, il s'agit d'une stratégie que le bilingue adopte pour s'adapter à chaque situation. Les langues sont donc compartimentées de façon à ce que le locuteur puisse à sa guise opérer un choix parmi elles.

Dans ce cas, la communication entre bilingues est caractérisée par des va-et-vient entre les langues conviées à la conversation. Il est noté que dans les communications bilingues les individus se livrent à deux activités créatives linguistiques majeures résumées par Marinette Matthey et Jean-François De Pietro en « *activités de néocodage* » consistant à « *“bricoler” des formes qui n'appartiennent ni à la langue A ni à la langue B, et qui peuvent avoir une durée de vie réduite au temps de cette seule conversation ou devenir habituelle pour ces interlocuteurs* » (in H. Boyer (éd.) : 1997, pp. 150-151). Les deux auteurs donnent l'exemple de la forme hybride « *posta* » utilisée par les « *hispanophones en régions francophones [qui] a tendance à remplacer l'équivalent espagnol **correos*** » (ibid. p. 151). Une deuxième activité de création linguistique est regroupée sous l'appellation de « *marques transcodiques* ». Elles désignent « *tout observable, à la surface d'un discours en une langue ou variété donnée, qui représente, pour les interlocuteurs et/ou le linguiste, la trace de l'influence d'une autre langue ou variété* » (G. Lüdi et B. Py : 2013, p. 142). On parle dans ce cas de mélange de langues, des effets, des traces palpables du contact de langues. Ces traces linguistiques qui témoignent de l'usage de plusieurs langues dans le discours des bi-plurilingues sont, comme le contact lui-même, sujettes à diverses appréciations. D'une part, pour la didactique, elles sont le témoin de l'apprentissage linguistique approximatif des langues par l'apprenant, et d'autre part pour le sociolinguiste « *l'indice d'une compétence bilingue* » (id.) avérée.



Ces différents points de vue prennent forme à travers les réalisations effectives de ces marques dans le langage ou le parler bilingue. Ce parler recèle différents phénomènes sociolinguistiques dont les plus significatifs et le plus étudiés sont : l'alternance codique, l'emprunt et le code-mixing, que nous allons succinctement présenter ci-après. Ces phénomènes seront bien entendus étudiés dans la partie analytique, car ils constitueront des indices importants quant à la nature du contact des langues en Algérie.

Nous commencerons par les alternances codiques, l'un des phénomènes majeurs ayant été étudiés dans le cadre du contact de langues.

### **3.3.1 : Les alternances codiques**

Avant de définir ce concept, il est utile de souligner qu'il est désigné par plusieurs appellations selon l'emploi des auteurs l'ayant étudié. *Alternance de langue*, *code-switching*, *discours alternatif*, *discours alterné*, etc. sont toutes des termes analogues qui renvoient à l'action de changer<sup>86</sup>, d'intervertir les langues. Nous les utiliserons comme synonymes de l'alternance codique.

L'alternance codique est définie comme l'utilisation de deux codes (langues) distincts lors d'une interaction verbale. Il y a donc en présence deux langues et deux systèmes différents introduits par le bilingue dans son discours (M. Causa : 2002, p. 9).

Cette définition rejoint celle proposée par J.J. Gumperz (1989 : p. 57) dans laquelle « *l'alternance codique dans la communication peut se définir 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* ». Cette définition laisse entrevoir deux aspects caractérisant ce phénomène : le premier est celui de l'utilisation de deux langues différentes ; le deuxième est celui de la combinaison entre ces deux langues qui se fait à un moment précis de l'échange.

L'alternance codique apparaît le plus souvent au sein d'une seule phrase, ce qui illustre bien la juxtaposition de deux systèmes grammaticaux distincts des langues en question. Voici un exemple de conversation bilingue qui le prouve :

---

<sup>86</sup> Gardner-Chloros, P., « Codes-switching : approches principales et perspective », in *La Linguistique*, (en ligne), vol. 19, fasc. 2, 1983, pp. 21-53, lien Internet : [http://www.jstor.org/stable/30248927?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/30248927?seq=1#page_scan_tab_contents), consulté le 14/08/2015.



« (8) *Those are friends from Mexico (ce sont des amis de Mexico<sup>87</sup>) que tienen chamaquitos (qui ont de jeunes enfants)* » (*Ibid.* p. 58).

Pour d'autres auteurs, l'alternance de langues est « *l'utilisation alternative par un locuteur plurilingue de deux langues ou plus dans un même énoncé* » (A. Queffelec, in P. Blanchet (*dir.*) et P. Martinez (*dir.*) : 2010, p. 41).

Pour certains auteurs, le passage d'une langue à l'autre ne se fait pas d'une manière inconsciente, mais obéit à « *un savoir intériorisé que les locuteurs mettent en œuvre quand ils se trouvent dans des situations de communication qualifiées de bilingues* » (M. Causa : 2002, p. 15). Évidemment, pour que ce mélange soit porteur de sens, il est impératif que les interlocuteurs s'accordent sur l'usage d'un discours alterné comme le souligne F. Grosjean 1987, (cité par M. Causa : 2002, p. 19).

L'alternance codique apparaît donc comme un atout linguistique à la disposition des locuteurs. Dans le discours des bi-plurilingues, elle prend plusieurs formes. Nous avons opté pour deux typologies. Nous commencerons d'abord par celle de Gumperz, qui renvoie aux processus et aux facteurs contextuels qui déclenchent le switch. Cette typologie nous permettra de revoir le concept de diglossie telle qu'elle peut être vécue par l'individu bi-plurilingue. Nous aborderons ensuite la typologie de Shana Poplack qui met un point d'honneur à expliquer les différentes formes grammaticales que revêtent les alternances codiques dans le discours bilingue, et surtout les indices ou les éléments grammaticaux susceptibles de les déclencher.

### **3.3.1.1 : La typologie de John Joseph Gumperz**

Selon J.J. Gumperz (1989, p. 58), les alternances codiques se subdivisent en deux catégories ou types. Le premier type est situationnel. Dans ce cas, elles se rattachent à une situation diglossique dans laquelle les variétés linguistiques s'actualisent dans des contextes communicatifs divers « *(la maison, l'école, le travail), associés à un type d'activités distinct et limité (discours en public, négociations, cérémonies spéciales, joutes verbales, etc.) ou selon la catégorie d'interlocuteurs à qui l'on parle (amis, famille, étrangers, subordonnés, personnalités du gouvernement, etc.)* » (*id.*). Le locuteur est ainsi contraint d'adapter son discours pour répondre aux exigences de la situation dans laquelle il se retrouve, mais

---

<sup>87</sup> Les mots entre parenthèses correspondent à la traduction en français.

également au statut de l'interlocuteur en face. Ce type de discours est toutefois contraignant pour les locuteurs, car ils doivent « *connaître plus d'un système grammatical pour mener à bien leurs affaires quotidiennes [car] seul un code est employé à un moment donné* » (*ibid.*, pp. 58-59).

L'usage d'un seul code n'est pas une règle absolue de ce type de discours. En effet, il se peut, dans une situation quelconque, que le locuteur fasse que deux variétés se juxtaposent, comme cela se faisait autrefois dans les messes catholiques, lesquelles des variétés locales sont conjointement utilisées avec le latin. Toutefois, pour ce genre de situation, les linguistes sont unanimement d'accord pour assigner un objectif différent pour chaque variété utilisée (*ibid.* p.59). En effet, et pour reprendre l'exemple des messes catholiques, les prêches des vendredis, en Algérie par exemple, font aussi appelle à deux, voire trois variétés linguistiques. L'arabe algérien et l'arabe classique (dans les régions arabophones), les variantes du berbère, l'arabe classique, voire même l'arabe algérien (dans les régions berbérophones). L'imam dans ce cas utilise l'alternance de langues pour se faire comprendre par les non-initiés à l'arabe classique (S. Asselah-Rahal : 2004, p. 35).

Le deuxième type d'alternance est conversationnel et correspond à la manifestation de deux systèmes grammaticaux dans un même échange conversationnel sans que le contexte et les acteurs de l'acte communicatif ne changent. Pour les locuteurs, l'action de switcher ou d'intervertir les codes se fait souvent d'une manière inconsciente et non contrôlée<sup>88</sup>. Le but des interlocuteurs est le bon déroulement de la conversation. Cela s'apparente à une grammaire intériorisée qui intervient dès que le locuteur commence à alterner les langues (J.J. Gumperz : 1989, p. 59).

Certains auteurs n'assignent pas au premier type le statut d'alternance de langues, à partir du moment où se sont les règles implicites des sociétés qui assignent à un tel usage une variété de langue spécifique au contexte communicatif. L'opposition entre les deux types se fait au niveau macro et microlinguistique<sup>89</sup>. Le premier niveau concerne donc la société sujette à la diglossie, et qui dicte les choix linguistiques des locuteurs. Le deuxième niveau est celui de l'individu, et c'est ce niveau qui permet le débit d'alternances codiques. Au final, tout en écartant le premier type d'alternances, qu'on peut nommer diglossique, le second type est, semble-t-il, celui qui correspond le plus au vrai discours alternatif.

---

<sup>88</sup> Gardner-Chloros, P., *cf.* note 86, p. 67.

<sup>89</sup> Wily, B. cité par Gardner-Chloros, P. *ibidem*.

### 3.3.1.2 : La typologie de Shana Poplack

Shana Poplack<sup>90</sup> définit l'alternance codique comme suit :

« la juxtaposition de phrases ou de fragments de phrases, chacun d'eux est en accord avec les règles morphologiques et syntaxiques (et éventuellement phonologiques) de sa langue de provenance. L'alternance de codes peut se produire à différents niveaux de la structure linguistique (phrastique, intra-phrastique, interjective) ».

Outre la définition de l'alternance codique, cette citation met aussi en avant la structure formelle du discours alterné. Nous allons ci-après mettre en lumière les trois types d'alternances codiques cités par l'auteure.

*L'alternance intraphrastique* : elle correspond à la juxtaposition de deux systèmes grammaticaux, voire plus, conjointement agencés au sein d'une seule phrase. Toutefois, pour qu'il y ait alternance codique, ces deux structures doivent impérativement respecter l'ordre d'agencement syntaxique de leur système syntaxique respectif. Donc si les éléments alternés n'obéissent pas à cette règle, l'alternance n'aura pas lieu. Cela correspond au principe de l'équivalence<sup>91</sup> qui stipule « *que I. aucun croisement n'est permis ; II. tout constituant monolingue doit être grammatical ; III. il ne doit pas y avoir d'éléments omis ; IV. il ne doit pas y avoir d'éléments répétés* » (N. Thiam, in M.-L. Moreau (éd.) : 1997, p. 32).

*L'alternance inter-phrastique* : elle est définie comme l'alternance d'éléments syntaxiques d'une langue A, allant d'un simple syntagme jusqu'à la phrase toute entière, dans une langue B, « *dans les productions d'un même locuteur ou dans les prises de parole entre interlocuteurs* » (Ibid. p. 33).

*L'alternance interjective ou extra-phrastique* : ce dernier type d'alternance correspond à l'introduction dans le discours alterné d'expressions idiomatiques et figées, « *des proverbes (on parle aussi, pour ce cas d'étiquettes)* » (Id.).

---

<sup>90</sup> Poplack, S. citée par Ali-Bencherif, M. Z. « L'emploi alternatif de l'arabe algérien et du français dans des conversations bilingues : Modes de fonctionnement, régulation et ritualisation dans les séquences d'ouverture », thèse de doctorat (*en ligne*), université de Tlemcen, (2008/2009), lien Internet, [http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/49/69/90/PDF/These\\_de\\_doctorat\\_de\\_Ali-Bencherif.pdf](http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/49/69/90/PDF/These_de_doctorat_de_Ali-Bencherif.pdf), consulté le 10/12/2012.

<sup>91</sup> Poplack 1980, 1981 ; Sankoff et Poplack 1981, cité par Poplack, S., « Conséquences linguistiques du contact des langues : Un modèle d'analyse variationniste », in Langage et société, *conférences plénières du colloque de Nice : Contacts de langues : Quels modèles.* n°1, vol. 43, 1988 pp. 23-48, lien Internet : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/Isoc\\_0181-4095\\_1988\\_num\\_43\\_1\\_3000](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/Isoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000), consulté le 15/05/2013.

Les études menées par Poplack (1985/1987)<sup>92</sup> sur les bilingues français et anglais dans la région d'Ottawa-Hull au Canada ont fait ressortir, entre autres, deux spécificités propres aux alternances codiques. Ces spécificités sont d'ordre discursif et concernent les modalités avec lesquelles l'alternance apparaît. Elle peut apparaître fluide ou balisée : « *elle est fluide lorsqu'elle est produite sans pause ni hésitation ; elle est balisée quand le locuteur la signale au travers d'une quelconque marque de non-fluidité du discours, telle que les pauses, les ruptures, les hésitations, les commentaires métalinguistiques, etc.* » (N. Thiam, in M.-L. Moreau (éd.) : 1997, p. 33).

L'alternance codique est, comme cela a été dit, le phénomène majeur de ces marques transcodiques. Il caractérise donc une situation de communication bilingue dans laquelle les deux protagonistes emploient deux structures chacune obéissant à son système linguistique. Parmi les autres phénomènes transcodiques, nous retrouvons l'emprunt.

### **3.3.2 : L'emprunt**

L'emprunt désigne « *l'introduction d'une variété dans une autre de mots isolés ou d'expressions idiomatiques brèves, figées* » (J.J. Gumperz : 1989, p. 64). Ces termes et expressions intègrent systématiquement le système morphosyntaxique de la langue emprunteuse, et de ce fait, ils sont considérés comme appartenant à cette langue-ci. A la différence de l'alternance codique, l'emprunt consiste à faire passer d'une langue A à une langue B des éléments linguistiques minimaux (verbe, pronom, nom, etc.) (J. Hammer et M. Blanc, cité par T. I. Khaoula, 1997, p. 168). Ces petits éléments linguistiques demandent néanmoins une période pour une intégration complète de la langue d'origine à la langue d'accueil.

### **3.4.3 : Le code mixing**

Le code-mixing, comme l'alternance codique, est un phénomène qui résulte des interactions verbales entre bilingues. Il est dit que la présence de ce phénomène se situe le plus souvent dans des situations de conversations informelles. Le code-mixing est aussi appelé mélange de langues et désigne une « *stratégie de communication dans laquelle un*

---

<sup>92</sup> *Ibidem.*

*locuteur mêle des éléments ou règles des deux langues et de ce fait brise les règles de la langue utilisée* ». Et comme son nom l'indique, il s'agit de l'utilisation simultanée de deux systèmes linguistiques différents au sein d'une phrase ou d'un énoncé. Seulement, sur le plan grammatical, les éléments linguistiques importés obéiront à la langue de base. Pour ce qui nous concerne, il s'agit d'éléments de la langue française qui seront agencés dans les phrases ou les énoncés à l'aide du système arabe ou amazigh de sorte que les règles grammaticales françaises seront transgressées.

### 3.4.4 : Les interférences

L'interférence est un phénomène qui résulte du contact entre deux ou plusieurs langues. Il caractérise les conversations bi-plurilingues. Francis Debyser<sup>93</sup> la définit sous deux angles. Sur le plan psychologique, elle est considérée comme « *une contamination de comportements* ». En ce sens, elle vient interférer dans l'apprentissage d'une nouvelle habitude ou d'un nouveau comportement. Sur le plan linguistique, elle est définie comme « *un accident du bilinguisme entraîné par un contact entre les langues*<sup>94</sup> ». Donc, l'interférence est perçue comme un frein à l'apprentissage d'une nouvelle langue. Elles viennent ainsi « *contaminer* » les habitudes linguistiques de l'apprenant. Ces deux définitions se centrent plus spécifiquement sur l'effet négatif que ce comportement introduit. Nous allons évoquer deux autres définitions, que nous jugeons neutres, et qui expliquent sommairement le mécanisme d'apparition des interférences. Selon Weinreich (1963)

« le mot interférence désigne un remaniement de structures qui résulte de l'introduction d'éléments étrangers dans les domaines les plus fortement structurés de la langue, comme l'ensemble du système phonologique, une grande partie de la morphologie et de la syntaxe et certains domaines du vocabulaire (parenté, couleur, temps, etc.). ».

Le *Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage* explique que l'interférence apparaît lorsqu'« *un sujet bilingue utilise dans une langue cible A un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B* » (J. Dubois, M. Giacomo et al. : 1999, p. 252). Cette définition stipule qu'elle intervient à tous les niveaux structurels de la langue (phonologique, morphosyntaxique et lexical). Dans le même sillage, et toujours concernant le domaine de l'enseignement-apprentissage, les interférences sont

---

<sup>93</sup> Debyser, F. « La linguistique contrastive et les interférences », in *Langue française, Apprentissage du français langue étrangère, (en ligne)*, n°8, 1970, pp. 31-61, lien Internet : [http://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1970\\_num\\_8\\_1\\_5527](http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1970_num_8_1_5527), consulté le 05/08/2016.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

définies comme l'introduction d'un élément linguistique de la langue première ou maternelle dans la langue cible ou la langue d'apprentissage. D'une manière générale, les interférences apparaissent inconsciemment.

Dans le contexte sociolinguistique algérien, l'usage de la langue française est souvent accompagné d'interférences, comme le note Hadjira Medane<sup>95</sup>, qui est dû, entre autres, à l'influence scolaire de la langue arabe. Les deux systèmes, celui de la langue française et de la langue arabe enseignée à l'école sont différents. Et comme l'enseignement de l'arabe précède celui de la langue française, les élèves se réfèrent à leurs connaissances en langue arabe pour aborder l'enseignement du français, ce qui naturellement occasionne des interférences à tous les niveaux de la langue. Et à défaut de se référer à la première langue d'enseignement, les locuteurs sont aussi influencés par le système phonologique, morphosyntaxique et lexical de leur langue maternelle ou première.

En parlant des différents niveaux où se manifestent les interférences, Louis-Jean Calvet (2013, p. 18) en distingue trois types, « *les interférences phoniques, les interférences syntaxiques et les interférences lexicales* ». Nous allons définir ces trois types d'interférence en référence au contexte sociolinguistique maghrébin, décrit à l'aide de trois travaux réalisés par Hadjira Medane<sup>96</sup> pour l'Algérie, Thouraya Ben Amor Ben Hamida<sup>97</sup> pour la Tunisie, et de Badr El Houdna<sup>98</sup> pour le Maroc.

### 3.4.4.1 : Les interférences phoniques

Les interférences phoniques sont celles qui caractérisent le système phonologique de la langue. Autrement dit, elles agissent sur la plus petite unité constitutive du système linguistique d'une langue donnée, à savoir le phonème. L'analyse effectuée par Hadjira Medane montre que l'interférence intervient souvent sur le système vocalique que consonantique. En effet, en l'absence de certains phonèmes vocaliques, comme le /y/ et le /o/

---

<sup>95</sup> Medane, H. « L'interférence comme particularité du "français cassé" en Algérie », in TIPA. *Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, (En ligne), n° 31, 2015, lien Internet : <http://tipa.revues.org/1394>, consulté le 23/07/2016

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> Ben Amor Ben Hamida, Th. « Erreurs interférentielles arabe-français et enseignement du français », in Synergies Tunisie, (en ligne), n° 1, 2009, pp. 105-117, lien Internet : <http://gerflint.fr/Base/Tunisie1/Hamida.pdf>, consulté le 08/08/2016.

<sup>98</sup> El Houdna, B. « Les interférences linguistiques entre le français et l'arabe marocain dans les productions écrites d'élèves du Baccalauréat », in Langues, cultures et sociétés, (en ligne), vol. 1, n° 1, juin 2015, lien Internet : <http://revues.imist.ma/?journal=LCS&page=article&op=view&path%5B%5D=3222&path%5B%5D=2328>, consulté le 07/08/2016.

de l'arabe, naissent des erreurs ou des approximations dans la prononciation des phonèmes français. Le phénomène d'assimilation des voyelles est le plus répandu dans ce cas, comme le note bien Amor Ben Hamida, avec comme conséquence l'hypercorrection qui se traduit par la substitution du phonème français /y/ par /i/, dans la prononciation du mot « /asimil/ » qui devient « /asimyl/ », confondu avec « simylasjõ ». Pour ce qui est des voyelles, l'absence du phonème /p/ en arabe conduit le plus souvent le locuteur arabophone à l'assimiler au phonème /b/, qui est, notons-le, le caractère utilisé par l'arabe classique pour écrire des mots présentant le phonème /p/, comme dans le mot « /polis/ » prononcé « /bolis/ » ou « /bolisia/ ».

#### **3.4.4.2 : Les interférences syntaxiques ou morphosyntaxiques**

Les interférences syntaxiques interviennent lorsque l'organisation et l'agencement des morphèmes dans une phrase donnée est perturbé. Plus précisément, il y a interférence lorsque la structure phrastique de la langue B est organisée selon celle de la langue A (L.-J. Calvet : 1992, p. 19). Dans notre contexte, l'interférence intervient au niveau morphologique et syntaxique et consiste à répertorier les éléments phrastiques de la langue française selon l'ordre de la morphosyntaxe arabe comme dans cet exemple extrait de l'analyse de Badr El Houdna : «  *Ils parlaient les gens dans la fête* » qui est calqué sur son équivalent en arabe marocain « [heDru nnas f lħefla] ». Comme la syntaxe arabe incorpore le sujet dans le verbe, le locuteur dédouble le sujet lorsqu'il énonce sa phrase en français. Plusieurs autres cas d'interférences morphosyntaxiques sont évoqués dans les trois travaux cités, que nous développerons bien entendu dans l'analyse de notre corpus.

#### **3.4.4.3 : Les interférences lexicales**

Les interférences lexicales interviennent lorsque le sujet parlant introduit des mots usuels appartenant au lexique commun de l'arabe maghrébin dans son discours français, ou lorsqu'il calque les unités lexicales de l'arabe classique sur celles de la langue française comme dans cet exemple : «  *Le poète relie entre concret et abstrait* ». L'expression erronée «  *relie entre* » utilisée dans cet exemple est une traduction, un calque de l'expression arabe « [jħrbitu bħjnħ] <sup>99</sup> ».

---

<sup>99</sup> Ben amour Ben hamida, Th., cf. note 97, p. 77.



Ces différents phénomènes liés au contact de langues, très présents dans notre corpus, présentent certaines ressemblances définitoires qui peuvent nous amener à les confondre. De ce fait, nous développerons un point que nous dédierons à l'énumération de quelques critères discriminatoires qui nous permettront de mieux déterminer la nature de tel ou tel phénomène.

### **3.4.5 : Critères de différenciation entre les marques transcodiques**

La première distinction que nous allons évoquer concerne les alternances codiques, ou code switching et le code mixing. La définition abstraite de ces deux phénomènes laisse quelque peu place à une certaine confusion. Elles renvoient à l'introduction ou à la juxtaposition de deux systèmes linguistiques dans une phrase ou dans des suites de phrases. Chantal Charnet<sup>100</sup> explique que l'usage de l'alternance codique suppose « *de mêler* » les langues, certes, mais sans les mélanger. Cela, comme l'affirme Ndao<sup>101</sup>, « *suppose des énoncés homogènes dans l'une ou l'autre langue* ». Autrement dit, l'alternance codique n'a lieu que si les éléments linguistiques importés respectent à la lettre les règles morphosyntaxiques de la langue d'origine. Ces éléments viennent s'intercaler avec la deuxième langue sans déranger ses propres règles morphosyntaxiques. A cet effet, Shana Poplack<sup>102</sup> parle de « *contraintes d'équivalence* », lors de son analyse du bilinguisme espagnol/anglais chez les Portoricains de New York. En effet, pour elle, il n'y a alternance codique que si les éléments linguistiques sont ordonnés de la même façon, et selon les règles de leur grammaire respective, autrement l'alternance est exclue. Donc, si les énoncés alternés ne respectent pas le fonctionnement grammatical des langues en question, nous aurons affaire au code mixing. En plus de cette contrainte grammaticale, elle invoque une deuxième contrainte consistant à ne considérer des énoncés alternés comme tels que s'ils sont énoncés d'une manière « *fluide, c'est-à-dire, sans heurt ni transition* ». En ce sens, « *L'alternance typique n'est ni précédée ni suivie de pause ni d'hésitation, elle n'est pas une traduction ni une répétition de ce qui la précède dans l'énoncé, et plus important encore, aucun effet rhétorique*

---

<sup>100</sup> Charnet, Ch. « “Ana je pose la question” ou quelques façons de parler de locuteurs marocains : Étude de manifestation du contact linguistique », in Manzano, F. (dir.), (1999), *Les Langues du Maghreb et du sud méditerranéen*, Rennes, éditions Presses Universitaires de Rennes.

<sup>101</sup> Ndao, A. « Les phénomènes du code switching au Sénégal, une question de compétence ? », in Batiana, A. (dir) et Prignitz, G. (dir.), (1998), *Francophonie africaine*, Rouen, éditions C.N.R.S, coll. Dynamiques sociolinguistiques.

<sup>102</sup> Poplack, S., cf. note 91, p. 70.



*n'est obtenu par une alternance donnée*<sup>103</sup> ». Cette dernière citation va à l'encontre des différentes fonctions des alternances codiques énoncées par Gumperz, qui par là même, considère les éléments répétés ou traduits comme une alternance codique. Là-dessus, nous suivrons l'analyse des alternances codique de Gumperz, incluant les différentes fonctions qu'occupent les alternances codiques dans le discours. En plus, il nous semble que l'usage du discours alterné ne soit pas le fruit du hasard, mais répond à un objectif précis.

A ce terme, la distinction entre code mixing et alternance codique basée sur le critère grammatical est toujours opérationnelle. A présent, nous allons nous focaliser sur l'emprunt. A la différence du code switching, les mots empruntés intègrent, dans la majeure partie des cas, le lexique de langue emprunteuse sur le plan phonologique, morphologique et syntaxique.

Dans certains cas, quelques occurrences pouvant être considérées comme des alternances codiques, car obéissant à la contrainte grammaticale, défendue par Shana Poplack<sup>104</sup>, sont classées parmi la catégorie d'emprunts, comme dans cet exemple :

« Il y avait une **band** ['orchestre'] là qui jouait de la musique **steady** ['continuellement'], pis il y avait des **games** ['parties'] de **ball** ['balle'], pis, ils vendaient de l'**ice cream** ['glace'], pis il y avait une grosse **beach** ['plage'], le monde se baignait »

Dans cet énoncé, les unités lexicales alternées se situent dans un même acte de parole et se mêlent au discours français. Ces morphèmes gardent leur graphie et leur prononciation anglaise. Ils ne sont donc pas intégrés à la langue française. Shana Poplack (*in* R. Mongeon et E. Beniak : 1989, p. 143), évoque dans ce cas la possibilité pour un locuteur donné de faire appel à des unités linguistiques, non largement diffusées dans le lexique usuel, qui gardent la prononciation et la graphie de la langue d'origine. Ces unités sont désignées par l'expression « *emprunts spontanés* » (*ibid.*). Pour pouvoir les différencier des alternances codiques, il nous semble nécessaire de revenir au type d'alternance balisée et fluide, qui apparaît souvent dans notre corpus soit sous forme d'alternances inter-couplets<sup>105</sup>, que nous pouvons juger fluide, et intra-couplet, le plus souvent balisés, au moyen de répétitions, d'hésitations, etc. Alors que les emprunts spontanés, comme cela a été dit, peuvent souvent apparaître isolés. Leur usage est surtout motivé par un besoin quelconque que nous déterminerons ci-après. En plus de cette catégorisation grammaticale, les emprunts « *réapparaissent souvent dans le discours de plusieurs individus*<sup>106</sup> ». Ce dernier point est défendu par Louis-Jean Calvet, qui ajoute qu'à la

---

<sup>103</sup> *Ibidem.*

<sup>104</sup> *Ibidem.*

<sup>105</sup> Qui se produisent d'un couplet à un autre, quant il s'agit d'un poème ou d'un texte de chanson poétique.

<sup>106</sup> *Ibidem.*

différence de l'interférence qui demeure un comportement « *individuel, l'emprunt* [quant à lui] *est un phénomène social* » (2013 : p. 19).

Nous allons une fois de plus revenir à la situation sociolinguistique de l'Algérie, et la confronter à cet éclairage théorique. Nous avons jusque-là défini le phénomène de contact de langues à partir de la dichotomie opposant les tenants de la vision conflictuelle à ceux de la vision harmonieuse de ce phénomène. Au cours de cette opposition, nous avons été, à plusieurs reprises, confronté à la problématique du bi-plurilinguisme. Ces concepts riches en enseignements ont, tout comme le contact de langues, leur lot de controverses. Nous nous sommes ensuite intéressé à quelques phénomènes sociolinguistiques qui témoignent de l'encrage du bi-plurilinguisme chez l'individu.

Au cours de l'étude du bi-plurilinguisme, nous avons souligné l'importance de la vision subjective du sujet bilingue sur son bi-plurilinguisme. Et le parler bilingue en soi est une affaire de choix linguistiques comme le souligne Bernad Py et Georges Lüdi (2004). Ces choix n'obéissent pas seulement à des contraintes ou, comme désignées par ces deux auteurs, à des « *déterminismes* » : sociaux et comportementaux, selon que les situations l'exigent (*ibid.*, pp. 133-134). Le choix émane avant tout de l'individu, et c'est à partir de là qu'il faut se poser la question de savoir pourquoi, et non seulement comment, cet individu décide d'utiliser telle langue dans un tel contexte. L'analyse des attitudes et représentations sociolinguistiques des sujets parlants est une des pistes à suivre pour tenter de répondre à cette interrogation (*ibid.* p 85). Nous tâcherons de faire un détour, pour clore ce premier chapitre, par un nouveau concept sociolinguistique qui offre de nouvelles pistes plus probantes quant à l'analyse des représentations sociales. Il s'agit de l'*imaginaire linguistique*. Il sera traité juste après le dernier point que nous consacrerons à la nature du contact de langues en Algérie.

#### **4 : Le contact de langues en Algérie**

Nous avons constaté d'après les données historiques et sociolinguistiques que l'Algérie, depuis son indépendance, a fait de la question linguistique une de ses priorités fondamentales. A la recherche de son identité, les nouveaux dirigeants de ce pays ont fait le nécessaire pour réhabiliter le passé glorieux de l'Algérie. Il n'en demeure pas moins que cette quête identitaire s'est arrêtée au VIIe siècle. Cette quête s'est toutefois faufilee entre les

siècles pour ne retenir que la civilisation arabe<sup>107</sup>. Toute la politique des dirigeants algériens s'est faite, d'une manière générale, en opposition aux valeurs occidentales. Mais, paradoxalement, leur modèle politique, reste calqué sur celui de l'Occident. Cela s'est concrétisé à travers la mise en place d'un État-nation<sup>108</sup> qui comprend dans sa définition, aussi bien occidentale qu'orientale, forger « *une alliance qui fonde plusieurs entités en un alliage d'airain : un territoire, un État, une nation, une culture, une langue* » (J. Simonin (dir.) et S. Wharton (dir.) : 2013 : p. 14).

Mais les faits sont là : bien avant les Arabes, ce pays abritait le peuple berbère qui a dû faire face à moult civilisations occidentales (les Carthaginois, les Romains, les Byzantins, etc.). Et même après ces peuples, d'autres sont venus prendre part aux conquêtes (les Espagnols, les Turcs et enfin les Français). Ces peuples ont manifestement façonné ou mutilé l'identité de ce peuple.

L'indépendance de l'Algérie a quelque peu fait table rase de son histoire et n'a pris que quelques fragments pour constituer une identité propre à ses dirigeants, mais non pas à son peuple. Sur le plan linguistique, l'Algérie a opté pour le monolinguisme en écartant les langues locales, que l'on désigne sous l'appellation de dialectes. Leur caractère strictement oral accentue considérablement leur stigmatisation, et les assujettit à la langue arabe classique, désignée comme seule langue nationale et officielle, et également à la langue française. Cette dernière langue est le legs des Français aux Algériens. Elle a fait et fait encore partie intégrante de l'univers sociolinguistique algérien, malgré les nombreuses tentatives de certaines personnes haut placées pour la bannir.

Nous sommes alors face à une situation de contact linguistique entre au minimum quatre langues (l'arabe classique, le français – les langues institutionnelles -, l'arabes algérien et le berbère – langues du peuple -). Alors, quelles relations ces langues entretiennent-elles aux niveaux institutionnel et social ?

---

<sup>107</sup> Cette acharnement s'est manifesté aussi bien avant l'indépendance à travers le discours de Messali Hadj au Nations Unie en 1948 dans lequel il réduit l'histoire de l'Algérie aux conquêtes arabes, et affirme que « *l'Algérie fait partie intégrante du monde arabe d'Occident connu sous le nom de Maghreb arabe* ». Ouerdane, A. « La "crise berbériste" de 1949 : un conflit à plusieurs faces », in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, (en ligne), n°44, 1987. pp. 35-47, lien Internet : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1987\\_num\\_44\\_1\\_2153](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1987_num_44_1_2153), consulté le 26/06/2015.

<sup>108</sup> Layachi A., « Ethnicité et politique en Algérie : Entre l'inclusion et le particularisme berbère », in *NAQD : Penser le politique*, n° 19-20, 2004/1, pp. 27-54, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-naqd-2004-1-page-27.htm>, consulté le 26/06/2015.

Il nous reste donc à définir la nature de ce contact pour répondre à la réalité du plurilinguisme en Algérie. Pour cela, nous allons dans un premier temps présenter ces langues, pour enfin définir leur nature.

#### **4.1 : La langue française en Algérie**

La langue française en Algérie est passée par des périodes qui l'ont vue se hisser au statut de langue dominante, à l'époque de l'Algérie française, à langue minorée, à l'époque de l'Algérie indépendante. Une langue qui a été surtout au cœur d'une guerre idéologique qui, même de nos jours, n'a cessé de s'enflammer. Cette guerre idéologique a commencé lors des premiers jours de la colonisation française en 1830. Elle a alimenté, durant un siècle, l'idéologie expansionniste de l'armée française qui se résume à sa volonté de faire de ce pays un territoire français. Elle était aussi l'un des moyens, détournés, de mener la guerre ou, pour être moins incisif, de civiliser les indigènes. A partir du moment où cette langue, que les Français ont imposé au peuple algérien par le feu et le sang, a constitué un des éléments fondamentaux utilisé pour asseoir leur politique de dépersonnalisation et d'acculturation menée à l'encontre du peuple algérien, ce dernier s'est inéluctablement mis à la désapprouver, à travers notamment l'école qui, au début de la colonisation, n'a pas attiré beaucoup de monde. Cette désertion de l'école coloniale, non planifiée, arrangeait bien évidemment les colons, car elle participe, indirectement, au processus d'analphabétisation des Algériens<sup>109</sup>.

Le début du XXe siècle a apporté du changement pour cette langue, notamment à travers l'école coloniale qui commence à glaner du monde. Cette langue devient peu à peu un des moyens de lutte contre l'entreprise coloniale. Le proverbe arabe « *celui qui apprend la langue d'un peuple se prémunira de leur aversion* » sied bien à la situation des autochtones. En définitive, cette langue que les Algériens ont honnie, devient, en si peu de temps, une nécessité vitale.

La langue française, durant la période coloniale, s'est érigée en maître de l'univers sociolinguistique algérien. Nous allons voir comment elle a vécu la concurrence de l'arabe classique, une langue qu'elle a évincé pendant la colonisation. En ce sens, nous allons découvrir le rapport de force qui a caractérisé leur relation.

---

<sup>109</sup> Taleb Ibrahim, K., « Algérie : Coexistence et concurrence des langues », in L'Année du Maghreb (*en ligne*), 2004/1, lien Internet : <http://anneemaghreb.revues.org/305?lang=ar>, consulté le 10/03/2015.

### 4.1.1 : Le double statut de la langue française

Nous avons dit que la langue française avait les pleins pouvoirs en Algérie pendant la colonisation. Après la colonisation, les tendances se sont inversées. La politique d'arabisation a eu raison d'elle, sur le plan institutionnel. Toutefois, la langue de Molière a réussi à garder les faveurs du peuple algérien. En effet, ce peuple, l'ayant vivement combattu au nom de l'idéologie fédératrice arabo-musulmane, lors de la période coloniale, l'a, paradoxalement, après le départ des Français en 1962, considérée comme un symbole de liberté contre l'oppression de l'arabisation. Selon l'expression de Kateb Yacine la langue française est « *un butin de guerre* » pour les Algériens. En ce sens, ils se sont réappropriés cette langue pour qu'elle devienne la leur. Mais, le nouvel État indépendant rechigne à accepter la relation volage des Algériens avec la langue française.

Cette langue que le peuple algérien commence à prendre pour acquise est devenue pour l'État algérien indépendant une ennemie à combattre. En effet, elle ne rentre pas en ligne de compte dans son idéologie arabo-musulmane. A cet effet, une politique linguistique qui gravite autour d'une seule langue nationale et officielle, la langue arabe en l'occurrence, est rapidement entrée en vigueur.

Cette langue semble s'imposer d'elle-même, car malgré les restrictions dont elle a fait les frais, elle a su trouver une place auprès du peuple. A défaut de complètement la supprimer de la sphère sociale et économique, le législateur algérien a, à maintes reprises, circonscrit son champ d'influence, surtout à l'école. Au lendemain de l'indépendance, la langue française jouissait encore d'un statut de langue d'enseignement à côté de l'arabe. Ce statut est remis en question à partir de 1976, lors de la promulgation de l'ordonnance 76-35. En effet, la première partie de l'article 8 de cette ordonnance stipule que « *l'enseignement est assuré en langue nationale à tous les niveaux d'éducation et de formation et dans toutes les disciplines*<sup>110</sup> ». Cette ordonnance, qui sera par la suite abrogée, met donc fin à la cohabitation linguistique de l'arabe et du français à l'école. Ainsi, d'un semblant de bilinguisme latent, qui se résumait à un équilibre fragile des deux langues à l'école, l'Algérie opte pour un monolinguisme affiché.

Les offensives contre la langue française sont à la fois l'œuvre du gouvernement, mais aussi de quelques inspecteurs d'académies qui pénalise cette langue par des moyens

---

<sup>110</sup> Algérie : Ordonnance n° 76-35 du 16 avril 1976 portant organisation de l'éducation et de la formation, (Dispositions linguistiques), (Abrogée), (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-76-35-1976.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-76-35-1976.htm), consulté le 11/03/2015.

détournés, comme le refus « *de muter des enseignants de français à des postes vacants afin que les enfants n'étudient pas cette langue* » (M. Benrabah : 1999, P 108).

Une analyse socio-économique de cette situation pourrait expliquer la régression de cette langue dans les circuits officiels de l'État algérien. Les relations économiques entre l'Algérie et la France au début des années 70 sont marquées par des tensions liées au boycott du pétrole algérien par les Français. Une des réponses de l'Algérie à cet état de fait fut le boycott de la langue française (*ibid.* p. 17).

Sur le terrain, la réforme de 1976 du système éducatif va engendrer un changement catégorique à l'école. En 1978, date effective de l'établissement de l'enseignement fondamental, « *le français ne fut plus, désormais, enseigné dans le primaire qu'à partir de la troisième année* » (K. T. Ibrahim, in Meynier, G. (dir.) : 2000, p. 104). Ainsi, la langue française, qui était, au lendemain de l'indépendance, largement présente sur la scène éducative comme langue d'enseignement, cède sa place à la langue arabe. Le statut de langue seconde<sup>111</sup>, qui lui a été conféré implicitement par le pouvoir, n'est plus au goût du jour. Elle se voit même reléguée au statut de langue étrangère<sup>112</sup> par ladite ordonnance qui fait mention de « *l'enseignement d'une ou de plusieurs langues étrangères* » qui sera, bien entendu, « *organisé dans des conditions définies par décret*<sup>113</sup> ». A noter que les articles de cette ordonnance ne font aucunement référence à la langue française. Implicitement, donc, elle est considérée comme une langue étrangère au même titre que la langue anglaise, espagnole ou, encore, allemande, qui ne font pas partie de l'univers sociolinguistique algérien.

La langue arabe s'est accaparée l'espace laissé par la langue française, à l'aide de la nouvelle réforme de l'éducation. Mais, même banni des cycles de l'enseignement

---

<sup>111</sup> Nous entendons par langue seconde la deuxième langue dans « *l'ordre supposé d'acquisition des langues [...] [elle] relève aussi de cette catégorisation des publics d'élèves scolarisés dans les pays de l'aire francophone, quand ces pays ont conservé, en tout ou partie, l'usage du français dans leur système éducatif* » (J.-P. Cuq (éd.) : 2003, pp. 108-109). L'appellation de français langue seconde sied bien à la situation de cette langue au lendemain de l'indépendance, sachant qu'elle était conjointement utilisée avec l'arabe dans le système éducatif. En plus de cet aspect-là, la langue française jouit d'un statut particulier au sein de la population algérienne, ce qui légitime son statut de langue seconde.

<sup>112</sup> La définition de langue étrangère comprend plusieurs variables comme le montrent les critères de différenciation développés par Jean-Pierre Cuq et Isabelle Gruca (2005) : langue non maternelle, distance géographique par rapport à la langue maternelle, origine linguistique différente (n'appartenant pas à la même famille linguistique), etc. Mais pour ce qui est de notre acception du caractère étranger de la langue française, nous avons choisi le critère didactique selon lequel « *une langue devient étrangère lorsqu'elle est constituée comme un objet d'enseignement et d'apprentissage qui s'oppose par ses qualités à la langue maternelle* » (*ibid.* p. 94). Nous empruntons cette définition en modifiant « *langue maternelle* », par celui de « *langue de scolarisation* » ou de l'« *arabe classique* » qui est considérée, dans l'imaginaire des hommes influents, comme la première langue des Algériens, pour montrer cette distance manifeste entre ces deux langues.

<sup>113</sup> Algérie : Ordonnance n° 76-35 du 16 avril 1976, cf. note 110, p. 80.

fondamental, elle a trouvé refuge dans l'enseignement supérieur, où la quasi-totalité des filières scientifiques sont enseignées en français. Mais comme la nouvelle tendance fait que les matières scientifiques des cycles inférieurs sont arabisées, les nouveaux bacheliers accoutumés à l'arabe, et à un enseignement au rabais du français, découvrent cette langue sous une autre facette, une fois à l'université. En effet, il n'est plus question de distinguer la phrase nominale de la phrase verbale ou de les segmenter, mais bien de réaliser des équations, des algorithmes, d'étudier l'algèbre, de réaliser des fiches de lecture, et tout cela en langue française. Les bacheliers découvrent alors une nouvelle langue au même titre que l'anglais, et cela aura des conséquences néfastes sur leurs résultats et leur maîtrise de la langue française.

De telles mesures draconiennes opérées par les gouvernements successifs ont créé un déséquilibre linguistique conséquent qui n'a pas manqué de montrer des signes inquiétants. Parmi eux, l'échec scolaire, et surtout un bilinguisme ou plurilinguisme au rabais.

#### **4.1.2 : Les conséquences de la nouvelle stratification linguistique en Algérie**

L'échec scolaire accompagne inéluctablement cette réforme du système éducatif algérien. En effet, avec une planification purement idéologique, cette réforme va avoir des conséquences désastreuses sur l'école algérienne, et surtout sur l'enseignement supérieur, qui ne sera pas l'ultime étape pour l'accès à la vie professionnelle, mais seulement l'une d'entre elles, car un nombre important d'étudiants est obligé de suivre des formations complémentaires afin d'accéder à des postes gratifiants<sup>114</sup>.

Nous avons cité, ci-dessus, une des conséquences de la réforme éducative de 1978 sur les bacheliers. D'autres indices indiquent l'échec de la politique linguistique initiée par la classe politique algérienne. Chaque année, plus de 200000 enfants quittent l'école<sup>115</sup>, et 64% d'entre eux « *quittent les collèges sans l'obtention du Brevet d'étude fondamentale qui consacre les 9 années d'étude*<sup>116</sup> ». La volonté des dirigeants de mettre ainsi un terme à la cohabitation linguistique entre le français et l'arabe a eu des répercussions négatives non

---

<sup>114</sup> Neddar, B. « L'enseignement du français en Algérie : Aperçu historique, état des lieux et perspectives », (*en ligne*), lien internet :

[https://www.academia.edu/2631900/Lenseignement\\_du\\_Francais\\_en\\_Algerie\\_Apercu\\_historique\\_Etat\\_des\\_lieux\\_et\\_perspectives](https://www.academia.edu/2631900/Lenseignement_du_Francais_en_Algerie_Apercu_historique_Etat_des_lieux_et_perspectives), consulté le 13/03/2015.

<sup>115</sup> B. Hakem, « Education nationale : Les causes de l'échec scolaire », *Le Matin.dz (en ligne)*, 04/03/2013, lien Internet : <http://www.lematindz.net/news/11210-education-nationale-les-causes-de-lechec-scolaire.html>, consulté le 15/03/2015.

<sup>116</sup> Neddar, B. *cf.* note 114, p. 82.



seulement sur l'école, mais aussi sur le niveau linguistique des Algériens et, en particulier, sur celui des futurs cadres, considérés par l'ex-ambassadeur américain David Pearce, dans un télégramme datant du 16 octobre 2008, comme des « *analphabètes trilingues* ». Et d'ajouter, concernant toujours les Algériens, que « *le groupe 20-40 ans, qui sont aujourd'hui candidats à l'embauche, parle un mélange confus de langue française, arabe et berbère, que certains chefs d'entreprise jugent "inutile". Ils ne peuvent se faire comprendre par n'importe qui, sauf par eux-mêmes*<sup>117</sup> ». De cette citation resurgit une des problématiques que nous avons eu à étudier dans les passages précédents, à savoir la définition du plurilinguisme. Les parlers algériens sont caractérisés par les phénomènes d'alternances codiques, d'emprunts, de code mixing, etc. qui témoignent du contact linguistique entre le français, l'arabe algérien, l'arabe classique et enfin le berbère<sup>118</sup>. Et c'est à ces phénomènes que cet ex-ambassadeur faisait allusion. Évidemment cette constatation découle d'un ensemble de représentations négatives à l'encontre de la langue française, comme nous le verrons plus tard. En effet, à partir de ses représentations il va jusqu'à dire que cette situation allait inéluctablement engendrer une escalade dans l'extrémisme. Il propose une solution à cette crise sociolinguistique que traverse l'Algérie, en lui recommandant l'adoption d'une langue neutre, à savoir l'anglais.

Évidemment, l'objectif premier de cet ex-ambassadeur est de mettre définitivement fin à l'hégémonie de la langue française en Algérie. A vrai dire, ce n'est pas la première fois que cette langue tente de s'emparer de la place de la langue française. Dès la rentrée 1993/1994, sachant qu'on a rétrogradé l'enseignement du français à la 4<sup>ème</sup> année primaire, les décideurs laissent le choix aux parents d'élèves de choisir entre les deux langues comme première langue étrangère. Cette décision est motivée par le fait « *que l'anglais, langue internationale par excellence, demeure le véritable véhicule de la science et de la technologie* » (M. Benrabah : 1999, p. 121). Mais sans réelle organisation et sans méthodes pédagogiques adéquates, cette initiative, pour le moins étrange, risque de ne pas plaire à tout le monde.

En effet, la langue française fait partie intégrante de l'univers sociolinguistique algérien. Pour les Algériens, cette langue est la leur (*cf. Kateb Yacine « butin de guerre »*).

---

<sup>117</sup> A. Bliidi, « L'Algérie traverse une crise de langue unique dans le monde arabe », El Watan le 07.09.11, cité par la rédaction Le Quotidien d'Algérie du 07/11/2011, « Ce qu'a fait la voyoucratie de notre peuple : Les Algériens, des "analphabètes trilingues", selon les diplomates américains !!!! », (*en ligne*), lien Internet <http://lequotidienalgerie.org/2011/09/07/ce-quot-fait-les-voyoucrates-de-notre-peuple-les-algeriens-des-%C2%ABanalphabetes-trilingues%C2%BB-selon-les-diplomates-americains/>, consulté le 12/08/2015.

<sup>118</sup> Sans oublier les quelques fragments linguistiques dérivant de l'espagnol comme « *rūnda (jeux de cartes), tbarna (taverne, bar)* » ou turcs « *bālāk (peut-être), zerda (festin)* » etc.

Guella, N. « Emprunts Lexicaux dans les dialectes arabes algériens » in Synergies Monde arabe, (*en ligne*), n° 8 - 2011 pp. 81-88, lien Internet : <http://gerflint.fr/Base/Mondearabe8/guella.pdf>, site consulté le 20/08/2015.



L'anglais, par contre, s'est imposé par les conjonctures économiques de l'époque. En plus, le parti du FIS avait voulu, comme cela a été dit, et sans raison valable, remplacer le français par l'anglais. Mais la réalité sociolinguistique et culturelle de l'Algérie a très vite déjoué les prétentions des décideurs algériens. Le peuple, au début de cette campagne pro-anglaise, a eu un petit enthousiasme, mais qui a vite déchanté. En effet, les parents d'élèves à qui on a laissé le choix d'opter pour l'une ou l'autre langue sont majoritairement favorables à la langue française. Pour l'année scolaire 1995/1996, 1,27% seulement des élèves du cycle fondamental étaient inscrits en langue anglaise, et 1,28% pour l'année scolaire 1997/1998<sup>119</sup>. En plus de ces statistiques qui montrent le peu d'intérêt des Algériens pour la langue anglaise, ce peuple est unanime pour désigner cette langue comme « *première langue étrangère dans la société, les entreprises et dans les institutions, ainsi que le maintien de ce statut au sein du système éducatif qui recueille 73,37 % de oui pour 24,83 % de non*<sup>120</sup> ».

Depuis 1978, date de l'application de la réforme du système éducatif algérien, l'école algérienne a entamé une chute abyssale ponctuée par la récurrence de l'échec scolaire. Il aurait fallu aux décideurs près de 30 ans pour se rendre compte que cette réforme a conduit le système vers la faillite. Nous avons exposé quelque peu les intentions de Bouteflika de redynamiser le pays en injectant du bilinguisme dans les écoles. Ses déclarations favorables au retour de la langue française à l'école semblaient prédire qu'elle allait recouvrir son statut de langue seconde. Mais les fervents défenseurs de la cause arabe ont fait le nécessaire pour que le règne de cette langue soit sans partage. A vrai dire, ils ne voient pas d'un bon œil le retour de la langue française au-devant de la scène pédagogique, certainement par crainte de la renaissance de la crise identitaire algérienne.

La rentrée 2004, va apporter quelques changements quant à la place qu'occupe cette langue à l'école. En effet, les écoliers vont commencer à l'étudier, bien entendu comme matière d'enseignement, à partir de la 2<sup>ème</sup> année primaire, au lieu de la 4<sup>ème</sup>. Elle gagne ainsi deux années. L'anglais a lui aussi gagné une année, car, dorénavant, son enseignement débutera à la sixième année d'enseignement, c'est-à-dire la 1<sup>ère</sup> année du secondaire. Malheureusement, en tout cas pour la langue française, les résultats attendus se font encore attendre. Face à cet échec, elle se voit rétrograder à la 3<sup>ème</sup> année du primaire. La cause de cet échec incombe à une pédagogie au rabais, mais surtout au contexte sociolinguistique de ce

---

<sup>119</sup> Derradji, Y. « Vous avez dit langue étrangère ? Le français en Algérie », (*en ligne*), lien Internet : <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/15/derradji.html>, consulté le 16/03/2015.

<sup>120</sup> Centre national d'études et d'Analyse pour la Planification, cité par Derradji, Y. (*cf.* note 119, p. 84).

pays qui, comme cela a été mentionné, ne reconnaît aucunement la diversité linguistique au niveau national, et à un bi-plurilinguisme non assumé par le peuple<sup>121</sup>. Les propos de Samira Abid-Houcine résument bien cette situation : « *Il est effectivement indispensable de reconnaître et d'accepter sa propre identité plurielle pour être en mesure de découvrir « l'autre » et la culture exogène et ainsi de développer les valeurs de respect et de tolérance nécessaires à un développement serein de la société* » (S. Abid-Houcine, in D. Romy-Masliah, (dir.) : 2007-2, pp. 143-156)

Pour conclure, la langue française depuis l'indépendance n'a fini de tourmenter les hommes de pouvoir. Son statut juridique est souvent remis en question. Elle a bénéficié d'un statut de langue seconde qui lui a été enlevé à la fin des années 70. Dans les années 2000, la nouvelle réforme du système éducatif laissait penser le retour de ce statut, mais à l'évidence, le manque patent de planification fait échouer cette initiative. L'Algérie a toujours su tergiverser quant à la prise de position concernant les affaires épineuses. Il faut aussi rappeler que ce pays n'est pas encore membre de la francophonie. Pourtant, il est le deuxième pays qui compte le plus d'enfants de 7 à 15 ans qui apprennent le français. L'Algérie ne veut donc pas faire partie des pays francophones. Cela dit, « *elle participe pourtant depuis 2002 à tous les sommets francophones, avec le statut d'“invité de marque”* » (G. Morin : 2012, p. 97).

Pour ce qui est du peuple, il semble indéniable que les liens qu'il a tissés avec elle soit bien solides. Dans leur esprit et leurs pratiques, malgré la plaidoirie des zélés de l'arabisation en sa défaveur - allant jusqu'à lui ôter le statut de langue seconde dans le secteur de l'enseignement fondamental - la langue de Molière l'accompagne quotidiennement. Outre sa présence à l'université, une présence qu'elle doit à son statut de langue de la diffusion des sciences et du savoir, nous la retrouvons dans les médias, comme la presse écrite, une vingtaine de quotidiens en langue française, la radio, avec la chaîne III qui émet ses ondes en langue française, la télévision, avec la chaîne Canal Algérie, une chaîne satellite qui diffuse ses programmes en langue française. Pour ce qui est de la télévision nationale, l'importance

---

<sup>121</sup> Nous savons que l'Algérien moyen dès les premières années de scolarisation a, à son actif, au moins trois langues (langue(s) maternelle(s) ou première(s) : arabe algérien et/ou berbère, arabe classique et français). Mais comme les langues maternelles ne sont pas reconnues au niveau national et, qui plus est, sont sujettes à des stigmatisations à la fois par l'école qui interdit aux élèves leur usage en classe, et par l'État qui ne leur accorde aucune importance sur le plan législatif et social, stigmatisations que ressentent les élèves eux-mêmes pour leurs langue(s) maternelle(s), fait que ces langues ne sont pas considérées à leur juste valeur, ce qui engendre une asymétrie conséquente entre celles-ci et les langues de scolarisation. Donc comment ces enfants se considèreraient-ils comme bi-plurilingues s'ils ne prennent pas en considération ou dévaluent leurs langues respectives ? Et comment le seront-ils si une fois à l'école ils découvrent une langue qu'ils n'ont quasiment jamais pratiquée auparavant, et dont l'approche didactique et pédagogique est, somme toute, approximative ?

est donnée à la langue arabe. Le français trouve tout de même un moyen d'expression à travers les productions cinématographiques, séries télévisées américaines sous-titrées, etc. Mais le public algérien s'est détourné des chaînes nationales pour jeter son dévolu sur les chaînes occidentales, et en premier lieu les chaînes françaises, à partir des années 90 où la parabole a pénétré (contaminé) les foyers algériens (K. T. Ibrahim : 1997, pp. 40-41). Outre la présence du français dans le quotidien des Algériens, certains d'entre eux ont comme deuxième langue maternelle la langue française, dans certaines situations où « *les parents se parlent en français (dans certains couples "mixtes", où l'un est berbérophone et l'autre arabophone, chez des intellectuels, dans certains milieux économiquement dominants...)*; soit par politique linguistique familiale pour renforcer le bagage des enfants <sup>122</sup> » ou simplement par vantardise.

La langue française n'est pas la seule victime de l'arabisation. Les langues berbère et arabe algérien, ont subi elles aussi des revers dus à la mise en place et au cheminement de cette politique. Les Algériens sont nés dans un pays qui a subi des invasions de toutes parts les conduisant vers un déracinement culturel et linguistique qui leur a causé des crises identitaires et linguistiques aiguës. Une fois libérés de l'oppression étrangère, se croyant libre de parler et de s'exprimer avec les langues avec lesquelles ils étaient bercés, les voilà face à une situation d'une toute autre dimension. En omettant les secteurs politique et économique, les Algériens vont devoir faire face à une répression linguistique visant leurs langues premières par le biais d'une langue que très peu d'entre eux maîtrisent.

A vrai dire, l'arabe algérien et le berbère n'ont en partage que le fait d'être mis en quarantaine par le régime algérien. Autrement, dans la réalité sociolinguistique, la rivalité prend généralement le dessus sur l'harmonie. Nous allons essayer de comprendre d'où vient cette rivalité, source de tensions identitaires, et chercher à trouver pourquoi ces deux langues sont quasiment absentes dans les textes officiels. Pour cela, nous ferons un petit détour pour présenter ces deux langues avec leurs variétés, leur place et évolution dans le territoire algérien.

---

<sup>122</sup> Caubet, D., « Arabe maghrébin : passage à l'écrit et institutions » in *Faits de langues*, (en ligne), n°13, Mars 1999 pp. 235-244, lien Internet : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/flang\\_1244-5460\\_1999\\_num\\_7\\_13\\_1257](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/flang_1244-5460_1999_num_7_13_1257), consulté le 15/04/2015.

## 4.2 : Le(s) langues(s) arabo-berbères en Algérie

En Algérie, et même dans toute l’Afrique du Nord, l’arrivée de la civilisation arabe a modifié, bouleversé, l’univers de ce pays et ce, à travers l’émergence de la langue arabe dont les appellations sont multiples, entraînant souvent des confusions au sein même de ses adeptes. Cette langue s’est retrouvée prisonnière de la domination de la langue française durant la colonisation. Après l’indépendance, les tendances se sont inversées : la langue arabe a repris le dessus la contraignant à occuper le statut de langue étrangère, adulée par les uns et détestée par les autres.

En marge de ces querelles linguistiques, les langues populaires, à savoir l’arabe algérien et le berbère, ont été les seules vraies victimes ou les dommages collatéraux, si nous restons dans le domaine de la guerre des langues (L.-J. Calvet : 1987). Les époques se suivent mais sans apporter un réel changement pour ces langues minorées<sup>123</sup>. Durant la période coloniale, ces elles étaient considérées comme servant les intérêts coloniaux (Benrabah : 1999). Après l’indépendance, elles sont devenues le symbole de la désunion, à cause, semble-t-il, du mouvement berbériste qui s’est dressé lors de la guerre d’Indépendance pour « contrecarrer le projet d’inscrire dans la Constitution de l’Algérie le caractère uniquement arabo-islamique de cette nation<sup>124</sup> ».

Est-ce la seule raison de la mise à l’écart de ces langues ? Nous allons essayer d’apporter des éléments de réponse à cette interrogation dans les deux prochains points dans lesquels nous présenterons l’arabe algérien et le berbère, et le processus de leur minoration.

### 4.2.1 : L’arabes algérien, un statut paradoxal

L’arabe algérien reçoit plusieurs appellations, qui vont des plus dépréciatives comme *l’arabe vulgaire* en opposition à l’arabe littéraire ou encore « *le dialecte bâtard et truffé de*

---

<sup>123</sup> Les variétés linguistiques arabes et/ou berbère reçoivent souvent l’appellation de dialectes, à connotation péjorative et discriminante, faisant d’elles des sous-catégories linguistiques dérivées de l’arabe classique ou encore coranique, pour ce qui est de l’arabe algérien. Nous avons décidé d’utiliser les expressions *arabe algérien* de Mohamed Benrabah, *langue du peuple* (S. Asselah-Rahal et P. Blanchet (éds.) : 2007, p. 11) ou tout simplement *langue* considérée comme « *tout système (linguistique ou social) utilisé par des membres d’une communauté pour communiquer entre eux* » en opposition aux dialectes (Laroussi, F. « processus de minoration linguistique au Maghreb », in Laroussi, F. (dir.), *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, éditions Université de Rouen, n° 22, 1993, pp.45-56).

<sup>124</sup> Mettouchi, A. « Définir l’identité berbère », in Laroussi, F. (dir.), *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, éditions Université de Rouen, n° 22, 1993, pp.57-71.

*fautes dérivé de l'arabe littéral et noble*<sup>125</sup> » au plus neutres, pour ne pas dire prestigieux, l'arabe algérien. Cette nouvelle appellation est née de la volonté de quelques linguistes et autres écrivains de faire émerger enfin ce “dialecte” à travers l'école et son apprentissage, mais également à travers sa reconnaissance factuelle comme « *langue à part entière*<sup>126</sup> » - elle qu'on ne cite souvent qu'en dernier lieu dans le combat linguistique en Algérie, dominé par le berbère – qui se traduit également par l'attribution d'une tribune d'expression comme le fait si bien l'écrivain Kamel Daoud<sup>127</sup>.

Il est à noter que l'attrait des linguistes envers les variétés de l'arabe algérien est récent, l'importance ayant été donnée à l'arabe classique. Comme celles-ci sont de tradition orale, elles sont restées confinées dans le rôle de langues véhiculaires et vernaculaires propres aux populations qui les utilisent.

Tous les pays du Maghreb, dépossédés de leur identité, se sont orientés vers l'Orient, ou le Machreq, pour reconstruire, se façonner une nouvelle identité arabo-musulmane, comprenant l'instauration d'une politique linguistique sur fond de l'idéologie arabo-musulmane. Outre d'embrasser l'islam, les populations nord-africaines devront aussi, pour se fédérer, parler l'arabe. Bien entendu, les dirigeants n'ont pas encore, à ce jour, su de quel arabe il s'agit. *Grosso modo*, on s'entend pour dire qu'il s'agit de l'arabe classique hérité de l'époque préislamique, prétendument appelée langue du Coran. L'assimilation est facile, sachant qu'elle ressemble trait pour trait à la langue du Coran. Mais cette dernière est révélée par le « *dialecte du Hedjaz, plus exactement doit-on dire dans le parler de la Mecque et de ses environs pratiqué par Le Prophète* » (R. Ali Yahia : 2010, p. 19). Selon ce même auteur, la langue arabe classique est une langue élitiste, façonnée à des fins d'exercer le pouvoir en évinçant les langues populaires. Vu son caractère rigide et sa faculté à diviser plus qu'à unir, on lui préfère parfois l'appellation d'arabe moderne, qui, comme son nom l'indique, est un arabe classique, qui a subi une modernisation qui se caractérise par un « *assouplissement de sa structure grammaticale* » et un lexique qui « *s'est enrichi de toute une terminologie correspondant au monde moderne et imposé par le contact de plus en plus important, du fait du développement de moyens de communication et de diffusion* » (F. Benzakour, D. Gaadi et

---

<sup>125</sup> Ould-Khettab, Dj. « Langues : Plaidoyer pour le “derja” », in Algérie-Focus (*en ligne*), édition du 23/04/2015, lien Internet : <https://global-factiva-com.sid2nomade.upmf-grenoble.fr/ga/default.aspx>, consulté le 13/05/2015.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> Daoud, K., « Djazairi : Le manifeste de ma langue par Kamel Daoud », in Algérie-Focus (*en ligne*), édition du 04/06/2013, lien Internet : <http://www.algerie-focus.com/blog/2013/06/djazairi-le-manifeste-de-ma-langue-par-kamel-daoud/#>, consulté le 12/05/2015.

A. Queffélec : 2000, p. 68). En définitive, les pays du Maghreb, et l'Algérie en particulier, ont tout fait pour que les dialectes locaux ne puissent accéder aux hautes sphères politiques, scientifiques et économiques.

Pour maintenir les langues du peuple à l'écart, il fallait inventer un subterfuge consistant à faire croire au peuple que seul l'arabe classique lui permettra d'accéder au savoir. Cette langue se hisse alors au titre de « *grande langue* ». Quant à ces langues, elles sont rétrogradées au statut de « *petites langues* » dont la seule fonction est celle de « *véhicule des formes d'expression populaires et "inférieures" : folklore, théâtre et productions culturelles destinées à la consommation "populaires"* »<sup>128</sup> ».

L'étiquette de dialecte collée à l'arabe algérien n'a rien à voir avec un trait linguistique particulier, il s'agit simplement d'une hiérarchisation politico-linguistique cherchant à mettre en avant une langue, à savoir l'arabe classique, tout en stigmatisant une autre en lui attribuant l'appellation de dialecte. Cette citation résume la dichotomie opposant la langue au dialecte : « *une langue, c'est un dialecte avec une armée et une police* » (Weinreich : 1945, cité par J.-F. Dortier : 2011). Ainsi, « *une langue serait donc un dialecte qui a pris le pouvoir dans un pays* »<sup>129</sup> » (J.-F. Dortier : 2011). En Algérie, l'arabe classique est une langue qui a pris le pouvoir grâce à une armée et à un parti politique, à savoir le FLN.

Cette promotion de l'arabe classique est assurée par l'école. De même que la marginalisation des langues populaires. Cette marginalisation s'aperçoit clairement par l'absence de ces langues dans l'enseignement et leur stigmatisation. En effet, comme il s'agit d'une langue orale dont l'origine est populaire, il faut la corriger, la distiller pour en extraire la sève : le parler correct, l'arabe classique. Il est toutefois étonnant, en ce qui concerne l'Algérie, de constater que l'un des objectifs de l'enseignement fondamental fut le réinvestissement des acquis premiers de l'enfant. Un objectif difficile à concrétiser, car, à

---

<sup>128</sup> Chaker, S., « De quelques constantes du discours dominant sur les langues populaires en Algérie : De la marginalisation à l'exclusion », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Centre national de la recherche scientifique ; Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (CRESM) (éd.), (en ligne), Paris, éditions du CNRS, 1982, Vol. 20, pp. 451-457, lien Internet : [http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1981/Pages/AAN-1981-20\\_54.aspx](http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1981/Pages/AAN-1981-20_54.aspx), consulté le 12/05/2016.

<sup>129</sup> Nous avons choisi cette définition abrupte de la langue en référence à la situation sociolinguistique de l'Algérie, comme par ailleurs celle de plusieurs pays. Autrement le terme langue comprend plusieurs définitions qui se recoupent. En linguistique, le terme idiome est le plus approprié, car il désigne « *un système abstrait de signes dont on peut étudier, de façon séparée ou concomitante suivant les théories, l'évolution, les aspects phonétiques et phonologiques, la morphologie, le lexique, la syntaxe, la sémantique* ». En sociolinguistique, on lui préfère *variété*, car exempt de jugement, d'opinion et d'émotion. Dès lors, la variété désigne « *des réalisations systématiques de variantes (géographiques, sociales, ou autres) d'un même idiome* » (J.-P. Cuq : 2003, pp. 147-148. Cette deuxième définition met en valeur l'aspect culturel et social de la langue. En définitive, la langue est la somme de ces deux définitions conjointement prises en compte.



l'évidence, l'école algérienne s'est donnée comme mission de corriger leurs habitudes linguistiques (M. B. Greffou : 1989, p. 35). Ainsi, ces élèves sont, dès leurs premiers pas à l'école, confrontés à une nouvelle langue, qu'ils n'ont pas l'habitude de parler ou d'écouter, - sauf s'ils sont adeptes de la télévision algérienne – et qui, par ailleurs, leur indique que leurs langues maternelles n'ont aucune valeur instructive du fait qu'elles sont truffées d'erreurs qu'il va falloir corriger. Ainsi naîtra chez l'enfant un sentiment de dépréciation, de culpabilité<sup>130</sup> et de rejet à l'égard de sa langue maternelle qui n'est pas pourvoyeuse de savoir scientifique. Sa spécificité orale l'intime à rester au stade de dialecte. Là-dessus, le débat ne date pas d'aujourd'hui. Toutes les langues de tradition orale sont vouées à un statut inférieur, même s'il s'avère que celles-ci ont laissé des traces écrites à travers les proverbes, les chansons populaires, et même dans la littérature où « *certain auteurs ont donné aux variétés maternelles, par leurs œuvres, la sanction effective de l'écriture : tels l'Égyptien Tawfiq al-Hakim ou le Tunisien Béchir Khrayaf dont les dialogues respirent toute la fraîcheur du terroir*<sup>131</sup> », sans oublier l'apport de Kateb Yacine, pour la promotion de l'arabe algérien, à travers l'écriture de pièces théâtrales avec cette langue (S. Asselah-Rahal : 2004, p. 21). La raison d'un tel décalage dans la considération des langues orale et des langues écrites est lié au « *prestige de l'écriture* », réservé à des « *corps savants* » qui sacralisent cette langue<sup>132</sup>.

La sacralisation de l'arabe classique par une poignée d'hommes influents en Algérie l'a rendu immuable, impénétrable, en référence souvent au Coran. Sa promotion a été assurée, dès les premiers jours de l'indépendance, par les héritiers de l'Association des Oulémas qui ont été promus à des postes dans l'enseignement. Leur cours comprenaient bien entendu l'intransigeance envers le passé glorieux construit sur des récits glorifiant les Moudjahidines<sup>133</sup>, la Révolution conduite au nom de la trinité « *l'Algérie est ma patrie, l'islam ma religion, l'arabe ma langue* » qui fera écho aussi dans les écoles à travers des

---

<sup>130</sup> Zenati, J. « L'Algérie à l'épreuve de ses langues et de ses identités : Un échec répété » in Boyer, H. (dir.) (2006), *Langue(s) et nationalisme(s)*, Mots, les langages du politique, Lyon, édition ENS, n° 74, mars 2004, pp. 137-146.

<sup>131</sup> Laroussi, F. « Processus de minoration linguistique au Maghreb », in Laroussi, F. (dir.), *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, éditions Université de Rouen, n° 22, 1993, pp.45-56.

<sup>132</sup> Decobert, Ch., « L'aumône et l'écrit », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Centre national de la recherche scientifique ; Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (CRESM) (éd.), (en ligne), Paris, Editions du CNRS, 1986, vol. 23, pp. 109-127, lien Internet : [http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1984/Pages/AAN-1984-23\\_22.aspx](http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1984/Pages/AAN-1984-23_22.aspx), consulté le 16/05/2016.

<sup>133</sup> Les combattants de la résistance.

poèmes et des comptines, que les enfants devront apprendre par cœur comme un leitmotiv qui leur fera rappeler qu'il n'existe qu'une seule idéologie, une et indivisible<sup>134</sup>.

En plus de l'école, les partisans de l'arabe classique/moderne ont fait et font encore le nécessaire pour endoctriner le peuple avec l'idéologie arabo-musulmane dont il ne reste que l'arabe, sachant que l'islam<sup>135</sup> n'a pas réussi à glaner du monde pour servir d'appui à l'arabisation. Pour ce qui est de l'arabe, la télévision, les scènes musicales et théâtrales seront dorénavant occupées par des artistes moyen-orientaux. Le Moyen-Orient ou le Machreq sera le puits dans lequel ils puiseront l'inspiration nécessaire pour dynamiser la culture et la langue arabe. Des chanteurs défilent sur les scènes de spectacles algériennes en provenance du Liban, de la Syrie, de l'Égypte, etc., à l'instar du chanteur irakien Kadhém Al Sahir, ou encore de la chanteuse libanaise Majida El Roumi pour montrer aux Algériens que le romantisme peut aussi être vécu en arabe. Outre la musique, le romantisme est transposé également via les séries égyptiennes, syriennes, ou encore les séries télévisées latines traduites à l'arabe classique. Tout cela est bien évidemment financé par l'argent du contribuable, du peuple. Cette ouverture vers le Machrek est née de la volonté de ces hommes de maintenir une culture élitiste censée se substituer à une culture populaire qu'ils rechignent à accepter comme telle. Du coup, ils réinventent une nouvelle identité algérienne calquée sur celle des pays moyen-orientaux. Ce processus passe avant tout par la « *haine de soi*<sup>136</sup> » comme l'explique Mohamed Benrabah. Une haine qui s'est construite à travers le ressentiment envers sa culture et sa langue qu'on a depuis l'indépendance stigmatisées. La norme sera alors l'étrangéité et l'exception, l'algérianité.

Arrivé à ce terme, cette question s'impose : quelle solution apporter ? Faut-il faire de l'arabe algérien une langue nationale et officielle ? Et si cela était le cas, qu'en serait-il du berbère ? L'arabe algérien n'est pas le seul à subir la loi de l'arabe classique/moderne. Le berbère et ses variantes ont été eux aussi victimes, pour ne pas dire, les premières victimes de l'arabisation. En effet, le peuple berbère, par rapport à son histoire, s'attendaient à ce que sa langue soit reconnue comme telle et non reconduite à l'état d'inertie. Mais au lendemain de l'indépendance, sa langue et sa culture ont été déclassées. Pourquoi une telle mesure pour le

---

<sup>134</sup> Parmi ces nombreux poèmes nationalistes en faveur du chauvinisme, cet extrait de Ibn Badis : « *le peuple algérien est musulman, et à l'arabité il appartient, celui qui affirmerait qu'il a dévié de ses origines ou qu'il est mort aura menti* » (Dourari, A. « Les élites face au plurilinguisme et à l'équation identitaire en Algérie : Entre histoire, vécu et représentation idéologique de soi », in Cherrad, Y. ; Derradji, Y. et Morsly, D. cf. note 68, p. 50.

<sup>135</sup> Bien entendu, tel qu'il est compris et actualisé, c'est-à-dire d'une manière démagogique, et d'une lecture sélective. En plus, plusieurs personnes commencent à saisir la différence entre la langue arabe et le Coran.

<sup>136</sup> Benrabah, M. « L'arabe algérien véhicule de la modernité », in Laroussi, F. (dir.), *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, éditions Université de Rouen, n° 22, 1993, pp. 33-43.



moins draconienne ? Comment se fait-il que la langue berbère, parlée par un nombre important de locuteurs algériens, est tombée en désuétude ?

#### 4.2.2 : Le berbère, de la marginalisation à la réhabilitation

Les études sur l'origine du peuple berbère et de la langue berbère ne datent pas d'aujourd'hui. Durant l'époque coloniale, plusieurs auteurs français, dont certains étaient militaires et missionnaires, ont travaillé sur ces thématiques, comme

« le Général Hanoteau, auteur d'une description du kabyle (1858) et d'une description du touareg (1860), qui ont servi toutes deux pendant un bon demi-siècle de référence fondamentale pour ces deux dialectes ; de missionnaires comme le Père G. Huyghe pour le kabyle et le chaoui, ou le Père Ch. De Foucauld dans le cas du touareg » (S. Chaker : 1980, p. 54).

A la fin du XIXe siècle, selon ce même auteur, les études linguistiques sur le berbère passent des mains des militaires et des missionnaires à celles des universitaires, « avec la création de chaires de berbère à Alger et à Rabat » (*ibid.*, p.56). Aussi prodigieuses soient elles, elles restent néanmoins en proie à l'amateurisme. Le manque de professionnalisme apparaît clairement dans les hypothèses émises par quelques chercheurs sur l'appartenance du berbère. Selon elles, cette langue serait proche avec l'égyptien ou encore le basque, selon le chercheur allemand Schuchardt. Certaines d'entre elles vont même plus loin en lui attribuant une parenté avec le grec et les langues amérindiennes (J. Servier : 1990, p.32).

Globalement, selon l'Europe et sa pensée coloniale, dans un souci de concision, les Algériens étaient tous des Arabes ou « une variante du peuple arabe, du Golfe Persique à l'océan atlantique » (P. Vermeren : 2010, p. 21). Le XIXe a eu certes un impact positif sur l'avancement des travaux sur le berbère mais les résultats des études menées manquent manifestement d'objectivité. Selon Salem Chaker (1980), il fallait attendre 1920 pour qu'émerge enfin un certain professionnalisme, à travers notamment une nouvelle hypothèse, cette fois-ci appuyée par des arguments scientifiques, présentés par Marcel Cohen, reliant cette langue aux langues chamito-sémitiques (*ibid.* p. 57). Cette nouvelle hypothèse contrarie les défenseurs de l'origine unique du berbère, qui renient par ailleurs son affiliation avec les langues sémitiques, dont fait partie l'arabe. Cette hypothèse est la plus répandue de nos jours.

Les linguistes ne sont donc pas tous du même avis quant à l'origine de cette langue. Les historiens et les ethnologues par contre affirment que les premiers hommes à avoir foulé les terres de l'Afrique du Nord sont les Berbères qui constituent « en ethnologie, le fondement

*essentiel du peuplement de l'Afrique du Nord, sur une zone qui s'étend de l'Atlantique jusqu'en Egypte et jusqu'au sud du Sahara*<sup>137</sup> ».

Ce peuple a subi depuis la nuit des temps des invasions qu'il a farouchement repoussées. A vrai dire, ce sont les envahisseurs qui lui ont donné la dénomination de Berbères, autrement nous ne savons comment ils désignaient leur identité commune. Les Romains les désignaient par le terme *Barbarus*, lui-même dérivé du grec *Barbaroi*. Le terme *barbarus* a été emprunté par les Arabes pour les qualifier de *barbares*. Les Français ont fini le travail avec la dénomination de *Berbères*. (M. Quitout : 2002, p. 14).

Aujourd'hui, la population berbère occupe toujours le territoire nord-africain sans pour autant imposer sa langue et sa culture. Au Maghreb, à titre illustratif, les berbérophones « *constituent des îlots séparés par des zones arabophones*<sup>138</sup> ». Nous insistons sur la dénomination d'arabophones, et non d'Arabes, car ils s'expriment en arabe algérien et non en arabe classique. Et même s'il existe des tribus d'origine arabe, les langues parlées demeurent des variantes de l'arabe algérien (l'algérois dans la capitale ; le annabi dans l'est : l'oranais à l'ouest, etc.). Donc, nous préférons parler d'Arabes arabisés ou de Berbères arabisés, car historiquement, et selon Charles-Robert Ageron (cité par P. Vermeren : 2010, p. 22), l'Algérie en 1880 comptait « *environ 1,2 million de berbérophones (Chaouis, Kabyles, Touregs...) contre 1,1 million d'arabes (ou arabophones)* ». Selon Pierre Vermeren, l'Algérie arabe est une création post coloniale. Il ne reste donc de Berbères, comme entité linguistique, que ceux qui s'abritent dans des régions austères, principalement dans les montagnes et dans le Sahara, à l'instar des Chaouis dans les massifs de l'Aurès, des Touaregs au sud-ouest du Sahara, des Mozabites dans les oasis du nord du Sahar, et enfin des Kabyles au nord-est, présents principalement dans les villes de Bejaia, Tizi Ouzou, Boumerdès et Bouira<sup>139</sup>, quoiqu'on en retrouve des Kabyles dans la capitale algéroise et ses périphéries où « *plus d'un Algérois sur deux est d'origine kabyle* » (P. Vermeren : 2010, p. 23). L'émiettement des Berbères et de leurs langues ne concerne pas seulement l'Algérie, le Maroc, la Tunisie ainsi que la Lybie ont eux aussi connu le même sort. A l'époque coloniale, les Français ont quelque peu manifesté de l'intérêt à la culture berbère et à la langue berbère, mais d'un autre côté, ils ont aussi joué en sa défaveur. Effectivement, ils ont contribué « *au désenclavement des massifs montagneux*

---

<sup>137</sup> Mettouchi, A., cf. note 126, p. 91.

<sup>138</sup> *Ibidem*.

<sup>139</sup> De nos jours, ces villes sont certes à majorité berbérophones, mais depuis quelques années, les centres villes de Bejaia, surtout vers la vieille ville, et de Tizi Ouzou, fief de la petite et de la grande Kabylie, connaissent quelque peu un regain d'intérêt pour l'arabe algérien qui est utilisé conjointement avec le kabyle, comme une sorte de pidgin kabyle.

*des régions isolées qui favorise la pénétration des agents du Makhzen au Maroc [par exemple], l'urbanisation et l'exode rural » (ibid., p.24).*

Le morcellement des Berbères et de leurs langues en Algérie a atteint son paroxysme juste après l'indépendance. Nous avons déjà évoqué la première Constitution de l'Algérie libre qui ne laisse l'ombre d'un doute au clivage linguistique à venir. Sans aucune concertation, l'Algérie a donné la part belle à la langue arabe, non celle usitée par la majeure partie des Algériens, mais celle que lui a suggérée le Moyen Orient. Bien évidemment, en désignant l'arabe classique comme seule et unique langue nationale et officielle, les autres langues - seules vraies langues nationales - en l'occurrence l'arabe algérien et les variétés du berbère, se retrouvent exemptes de toute valeur institutionnelle. Cette décision unilatérale sera lourde de conséquences aussi bien pour le peuple, qui se voit déposséder de sa langue et de son identité, que pour le pouvoir en place qui se heurtera à plusieurs révoltes populaires dont l'origine est souvent une revendication identitaire et linguistique. Cette politique centralisatrice n'a comme fondement que les aspirations politiques et socio-idéologiques<sup>140</sup>.

L'élite politique algérienne, par sa volonté de se conformer à ses idoles du Moyen Orient, a instrumentalisé la langue arabe et la religion musulmane pour les mettre au service d'une idéologie fabriquée de toute pièce, empreinte de stéréotypes et de clichés qui sont à ce jour d'actualité. Dans ce sens, et pour maintenir cette idéologie en place, il fallait écarter toute concurrence aussi bien linguistique que culturelle, en particulier la langue et la culture berbère. L'État n'est pas allé de main morte pour freiner tout élan visant leur promotion. Ses actions se traduisaient

« tantôt en menant des campagnes de dénigrement contre les amazighophiles, ou en procédant carrément à leur incarcération et interdiction de production de publication pour les auteurs de livres et de production sur scène ou de diffusion pour les artistes, tantôt en concédant quelques centimètres sur l'échiquier glottopolitique institutionnel comme à la veille du rassemblement du 25 janvier 1990 en annonçant l'ouverture d'un département de langue et culture amazighes à Tizi-Ouzou puis un autre à Bejaia (1991) et au lendemain des émeutes meurtrières de Kabylie en rajoutant un article bis à la constitution du pays consacrant la langue amazigh "également langue nationale"<sup>141</sup> »

Mais avant que cette langue ne revête le statut de langue nationale, plusieurs évènements précurseurs se sont déroulés. Bien avant l'indépendance de l'Algérie, la question berbère était au menu des revendications des partis nationalistes, et à leur tête le Parti Populaire Algérien (PPA) et le Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques

---

<sup>140</sup> Sini, C. « Autour de la co-officialité de l'amazigh et de l'arabe », in Cherrad, Y. ; Derradji, Y. et Morsly, D, cf. pp. 71-78, cf., note 68, p. 50.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

(MTLD)<sup>142</sup>. Mais au sein de cette mouvance nationaliste, deux courants s'affrontaient pour le devenir de l'État algérien. Le premier préconisait une Algérie plurielle, « *une nation au sein de laquelle toutes les composantes ethniques seraient reconnues [...] animé en grande majorité par des militants berbéristes kabyles* ». L'autre, conduit par Messali Hadj, ne jurait que par une Algérie dont l'avenir ne serait fondé que sur l'idéologie arabo-musulmane comprenant bien entendu l'éviction de toute autre composante identitaire ou linguistique. Le conflit finit par être remporté par Messali Hadj « *à la suite de l'assassinat d'une partie des membres du premier courant*<sup>143</sup> », et l'Algérie adopta la deuxième option.

La cause berbère n'a réellement vu le jour qu'à partir de 1980 après que les autorités ont annulé la conférence de Mouloud Mammeri sur la poésie kabyle ancienne. Nous avons esquissé quelques aspects politiques que cette nouvelle crise sociale a engendrés en Algérie (cf., note n° 42, p. 35). Sur le plan de la revendication linguistique, cette cause prend une nouvelle dimension marquée par une organisation politique, à l'instar du Mouvement culturel berbère « *constitué pour et dans les villages, il se charge d'organiser la lutte politique mais aussi et surtout de redonner sens et fonction à une culture jugée en désuétude : activation de comité de villages à l'image de **tajmat**<sup>144</sup> (ou djemaa), réactualisation des "fêtes traditionnelles", etc.*<sup>145</sup> ». Ce mouvement est secondé par le parti FFS (Front des forces socialistes) présidé à l'époque par Hocine Ait Ahmed. Du politique, cette dynamique militante va passer à l'université qui verra l'apparition d'auteurs de renoms à l'instar de

---

<sup>142</sup> Les mouvements nationalistes algériens sont depuis leur création orientés vers l'idéologie arabo-musulmane. Par contre, en leur sein, une faction, constituée d'adhérents, voire de cadres d'origine berbère, des Kabyles pour la plupart, contournait cette vision, et étudiait sérieusement les possibilités d'affirmer l'identité berbère de l'Algérie. On comprend alors qu'il s'agit d'une guerre idéologique et politique à des fins de convoiter le pouvoir. Chaque camp cherche à imposer sa conception de l'Algérie.

En France, plus exactement à Paris, une commission de 32 membres s'est réunie pour voter une motion proposée par Rachid Ali-Yahia en 1948 « *préconisant l'égalité des langues et des cultures berbère et arabe* ». Mais le vote s'est soldé sur un refus catégorique de l'idéologie arabo-musulmane, ce qui a déclenché une violente répression contre les Kabyles de la part de leurs opposants. Des responsables Kabyles paient le prix cher de leur engagement à l'instar de « *Amar Ould-Hamouda, Said Oubouzar, Omar Oussedik et Omar Boudaoud* », qui ont été emprisonnés. Cela s'est accentué dès lors que des rumeurs faisaient état de velléités de certaines des personnes citées, comme Rachid Ali-Yahia, Ouali Bennai et Omar Ould Hamouda de créer « *un Mouvement populaire berbère* », qui se dresserait contre l'hégémonie des mouvements nationalistes PPA et MTLD. Ouerdane, A. cf. note 107, p. 78.

<sup>143</sup> Amrouche N., « La représentation du village dans la revendication berbériste », in *Ethnologie française, (en ligne)*, n°1, vol. 43, 2013, p. 55-63, lien Internet :

[www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2013-1-page-55.htm](http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2013-1-page-55.htm), consulté le 07/06/2015.

<sup>144</sup> La tajmat ou « *la structure organisationnelle berbère, [...] est une institution locale qui permet aux individus de participer à la gestion des affaires publiques, à la vie de la Cité, et qui crée une citoyenneté effective locale. C'est une sorte de creuset de la "démocratie participative", où les décisions sont prises dans le consensus, par des hommes. Les femmes n'y ont pas accès, bien qu'elles soient souvent consultées au sein de la cellule familiale. Une de ses prérogatives est qu'elle doit assurer l'organisation des travaux collectifs publics* » (H. Chabani : 2001, p. 17).

<sup>145</sup> Amrouche, N., cf. note 144, p. 95.

Mouloud Mammeri ou encore Salem Chaker, lesquels ont donné une nouvelle dimension à la lutte pour la reconnaissance de la langue et de la culture amazigh à travers des écrits littéraires ou scientifiques qui lui permettent une diffusion et un impact bien plus important, à la fois au niveau national, mais plus encore au niveau international.

Donc, l'année 1980 sonne ainsi le début d'une nouvelle ère quant à la revendication berbère ou amazigh. Baptisé « Printemps berbère », ce mouvement va mettre en place une structure de revendication qui trouvera un retentissant écho lors de la crise que connaîtra la Kabylie en 2001, et qui donnera naissance au mouvement des Aârouchs. Son appellation rappelle étrangement l'organisation tribale d'antan. A vrai dire, ce mouvement se veut populaire. Son but est de faire adhérer le peuple à sa cause et se substituer, sur le terrain des revendications, aux deux partis politiques représentant les Kabyles au niveau national, à savoir le RCD et le FFS<sup>146</sup>. S'inscrivant dans le même combat initié en 1980, ce mouvement va prendre de l'ampleur un certain temps, avant d'être récupéré par les instances dirigeantes du pays.

Quoique cette énième révolte populaire n'ait réellement occasionné un changement positif quant à la situation socio-économique, elle a eu néanmoins le mérite de rappeler que la revendication berbère en Algérie est toujours d'actualité. Toutefois, cette revendication, qui se veut berbère, prend souvent l'apparence d'une revendication Kabyle, donc régionale, fragmentaire. D'un côté, les Kabyles se targuent d'être les porte-flambeaux de cette résistance, mais d'un autre côté, cette posture ne leur est pas souvent favorable, car elle crée d'une part une cession au sein de la population berbère algérienne, et d'autre part, offre au pouvoir un motif de refus quant à leur revendication. Et c'est exactement ce qui s'est passé en 2001. Seul un point sur huit, que présentait la plateforme d'El-Kseur, a fait l'objet d'une valorisation par le pouvoir en place. Il s'agit de la reconnaissance de la langue berbère comme langue nationale, mais non officielle, comme le stipule l'article 3 bis de la Constitution algérienne<sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> En effet, « *Le RCD est critiqué pour son alliance avec l'État pendant la décennie de terrorisme et le FFS pour sa dite alliance ou "soutien" aux islamistes* ». Au sein de cette cacophonie politique, il semblerait que l'aspect militant eut cédé le pas à celui du profit. En effet, certains délégués de ce mouvement ont succombé aux sirènes de l'engagement politique en participant aux élections municipales, après avoir appelé à les boycotter. Amrouche, N., « De la revendication kabyle à la revendication amazighe : D'une contestation locale à une revendication globale », in *L'Année du Maghreb (en ligne)*, n° 5, 2009, lien Internet : <http://anneemaghreb.revues.org.sid2nomade.upmf-grenoble.fr/553>, consulté le 08/06/2015.

<sup>147</sup> Il s'agit bien entendu d'une révision constitutionnelle introduisant un article 3 bis, qui ne fait aucunement de l'ombre à l'article 3 qui stipule que « *l'arabe est la langue nationale et officielle* »,

Nous avons présenté ci-dessus les trois principales langues présentes dans l'univers sociolinguistique algérien. Nous insistons sur ces langues car ce sont celles que nous retrouvons souvent dans les productions langagières quotidiennes des Algériens, et dans d'autres domaines à l'instar de la musique. Et vu que notre corpus est constitué de 36 chansons, appartenant à six groupes de musique algérienne et à trois chanteurs, interprétées le plus souvent en arabe algérien, il nous a semblé important de présenter les langues que ces chanteurs utilisent dans leurs chansons, et certainement aussi dans leur quotidien en présence de locuteurs arabophones ou berbérophones. En outre, cette présentation s'est faite dans le souci de montrer la relation qu'elles entretiennent, la nature de leur contact. Et compte tenu de ces données, nous pouvons conclure que le contact des langues en Algérie est caractérisé par une situation diglossique certes, mais qui n'est pas en adéquation avec la définition donnée à ce concept par Weinrich 1955, comme nous le verrons ci-après.

### 4.2.3 : Conclusion

Le contact entre l'arabe classique et le français, au niveau institutionnel, est marqué par un conflit constant depuis l'indépendance, et même bien avant. En effet, la situation sociolinguistique d'avant-guerre était dominée par le français. De l'avis de Francis Manzano, cette situation est qualifiée de diglossique. En effet, selon lui, pour que l'Algérie devienne française, il fallait « *raboter* » la langue et la culture arabe. Le processus mis en place était d'abord « *l'abaissement continu de l'arabe, en masse, en statuts et en représentations* » pour que puisse enfin se mettre en place le processus d'« *acculturation* » française des élites algériennes, à défaut d'une *acculturation globale du peuple* ». De même que les Français, les hommes de pouvoir de l'Algérie indépendante se sont inspirés de ce même procédé diglossique pour circonscrire le champ d'influence de la langue française<sup>148</sup>.

L'arabe classique s'est même arrogé le droit à la suprématie linguistique en obtenant le statut de langue nationale et officielle unique. Depuis ce jour, les deux langues (arabe

---

Constitution de la République algérienne démocratique et populaire, JORADP N°76 du 8 décembre 1996 modifiée par : Loi n°02-03 du 10 avril 2002 JORADP N°25 du 14 avril 2002 Loi n°08-19 du 15 novembre 2008 JORADP N°63 du 16 novembre 2008, (*en ligne*), lien Internet :

[http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed\\_protect/---protrav/---ilo\\_aids/documents/legaldocument/wcms\\_125825.pdf](http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_protect/---protrav/---ilo_aids/documents/legaldocument/wcms_125825.pdf), consulté le 08/06/2015.

<sup>148</sup> Manzano, F. « Diglossie, contacts et conflits de langues ... A l'épreuve de trois domaines géo-linguistiques : Haute Bretagne, Sud occitano-roman, Maghreb », in *Cahiers de sociolinguistique*, (*en ligne*), n° 8, 2003/1, pp. 51-66, <http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/revue-cahiers-de-sociolinguistique-2003-1-page-51.htm>, site consulté le 18/08/2015.



classique et français) se livrent, par le biais de leurs adpètes, des batailles juridique, administrative et sociale pour asseoir leur domination. A partir de là, des tensions sont apparues entre les partisans de la francisation et ceux de l'arabisation de l'Algérie, ce qui n'a pas arrangé la situation. Mais celle-ci ne se résume pas seulement à une diglossie opposant l'arabe classique au français, d'autres conflits linguistiques à la fois *intra* et *exo lingual* sont à prendre au sérieux.

Nous pouvons ainsi, et à la lumière des trois derniers points, parler de plusieurs conflits qui se recourent. Nous postulons que les conflits majeurs sont comme suit : berbère vs. arabe classique (conflit lié à l'arabisation et à la non reconnaissance officielle du statut de cette langue<sup>149</sup>). De plus, les locuteurs berbérophones craignent que la politique d'arabisation ne vise à éradiquer la langue berbère (S. Asselah-Rahal : 2004, p. 18) ; berbère vs. arabe algérien (conflit, dirons-nous, lié aux représentations des uns vis-à-vis des autres, non sur un plan strictement linguistique, mais davantage orienté sur d'autres préoccupations de l'ordre de l'imaginaire linguistique et culturel) ; arabe algérien vs. arabe classique (ce conflit est certes moins violent que les autres, moins apparent, et concerne souvent les sphères intellectuelles, sachant que certaines personnes ont du mal à dissocier la langue du peuple de la langue institutionnelle, militant même pour sa disparition au nom de l'unité arabe<sup>150</sup>). Là aussi, les représentations sociales de ces personnes influent sur leur jugement, car elles nourrissent du mépris pour l'arabe populaire,<sup>151</sup> qui, selon eux, est un frein pour une vie sociale harmonieuse (S. Asselah-Rahal : 2004, p. 21). Pour d'autres, au contraire, il faut considérer cette langue comme langue à part entière, d'abord en la dissociation du standard. Ils militent ainsi pour une reconnaissance officielle de ce "dialecte"<sup>152</sup>). Dans ce cas, la situation sociolinguistique algérienne ne peut se résumer à une simple opposition entre deux langues institutionnelles. Les variétés locales ont depuis quelques temps aussi monté au créneau pour affirmer leur légitimité. Dans ce cas nous ne parlerons pas de diglossie, mais de *pluriglossie* (Manzano 2003<sup>153</sup>). Mais comme le souligne aussi cet auteur, l'analyse du contact linguistique doit aussi prendre en considération le lieu où se contact se produit, nous parlerons alors de cadre sociolinguistique de contact de langues. En mettant de côté l'aspect institutionnel de ce

---

<sup>149</sup> Cette situation a demeuré ainsi jusqu'en 2016 où le berbère devient enfin langue nationale et officielle (cf. note 5 page 3).

<sup>150</sup> Caubet, D. « Réponse au texte de Francis Manzano : "diglossie" dis-tu ? » in *Cahiers de sociolinguistique*, (en ligne), n° 8, 2003/1, pp. 51-66, <http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/revue-cahiers-de-sociolinguistique-2003-1-page-51.htm>, site consulté le 18/08/2015.

<sup>151</sup> La stigmatisation de cette langue vise à créer chez ses locuteurs la « haine de soi », pour la discréditer aux yeux de ses locuteurs, et leur insuffler le sentiment d'infériorité linguistique (S. Asselah-Rahal : 2004, p. 22).

<sup>152</sup> Benrabah, M., cf. note 136, p. 91.

<sup>153</sup> Cité par Manzano, F. cf. note 150, p. 103.



contact, en région berbérophone, les locuteurs habitant des villes risquent de moins constater de conflit entre leurs variétés linguistiques et les autres langues. En régions montagneuses, ce conflit n'a que très peu de chances de faire débat.

Les raisons de ces conflits sociolinguistiques sont à sonder auprès de la politique linguistique centralisatrice de l'Algérie. Depuis le jour où le législateur algérien a attribué le statut de langue nationale et officielle à l'arabe classique, l'Algérie officielle déclare son monolinguisme à qui veut l'entendre. Un monolinguisme qu'elle aura du mal à faire respecter, car outre la langue française, les langues populaires (arabe algérien et berbère) ont petit à petit trouvé des échos auprès du peuple qui s'est rendu compte de l'imposture du monolinguisme. Des chaires universitaires aux trottoirs des villes et, autres chemins de campagnes et des villages, les langues se délient pour démanteler cette supercherie. De plus, la réalité des pratiques linguistiques quotidiennes des Algériens ne font qu'infermer le monolingue voulu par certains politiciens.

Le bilinguisme ou le plurilinguisme a trouvé le moyen de s'exprimer ne serait-ce que par les enseignes de magasins ou les murs des cités maculés de toutes sortes de caractères témoignant de « *la diversité des signes linguistiques utilisés, cela va de l'arabe à l'anglais en passant par le tamazight et le français quand nous ne trouvons pas parfois de l'italien ou de l'espagnol et même du chinois ou de l'indien (les enseignes des restaurants sont, à cet égard, très significatives)*<sup>154</sup> ». En effet, au-delà de tout ce qui a été dit sur le conflit linguistique opposant les langues de l'Algérie, et les définitions contraignantes du bilinguisme, nous postulons que l'individu algérien entouré par ce large éventail linguistique est parfaitement bi ou plurilingue. En effet, chaque Algérien a une langue maternelle (que ce soit l'arabe dialectal ou le berbère). Une fois à l'école, l'enfant découvre une nouvelle langue, l'arabe classique/moderne, qui l'accompagnera durant tout son parcours de scolarisation. Trois ans après, il entame l'apprentissage d'une nouvelle langue, en l'occurrence le français. Un peu plus tard, au lycée, certains vont même apprendre l'anglais, l'espagnol et l'allemand. Dans l'ensemble, cette situation ne suffit-elle pas pour dire que l'Algérien est bi-plurilingue ? En plus de parler plusieurs langues, le parler bilingue algérien est émaillé d'expressions linguistiques qui témoignent de la présence de deux voire plusieurs langues dans son discours. Que ce soit des alternances codiques, du code mixing ou d'emprunts linguistiques, le langage

---

<sup>154</sup> Taleb Ibrahim, K. « Entre toponymie et langage, balades dans l'Alger plurilingue : Les enseignes des rues de notre ville », in *Insaniyat, langues et société*, (en ligne), n° 17-18, vol. VI, 2-3, mai/décembre 2002, pp. 9-15, lien Internet : <http://insaniyat.revues.org.sid2nomade-1.grenet.fr/7093>, consulté le 12/08/2015.

de Algériens a le mérite de présenter un plurilinguisme, certes asymétrique, voire du semilinguisme selon Khaoula Taleb Ibrahim (1997, p.50), mais qui témoigne de la présence de plusieurs langues dans le curriculum linguistique des chacun d'entre eux. Toutefois, ces attitudes sont qualifiées par Louise Dabène<sup>155</sup> (in G. Lüdi (éd.) : 1987, p 91) de « positives » car elles insistent sur la dynamique des langues et la prise en considération de la faculté de l'individu de conscientiser « *la variation sociolinguistique* » et de prendre en charge sa faculté à jauger son niveau linguistique, non par rapport à la parfaite maîtrise de telle ou telle langue, mais seulement à la capacité de communiquer.

Ces attitudes positives dont parle Louise Dabène contrastent avec les attitudes négatives découlant de la « *haine de soi* » dont parlent Safia Asselah-Rabah et Mohamed Benrabah. Ces attitudes négatives conduisent à des stigmatisations non seulement sociales, mais aussi personnelles, des variétés linguistiques inférieures, non parce qu'elles le sont objectivement, mais seulement parce qu'elles ont reçu ce qualificatif, à tort et à travers, par les puristes et autres adeptes de monolinguisme. Le bilingue n'a de modèle alors que celui du monolingue par excellence, celui qui parle une belle langue, une langue prestigieuse, une langue pourvoyeuse de la science et de la culture. Il demeure alors à la recherche d'une illusion, d'un mythe qu'il n'atteindra pas, ou jamais. D'un autre côté, les attitudes positives se basant sur la dynamique des langues, mettra en branle les prétentions des moralisateurs et autres puristes, et confortera le bilingue dans sa démarche d'appréhension des langues à partir du moment où il n'existe pas de hiérarchie de valeur. Le fin mot de cette histoire semble incomber aux représentations sociales, ou à l'imaginaire linguistique, un nouveau concept, semble-t-il, novateur dans l'analyse des représentations sociolinguistiques, que nous tâcherons d'étudier. Si ce dernier concept n'est pas la clé, il restera un des éléments fondamentaux à prendre en considération pour toute démarche sociolinguistique et/ou didactique du bilinguisme et des contacts de langues.

Nous allons donc nous pencher sur ce concept et chercher à découvrir son caractère innovateur. Nous espérons ainsi avoir un modèle théorique susceptible de nous aider à trancher définitivement sur la nature du contact de langues en Algérie, car nous estimons que nous conformer au modèle diglossique ou encore *pluriglossique* dans l'analyse de notre

---

<sup>155</sup> Dabène, L. « Caractères spécifiques du bilinguisme et représentations des pratiques langagières des jeunes issus de l'immigration en France », in Lüdi. G. (éd.) (1987), *Devenir bilingue-parler bilingue*, Tübingen, Suisse, éditions De Gruyter, pp. 77-95.

corpus risque de ne pas suffire pour répondre à notre questionnement sur la nature de ce contact, le bi-plurilinguisme algérien, et le choix des langues usitées par les chanteurs.

## **5 : Représentations sociales et imaginaire linguistique des langues**

Nous avons évoqué dans le chapitre précédent l'importance des représentations sociales dans le processus d'affirmation du bilinguisme pour l'individu, qui passe par une évaluation positive des compétences acquises dans sa langue maternelle. Plusieurs études se sont intéressées à ce genre de cas, ou plus exactement à la parole et à son arrière-plan représentationnel constitué entre autres par les commentaires des individus sur les langues, leurs parlars respectifs, etc. Ces commentaires cherchent à décrire leurs représentations sur les paramètres linguistiques des langues (histoire, grammaire, orthographe) ou sur des paramètres prosodiques ou esthétiques. Ils sont accompagnés ou chargés d'affects, ce qui implique un jugement de valeur traduit par des expressions du genre aimer, détester, trouver bon ou mauvais une tournure phrastique, une mélodie linguistique etc.<sup>156</sup>.

Tout cela nous renvoie aux représentations sociales, et à toutes les attitudes qui accompagnent l'être humain dans sa conceptualisation du monde qui l'entoure et de sa relation avec autrui. Nous allons donc commencer par définir les représentations sociales pour revenir à la notion d'imaginaire linguistique introduite par Anne-Marie Houdebine.

### **5.1 : Les représentations sociales et sociolinguistiques**

Les représentations sociales accompagnent l'être humain dans sa vie, son rapport à elle, aux choses qui l'entourent, et surtout à ses semblables. Elles constituent une première approche de l'inconnu. En ce sens, « *une représentation sociale est pour nous une microthéorie prête à l'emploi. C'est une micro-théorie "économique" en ce sens qu'elle réunit en elle une grande simplicité et un vaste domaine d'application* ». Leur usage, comme indiqué dans cette définition, vise donc à réduire le plus possible un raisonnement qui mériterait plus amples argumentations. Elles ne font donc pas appel nécessairement à une

---

<sup>156</sup> Houdebine A.-M., « De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel. », in *La linguistique, (en ligne)*, vol. 51, 2015/1, pp. 3-40, lien Internet : [http://www.cairn.info/sid2nomade-1.grenet.fr/article.php?ID\\_ARTICLE=LING\\_511\\_0003&DocId=427006&hits=17+16+15+11+10+9](http://www.cairn.info/sid2nomade-1.grenet.fr/article.php?ID_ARTICLE=LING_511_0003&DocId=427006&hits=17+16+15+11+10+9)+, consulté le 10/08/2015.

activité cérébrale importante, elles sont là pour simplifier l'approche d'un tel ou tel phénomène, notion, etc. Dès lors, elles sont souvent confondues avec les stéréotypes<sup>157</sup>.

Elles se construisent donc à partir du ressenti qu'à un individu envers un autre, ce qui va se transformer en un comportement qui lui dictera la posture à adopter face au comportement d'une autre personne. Elles prennent forme dans un environnement social qui leur permet de se manifester et de perdurer. Elles sont « situées à l'interface du psychologique et du sociologique, les représentations sociales sont enracinées au cœur du dispositif social. Tantôt objet socialement élaboré, tantôt constitutive d'un objet social » (P. Mannoni : 1998, p. 3). Elles émanent donc de l'individu, mais il revient à la société de les accepter ou non. Le caractère individuel de ces représentations leur confère un statut dynamique en perpétuelle création (J. Virasolvit : 2005, p. 63).

La sociolinguistique s'intéresse à l'étude des représentations sociales, car celles-ci sont d'abord véhiculées par le langage. Elle prête donc attention à ce langage et à la façon avec lequel il véhicule les impressions sur les pratiques linguistiques des locuteurs eux-mêmes, et celles qu'ils ont envers les pratiques linguistiques de leurs semblables. Dans ce cas, la sociolinguistique s'attache à l'étude des

« sentiments des usagers à l'égard de tel ou tel fait linguistique, norme ou non, qu'elle tente d'apprécier les systèmes d'évaluation inscrits dans la langue elle-même et/ou à l'œuvre dans les discours, qu'elle s'interroge sur les phénomènes de focalisation, de sédimentation, de stéréotypie en matière d'attitudes linguistiques, qu'elle analyse les images réciproques de langues en contact et leur incidence sur l'évolution de ce contact, la sociolinguistique est inséparablement une linguistique des usages sociaux de la/des langue(s) et des représentations de cette/ces langue(s) et de ses/leurs usages sociaux, qui repère à la fois consensus et conflits (Apothéloz, 1982) et tente donc d'analyser des dynamiques linguistiques et sociales<sup>158</sup> ».

Dans les définitions données aux représentations sociales, il y a souvent le terme « image » qui revient souvent : l'image que quelqu'un se fait d'une langue donnée, l'image que nous avons d'une telle personne, etc. La sociolinguistique s'est donc intéressée à ces images ou plutôt à ces discours qu'on nomme généralement discours épilinguistiques, qui sont

---

<sup>157</sup> Le stéréotype fait partie des représentations. Seulement sa définition diffère quelque peu de celle donnée aux représentations sur certains points comme le caractère figé du discours qui accompagne le stéréotype, et son excès de simplification des phénomènes. Henri Boyer (2003, p. 15) considère le stéréotype comme une représentation, mais « qui a mal tourné, ou qui a trop bien tourné, victime, à n'en pas douter à la suite d'un usage immodéré dû à une grande notoriété, d'un processus de figement inhérent à la nature de la représentation, dont la pertinence pratique en discours est tributaire de son fonctionnement simplificateur et donc univoque et à une stabilité de contenu rassurante pour les membres du groupe/de la communauté concerné(e) ».

<sup>158</sup> Boyer, H., « Matériaux pour une approche des représentations sociolinguistiques. Eléments de définition et parcours documentaire en diglossie », in *Langue française (en ligne)*, n° 85, 1990, pp. 102-124, lien Internet : [http://www.persee.fr/articleAsPDF/lfr\\_0023-8368\\_1990\\_num\\_85\\_1\\_6180/article\\_lfr\\_0023-8368\\_1990\\_num\\_85\\_1\\_6180.pdf](http://www.persee.fr/articleAsPDF/lfr_0023-8368_1990_num_85_1_6180/article_lfr_0023-8368_1990_num_85_1_6180.pdf), consulté le 23/02/2013.

formés à partir des opinions appréciatives ou non des sujets parlants. Les sociolinguistes se sont alors mis à les décrire et à analyser ces discours. Mais depuis la fin des années 70, de la description, les sociolinguistes parlent d'interprétation des données (B. Maurer, avec la participation de P.-A. Desrousseaux : 2013, p. 26) et ce, à l'aide de la notion d'*imaginaire linguistique*. Nous allons alors nous intéresser à cette notion et à ce concept, et découvrir son caractère novateur.

## 5.2 : L'imaginaire linguistique

La notion d'imaginaire linguistique apparaît pour la première fois vers 1975, dans la thèse de doctorat d'état de Houdebine-Gravaud, dans le souci de répondre ou de pallier aux

« difficultés [...] [et] inhibitions des sujets parlants à témoigner dans les enquêtes de leur “rapport à la langue”, la leur en particulier et celle des autres locuteurs ou moqués (ceux du village voisin) ou valorisés (certains individus médiatiques, certaines personnalités politiques, en l'occurrence de Gaulle ou Pierre Bellemare, ou tel enseignant ; cela surtout quand les élèves ont été marqués par la langue de l'école primaire » (A.-M. Houdebine-Gravaud, in A.-M. Houdebine-Gravaud (éd.) : 2002, p. 9).

Ce nouveau concept a vu le jour grâce aux nombreuses études qui se sont penchées sur les représentations sociales. Il est mis en avant à partir du moment où ces études peinent à trouver des explications à certains phénomènes psycholinguistiques.

Nous portons de l'intérêt à l'imaginaire linguistique car il est intimement lié aux différents concepts déjà traités dans ce travail, à savoir le bi-plurilinguisme, la diglossie et, à plus forte raison, le contact de langues. Effectivement, et comme le dit si bien Henri Boyer, l'imaginaire collectif constitue souvent un atout à la portée des décideurs dans le processus de « *légitimation et illégitimation sociolinguistique* » des langues (in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 20). A juste titre, Anne-Marie Houdebine transpose dans sa thèse une situation diglossique, donc de contact de langues, entre le français et les patois. Elle en conclut, à travers le recueil de données extraites des questionnaires distribués à ses informateurs, un net intérêt pour les patois qui s'accompagne par un déni systématique, ou par la manifestation d'attitudes de rejet à l'égard de la langue française. Du coup, la variété haute, à savoir la langue française, se retrouve reléguée au second-plan. Elle recueille aussi des attitudes dépréciatives à son encontre, du fait de son statut d'unique langue nationale et officielle, et de son caractère savant. A ce sujet, elle raconte une petite anecdote concernant certains de ses informateurs qui

ne voulaient pas répondre à ses questionnaires<sup>159</sup> simplement « à cause de leur “mauvais français” » (A.-M. Houdebine-Gravaud (éd.) : 2002, p. 10).

En analysant de près cette situation, nous remarquons qu’il s’agit d’une situation de bilinguisme impliquant une diglossie, un rapport conflictuel, un rapport de force entre le français et les patois. En effet, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, la langue française s’est arrogée le droit à la suprématie linguistique dans l’Hexagone, et a cherché à l’étendre au-delà. Dès lors, les personnes influentes du monde politico-artistique se sont affairées pour maintenir au mieux « la pureté » et la « clarté » de cette langue en lui évitant une contamination dont l’origine serait les dialectes « qui deviennent tout comme les registres populaires, des mots “bas” » (F. Gadet et R. Ludwig : 2015, p. 33). Cette stigmatisation des patois dont la raison est l’illégitimation dont ils ont fait les frais à travers « la série de questions relatives au patois et aux mœurs des gens de la campagne » de l’Abbé Grégoire, qui, en 1790, a collé l’étiquette de *patois* chargée de représentations négatives et « infamantes » aux langues régionales. A l’inverse, il a réservé l’appellation de *langue* au français (H. Boyer (éd.) : 1997, p. 20). Remarquons que cette situation ressemble trait pour trait à celle de l’Algérie indépendante qui a chargé des intellectuels, à l’instar de Taleb Ibrahim, de légitimer l’arabe classique aux dépens de dialectes locaux.

Cette situation est devenue par la suite une problématique que la notion d’imaginaire linguistique cherche à élucider à travers l’étude du

« rapport du sujet à la langue, la sienne et celle de la communauté qui l’intègre comme sujet parlant-sujet social ou dans laquelle il désire être intégré, par laquelle il désire être identifié par et dans sa parole ; rapport énonçable en termes d’images, participant des représentations sociales et subjectives, autrement dit d’une part des idéologies (versant social) et d’autre part des imaginaires (versant plus subjectif)<sup>160</sup> ».

L’imaginaire linguistique a donc cela de particulier d’intégrer une composante individuelle dans le processus évaluatif des langues. Il devient ainsi « *sujet parlant dans la dynamique linguistique* » sortant, du coup, du carcan de « *son statut de sujet social* » (A.-M. Houdebine, in M.-L. Moreau (éd.) : 1997, p. 166). Et c’est à travers l’étude de ces images qu’apparaîtra la *valeur* que les individus donneront aux langues en termes de « *valorisation, de sécurisation, de sublimation, que de dévalorisation, d’insécurisation, de culpabilisation* » (H. Boyer, in H. Boyer (éd.) : 1997, p. 18).

---

<sup>159</sup> Les questions sont posées en langue française.

<sup>160</sup> Houdebine-Gravaud, A.-M. « La variété et la dynamique d’un français régional (Poitou). Etude phonologique. Analyses des facteurs de variation à partir d’enquêtes à grande échelle dans le département de la Vienne (Poitou) », thèse de doctorat, 1979, université Paris V, citée par (A.-M. Houdebine-Gravaud, in A.-M. Houdebine-Gravaud (éd.) : 2002, p. 10).

Cette notion a aussi comme objectif d'indiquer au chercheur le profil à adopter lors de ses enquêtes afin de déterminer avec davantage d'objectivité les causes d'un tel ou tel comportement sociolinguistique. Elle lui recommande alors

« d'étudier et les comportements et les attitudes des locuteurs, d'observer les productions et de ne pas se contenter de recueillir les paroles des sujets afin de dégager leurs représentations, celles-ci pouvant varier selon les situations, les interactions. Cela à l'aide de relever in vivo, oraux, écrits, médiatiques s'il y a lieu, en s'attachant également aux reprises (rectifications de son usage ou de celui de l'autre) témoignant d'une distance épilinguistique, matériau même de l'analyse de l'Imaginaire linguistique<sup>161</sup> »

A travers cette citation, le concept d'imaginaire linguistique devient dorénavant une référence théorique pour les travaux qui s'intéressent à la relation qu'établissent les locuteurs avec les langues qui les entourent. Selon la même auteure, ce nouveau concept réajuste l'analyse du comportement ou des attitudes représentationnelles des locuteurs. Il est d'ailleurs préféré à ceux généralement utilisés comme : représentations sociales, stéréotypes, etc. par la simple raison que ces derniers présentent un caractère polysémique. (A.-M. Houdebine-Gravaud, in A.-M. Houdebine-Gravaud (éd.) : 2002, p. 11). A noter aussi que ce concept ou cette notion présente l'avantage de s'étendre en plus des langues « à *tradition écrite* » aux « *langues exclusivement orales* » (*ibid.*, p. 15).

Après avoir défini la notion d'imaginaire linguistique, l'auteure, que nous venons de citer, a développé une typologie de cette notion, comme un modèle à saisir pour l'analyse des comportements langagiers.

### **5.3 : Typologie de l'imaginaire linguistique**

Pour mieux saisir cette notion d'imaginaire linguistique, et mieux l'étudier, Anne-Marie Haudebine-Gravaud présente une typologie divisée en deux catégories, chacune comportant des sous-catégories, comme suit :

« 1- NORMES OBJECTIVES (1982)

(dégagées par la description des productions des locuteurs aux niveaux linguistiques considérés par l'étude)

1-1 Normes systémiques

---

<sup>161</sup> Houdebine-Gravaud, A.-M. « L'Imaginaire linguistique : Au niveau d'analyse et un point de vue théorique », in Canut, C. (éd), *Imaginaire linguistique en Afrique. Actes du Colloque de l'INALCO du 09 novembre 1996 : Attitudes, représentations et imaginaire linguistique. Quelle notions pour quelles réalités*, 1998, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Bibliothèques des études africaines, pp 19-27.



Dégagées à l'aide d'une étude clinique des productions d'un ou deux idiolectes (1<sup>ère</sup> mise au jour de la structure linguistique, dans le cas de langues non encore décrites)

1-2 Normes statistiques, ou **1.1** (cas de la langue déjà décrite)

Mise au jour de la langue comme co-occurrence d'usage (l'une des langues) par des analyses d'enquêtes menées par des groupes de locuteurs.

Repérage des comportements convergents, divergents et périphériques.

Analyse des variations co-occurentes.

Contrôles des normes systémiques (dans le cas de langues ou non encore décrites).

## 2- NORMES SUBJECTIVES (1978)

2-1 Normes prescriptives :

Une langue idéale, ou un idéal puriste avec étayages de discours antérieurs, par exemple tradition grammaticale, prescriptions scolaires, etc.

2-2 Normes fictives

Un idéal de langue non étayé par un discours antérieur de type académique ou grammatical traditionnel, idéal "subjectif" ou "pratique".

2-3 Normes communicationnelles (1983)

Accent mis sur la compréhension, l'intégration au groupe, etc. »

2-4 Normes évaluatives

2-4-1 auto-évaluatives

2-4-2 évaluatives des usages environnants

(communauté linguistique communicationnelle) » (*ibid.* p. 20).

Nous allons dans ce qui suit développer les différentes normes exposées dans cette typologie. Commençons d'abord par *les normes objectives*. Celles-ci découlent d'« *indices subjectifs* » autrement dit, « *les éléments dégagés par l'analyse à partir de comportements des locuteurs* »<sup>162</sup>. Cette première norme comprend alors les réalisations effectives des individus. Les sous-catégories de cette norme comportent donc, en premier lieu, *les normes systémiques* ou « *les normes du système*<sup>163</sup> », qui désignent tout système linguistique abstrait (phonologique, syntaxique, morphologique et lexical) qui régit une langue donnée. Dans ce cas, l'analyse se focalisera sur « *la conformité des usages aux règles de la structure de la langue*<sup>164</sup> ». En deuxième lieu, *les normes statistiques* qui désignent « *les normes relevées à partir des usages*<sup>165</sup> ». En d'autres termes, il s'agit d'un ou des système(s) linguistique(s) propre(s) à l'individu, selon qu'il soit monolingue ou

<sup>162</sup> Houdebine A-M., *cf.* note 157, p. 106.

<sup>163</sup> Houdebine-Gravaud, A-M. « Norme et normes », Communication au colloque de Suceava, université René Descartes, Paris V, (*en ligne*), lien Internet : [http://im-ling.voila.net/IL\\_99Normes.doc](http://im-ling.voila.net/IL_99Normes.doc), consulté le 09/08/2015.

<sup>164</sup> Remysen, W., « L'application du modèle de l'Imaginaire linguistique à des corpus écrits : le cas des chroniques de langage dans la presse québécoise. », *in* Langage et société (*en ligne*), n° 135, 2011/1, pp. 47-65, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2011-1-page-47.htm#re3no96>, site consulté le 10/08/2015.

<sup>165</sup> Houdebine-Gravaud, A-M., *cf.* note 164, p. 112.

plurilingue. Dans ce cas, l'usage de l'individu d'une langue donnée peut engendrer une variation au niveau de la norme systémique. L'analyse de cette norme se veut descriptive, et n'a pour objectif que « *d'enregistrer des faits sans associer de jugements de valeur à leur description et sans les hiérarchiser* » (J.P. Cuq (éd.) : 2003, p. 178).

Le deuxième type de normes est dénommé *les normes subjectives*. Celles-ci découlent d'« *indices subjectifs*<sup>166</sup> » recueillis à partir des commentaires et propos<sup>167</sup> des locuteurs sur les langues. Cette norme englobe des attitudes, donc qui relèvent de l'affectif, regroupées en trois sous-catégories. D'abord, *les normes prescriptives* qui désignent les règles érigées au sein de la société pour communiquer. Il s'agit d'une norme sélective à partir du moment où chaque groupe social puise dans les normes usuelles pour en constituer un système propre à lui. A noter toutefois que le caractère prescriptif lui a été conféré par les institutions chargées de les adopter et de les diffuser par le biais d'« *ouvrages de référence (dictionnaires et grammaire), par l'école ou encore par les académies de langues*<sup>168</sup> ». Dans le même sillage, *les normes fictives* constituées d'attitudes représentationnelles que les locuteurs affectent à leur discours épilinguistique (J.P. Cuq (éd.) : 2003, p. 178). Ces attitudes sont bien évidemment accompagnées de jugements de valeur à qui ils adjoignent « *des arguments esthétisants, historisants (ex. "plombière, c'est pas joli")* » (P. Singy (éd.) : 2004, p. 13). Enfin, en termes d'attitudes représentationnelles, nous retrouvons *les normes évaluatives* qui correspondent au jugement que les locuteurs se font de « *la présence ou de l'absence d'un fait de langue dans leurs propres usages ou ceux des autres que cette conscience soit fondée ou non*<sup>169</sup> ». Ces attitudes appréciatives ou dépréciatives sont donc dirigées soit sur soi-même, soit sur les autres, suivant les structures linguistiques usitées, et cela dans un but « *constatatif* » (P. Singy (éd.) : 2004, p. 13). Pour finir, *les normes communicationnelles*. Celles-ci sont considérées comme les diverses stratégies discursives que mettent les interlocuteurs pour se faciliter l'intercompréhension (*id.*).

L'analyse de l'imaginaire linguistique étayée par cette typologie se doit de considérer ces normes dans un ensemble plutôt homogène et interactif. Cela pour dire qu'elles ne sont pas rigides et immuables. Au contraire, elles sont dans un processus d'interaction dynamique, comme le montre bien Anne-Marie Houdebine dans son article<sup>170</sup>. Nous comprenons alors

---

<sup>166</sup> *Ibidem.*

<sup>167</sup> Houdebine A-M., cf. note 157, p. 106.

<sup>168</sup> Remysen W., cf. note 164, p. 112.

<sup>169</sup> *Ibidem.*

<sup>170</sup> Houdebine A-M., cf. note 157, p. 106.

que la volonté des locuteurs d'instaurer une variété propre à leur groupe social (normes prescriptives) qui passe par une évaluation des usages en cours (normes évaluatives), puis la sélection d'un usages donné parmi une multitudes d'usages (normes statistiques) dans le souci d'instaurer une communicabilité entre eux (normes communicationnelles) est la preuve de cette interaction et de ce va-et-vient entre ces normes.

Ainsi, l'imaginaire linguistique propose une nouvelle base théorique d'étude des attitudes des locuteurs vis-à-vis de leur langue et d'autres langues qui lui sont proches ou non. Nous tenterons de la mettre en pratique lors de notre analyse de corpus qui comprendra à la fois une partie composée de la transcription de trente-six chansons extraites d'albums appartenant respectivement aux groupes : Labess, Djmawi Africa, El Dey, Freeklane, Index, Harmonica, et aux chanteurs : Fikka Ganja, Akli D. et Ali Amrane. Mais avant d'entamer la partie analytique, il est nécessaire de clôturer cette partie contextuelle et conceptuelle par une présentation de la chanson populaire en Algérie. Car comme nous travaillons sur des chanteurs algériens qui ont opté pour de nouveaux styles musicaux, il nous semble nécessaire de faire une étude théorique sur l'évolution de la chanson algérienne pour enfin la concrétiser par l'analyse de ce corpus et tenter de comprendre les raisons d'une telle évolution. Nous commençons par des préalables théoriques sur ce que c'est la chanson populaire, telle qu'elle est perçue par les auteurs. Nous tenterons aussi de mieux saisir les subtilités qui séparent la chanson de la musique.

## **6 : Musique et chanson**

Aborder le thème de la chanson ou de la musique ne laisse personne indifférent. Toute personne, experte ou non, a son mot à dire pour définir ces concepts, compliquant encore plus leur acception. Un certain nombre d'entre nous, par ignorance certainement, confond entre chanson et musique, tantôt définissant la chanson par les entrées dédiées à la musique et vice versa. Quels sont les critères définitoires de ces deux notions ? Nous tenterons d'apporter des éclaircissement théoriques à cette interrogation dans les deux prochains points que nous consacrerons à leur définition. Nous apporterons ainsi un éclairage théorique susceptible de nous donner des pistes de lecture, et résoudre cette problématique. Un premier temps, nous commencerons par la musique. Que signifie-t-elle ?

## 6.1: La musique, impasse définitoire

La musique est un espace de détente, une expression populaire qui donne des couleurs à un monde assombri par les guerres et les conflits qui n'en finissent pas. Elle est présente partout et rythme la vie de chacun de nous, comme le dit si bien Gilles Lipovetsky<sup>171</sup>,

« nous vivons une formidable explosion musicale : musique non-stop, hit-parade, la séduction postmoderne est hi-fi. Désormais la chaîne est un bien de première nécessité, on fait du sport, on déambule, on travaille en musique, on roule en stéréo, la musique et le rythme sont devenus en quelques décennies un environnement permanent, un engouement de masse ».

Elle a aussi comme vocation de réunir les peuples, de les enchanter, de les faire bouger, de les émouvoir, quelquefois de les faire pleurer ou rire. Elle peut aussi devenir un moyen de lutte et de résistance, un moyen détourné d'exprimer des opinions politiques, sociales et, même, économiques.

Sa définition n'est pas toujours facile à appréhender. Chacun de nous a sa propre vision de la musique, que nous soyons amateurs ou professionnels. Et c'est précisément l'engouement que suscite la musique qui complexifie davantage sa définition. Elle a aussi la faculté d'évoluer dans le temps et l'espace au point où il est difficile de la saisir à un moment donné dans son évolution. En effet,

« l'objet musical est un objet périlleux car la musique est un objet indéfinissable, en perpétuel mouvement, qui renvoie à des conflits épistémologiques et méthodologiques. La définition même de la musique semble problématique car elle traduit notre propre affinité musicale, soit nos choix et nos élections esthétiques et subjectives<sup>172</sup> ».

La musique est donc dans une impasse définitoire. Elle vacille entre des définitions émotionnelles et sociales, parfois approximatives, qui n'enlèvent en rien de son ambiguïté. Pouvons-nous nous contenter d'une définition faisant intervenir nos représentations ? Sommes-nous obligés de la définir seulement en laissant place à nos affects ? Nous avons dit précédemment qu'elle avait aussi un rôle social important. Comment celui-ci intervient-il ? Un rôle social implique une définition sociale de la musique. Aura-t-elle alors le mérite de ne pas l'entraîner dans une nouvelle impasse épistémologique ?

---

<sup>171</sup> Cité par Rumeau D., « Pour une intuition musicale. », in *Sociétés, (en ligne)*, vol. 2, n° 104, 2009, pp. 55-63, lien Internet : <http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/revue-societes-2009-2-page-55.htm>, consulté le 10/02/2016.

<sup>172</sup> *Ibidem*.

## 6.2: La musique, tentative de définition

Le plus souvent, la musique est définie par des métaphores renvoyant à ce qu'elle procure, inspire l'auditeur. Autrement dit, nous laissons place à nos représentations pour mettre au point une définition de ce concept, comme celle donnée par François-Henri-Joseph Blaze (1828, p. 153) « *compagne fidèle de l'homme, la musique embellit son existence, et l'aide à supporter les fatigues d'un pénible voyage. S'il jouit des faveurs de la fortune, elle vient multiplier ses plaisirs ; malheureux, elle le console* ». La musique est un art, « *un art d'agrément* », selon Jean-Jacques Rousseau (cité par O. Comettant : 1869, p. 354). Pour M. de la Fontaine (cité par O. Comettant : 1869, p. 354), « *la musique, disent les professeurs et les artistes réunis, [...] est l'art de charmer l'esprit et d'émouvoir le cœur au moyen de sons* ». Ou encore, « *la musique est un des beaux arts qui, par le secours du son excite en nous divers sentiments* » (B. Asioli : 1820, p. 01). Même les dictionnaires n'échappent pas à la règle. En effet, le *Trésor de la langue française* nous donne une définition succincte et non moins ambiguë de cet art, la musique correspond à la « *combinaison harmonieuse ou expressive des sons*<sup>173</sup> ». Ou encore le *Dictionnaire Larousse* en ligne, pour qui la musique est l'« *art qui permet à l'homme de s'exprimer par l'intermédiaire des sons*<sup>174</sup> ». Ces définitions ont toutes en commun le caractère succinct et général de leurs composants. Chaque composant mériterait alors d'être défini.

Nous appelons communément la musique un art, car « *on suppose [...] que le mot de **musique** vient de **musa**, parce qu'on croit que les Muses ont inventé cet art* » (F. H. J. Blaze : 1828, p. 152). Inutile de signaler qu'autrefois, « *les Musiciens étaient (sic) des Poètes (sic), des Philosophes, des Orateurs du premier ordre* » (C. Dauphin (éd.) : 2008, p. 459). Dès lors, cet art a acquis chez les Grecs un caractère divin, à tel point qu'« *un novateur hardi qui aurait osé changer quelque chose aux anciens systèmes, eut été sévèrement puni* » (F. H. J. Blaze : 1828, p. 153). La musique est donc un art sacralisé.

Beaucoup de spécialistes n'hésitent pas à attribuer aux Grecs le mérite d'inventer cet art. Toutefois, certains d'entre eux remettent en question cette allégation et en attribuent les mérites aux Égyptiens. Selon eux, « *la musique a commencé à s'établir après le déluge, et qu'on en reçut la première idée du son que rendaient les roseaux qui croissent sur les bords du Nil quand le vent soufflait dans leur tuyaux* » (C. Dauphin (éd.) : 2008, p. 459). Nous

---

<sup>173</sup> *Trésor de la langue française*, définition de la musique, (en ligne), lien Internet : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=3108397215;r=1;nat=;sol=1>, consulté le 07/02/2016.

<sup>174</sup> Musique, *dictionnaire Larousse* (en ligne), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/musique/53415?q=musique#53063>, consulté le 07/02/2016.

faisons abstraction à la polémique de l'origine de la musique. Ce qui nous intéresse ici est le fait que la musique est produite par les sons.

Ce plaisir est procuré par les sons, mais lesquels ? Pouvons-nous dire que les sons produits par le sifflement du vent qui fait vibrer les cavités des roseaux, à l'origine du fait musical en Égypte, fait partie de ce que nous appelons musique ?

Le son donc. Ce composant est la pièce maîtresse de la musique. Il s'agit d'un *bruit* produit « *quand l'agitation communiquée à l'air par [la collision d'un corps [violemment] frappé [par un autre,] parvient jusqu'à [l'organe auditif,]* » (*ibid.* p. 632). Mais pour que ce bruit soit de nature musicale, il est impératif qu'il soit « *résonnant et appréciable* » (*id.*). Il s'agit dans ce cas du « *son musical, c'est-à-dire, celui de la voix chantante et des instruments* » (F.-H.-J. Blaze : 1828, p. 232). Nous parlons donc du son musical par opposition au son ordinaire ou « *indéterminé [...] celui produit par la voix parlante, par la chute d'un corps pesant, par le bruit du tonnerre, etc.* » (B. Ascoli : 1820, p. 01). Le son n'est pas une entité stable nous renseigne Blaze, il est de nature changeante due aux modifications que l'être humain opère. Il dégage alors quatre modifications majeures :

« celle du grave à l'aigu, que l'on nomme *ton* ou degré du *son* ; celle du vite au lent, ou la durée, que l'on nomme *temps*, ou quantité, celle du fort au faible, que l'on nomme simplement *force* ou *intensité* ; enfin celle de l'aigre au doux, du sourd à l'éclatant, du sec au moelleux, que l'on nomme *timbre* » (F.-H.-J. Blaze : 1828, p. 232).

A partir de ces nouvelles données, nous pouvons définir la musique comme la combinaison des sons musicaux, compris comme ceux produits par les instruments musicaux et ceux des modulations de la voix, d'une manière harmonieuse. Il nous reste alors à définir l'harmonie.

L'harmonie selon le dictionnaire *Hachette*, désigne le « *concours heureux de sons, de mots, de rythmes, etc.* » (C. Strang (dir.) : 2007, p. 271). Cette définition est certes générale, mais elle résume quelque peu l'idée ancienne selon laquelle l'harmonie correspondrait à « *la succession convenable<sup>175</sup> des sons, en tant qu'ils sont [aigus ou graves]* » (C. Dauphin (éd.) : 2008, p. 371). Plus schématiquement, l'harmonie désigne la combinaison adéquate des sons dans une œuvre musicale. Ainsi nous arriverons à une définition approximative de la musique comprenant à la fois, le son musical produit par les instruments musicaux ou par la bouche, et surtout, le bon agencement de ceux-ci pour former un continuum sonore agréable à l'écoute.

---

<sup>175</sup> Ou agréable.

Nous avons jusque-là tenté de définir la musique à travers ses composants essentiels, à savoir le son musical et l'harmonie musicale. Nous aurions pu aussi évoquer le rythme, élément indissociable de l'harmonie et de la mélodie (E. Emery : 2000, p. 553). Le rythme musical est défini comme « *la différence du mouvement qui résulte de la vitesse ou de la lenteur, de la longueur ou de la brièveté [des Temps<sup>176</sup>]* » C. Dauphin (éd.) : 2008, p. 603). Enfin, pour ce qui est de la mélodie, elle est définie comme la « *succession de sons qui flattent l'oreille par des modulations agréables [...] La mélodie appartient toute entière à l'imagination ; elle est le résultat d'une heureuse inspiration, et non des calculs de la science* » (F.-H.-J. Blaze : 1828, p. 136). Dans ce cas, il est question alors d'une perception subjective qui émane du musicien lors de la composition. Il lui reste alors à objectiver cette perception. Cette objectivité est cruciale, car, au-delà de ses choix subjectifs, sa musique est destinée à être écoutée. Il est ainsi dans l'obligation d'opter pour telle ou telle mélodie dans le but de créer, d'inspirer aussi les sentiments appréciatifs de son auditeur. Le but du musicien n'est pas simplement d'émouvoir ses auditeurs. Il n'en demeure pas moins qu'il veuille aussi transmettre quelque chose, un contenu qui n'est pas anodin. Dans ce sillage, nous parlerons du rôle de la musique ou de sa fonction, considérée comme le caractère objectif de la musique<sup>177</sup>.

En parlant de fonction, Alan P. Merriam<sup>178</sup> fait une taxinomie des différentes fonctions de la musique, lesquelles sont

« la fonction expressive (exprime, suggère ou provoque des émotions) ; la fonction esthétique (c'est une source d'expérience esthétique) ; la fonction d'amusement ; la fonction communicative ; la fonction de représentation symbolique ; la fonction de provoquer des réponses physiologiques ; la fonction de renforcer l'acceptation des normes sociales ; la fonction institutionnelle ou religieuse ; la fonction de contribuer à la stabilité et à la continuité de la culture (ou de renforcer l'identité culturelle) ; la fonction de contribuer à l'intégration de l'homme à la société. »

Ces diverses fonctions renvoient beaucoup plus aux aspirations du chanteur, l'effet qu'il tend à produire chez ses auditeurs. De ce fait, il incombe à ces derniers de juger de l'effet produit.

A travers l'énumération de ces dix fonctions, nous pouvons en extraire deux sous catégories fonctionnelles. L'une d'elle sont les fonctions ayant trait à produire un effet émotionnel (admiration, attraction, rire, etc.) chez l'auditeur. La deuxième est celle où il cherche à créer, en plus de ces émotions primaires, sachant que nous considérons que ces fonctions interagissent entre elles, un contact à travers cette musique qui communique, à

<sup>176</sup> « *Respectives des notes* », de l'auteur. Les notes musicales étant les « *[signes ou] caractères dont on se sert pour noter [c'est-à-dire, pour écrire la musique]* » C. Dauphin (éd.) : 2008, p. 487)

<sup>177</sup> Padilla, A. « Les universaux en musique et définition de la musique », in Miereanu, C. (dir.) et Hascher, X. (dir.), 1998, *Les universaux en musique : actes du quatrième congrès international sur la signification musicale*, du 9 au 13/10/1994, Paris, éditions Publication de la Sorbonne, pp. 219-230.

<sup>178</sup> Cité par Padilla, A. (*ibidem*).



l'aide des instruments et de la voix du musicien, un contenu culturel, culturel (par exemple les musiques religieuses) et social, qui doit parler à l'auditeur et le faire agir. Cette sous-catégorie est proche de la fonction conative de Jakobson, si nous considérons la musique comme un langage qui véhicule un sens, comme le signale Dahlhaus (1973, cité par A. Stefanovic : 2006, p. 25) « *par analogie à la langue, ou bien 'comme' la langue, la musique est 'à plusieurs couches' ('mehrschichtig') : 'le matériel' sonore, le acoustiquement (sic) donné exprime le 'sens' »*. L'auteur dans cette citation compare la musique à la langue et finit par les rapprocher, leur donnant un objectif commun, à savoir transmettre le sens. Ce sens est donc transmis par l'acoustique, ces ondes sonores qui pénètrent l'ouïe de l'auditeur pour lui transmettre un contenu spécifique.

Il s'agit donc d'une forme d'expression, au même titre que la parole, que le chanteur emprunte pour s'exprimer. Le commentaire de Hyacinthé Ravet de l'ouvrage de Vladimir Jankelivitch (1983 [1961]) laisse entendre que cette fonction expressive de la musique est mystérieuse dans le sens où « *la musique a partie liée avec l'indicible, mais aussi que celle-ci s'offre comme moyen de donner forme à l'inexprimable*<sup>179</sup> ». N'est-ce pas là une manière d'affirmer ou de sous-entendre que la musique remplit un rôle social, qui est de dire l'indicible, d'exprimer l'inexprimable ? Se prêtera-t-elle alors à une analyse scientifique ? Sera-t-elle admise comme discipline à part entière dans le champ des sciences humaines et sociales ?

### **6.3 : La musique comme problématique sociologique**

La musique est le plus souvent définie comme un art. Les spécialistes, ou du moins les professionnels n'y verront pas d'objection. La problématique ne se situe donc pas dans son acception comme art, mais dans son analyse en tant qu'objet scientifique. Autrement dit, la question qui revient le plus souvent dans les débats épistémologiques est celle de son inscription dans le domaine des sciences humaines et sociales. Avant même la musique, l'art a eu aussi une certaine difficulté à devenir un objet d'étude scientifique. Et pour cause, et selon Antoine Hennion (1993, p. 86), deux tendances se sont emparées de l'objet d'art dans leurs analyses campant sur différentes approches, « *d'abord entre esthétisme et sociologisme, puis entre disciplines acceptant ou rejetant l'objet, rendant de plus en plus tranchée la fracture*

---

<sup>179</sup> Ravet, H., « Sociologies de la musique. », in *L'Année sociologique*, (en ligne), n° 2, vol. 60, 2010, pp. 271-303, lien Internet : <http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/revue-l-annee-sociologique-2010-2-page-271.htm>, consulté le 12/02/2016.

*entre les deux approches* ». Ces deux approches théoriques sont celles défendues par des courants de pensée à l'image de

« la conception irrationnelle du XIXe siècle, reprise ensuite par Benedetto Croce, qui défend une idée de l'art en tant qu'activité autonome détachée du contexte socio-historique, [qui] s'oppose aux théories de nombreux penseurs, des marxistes-léninistes à Pitirek Sorikin, qui cherchent à réduire le rapport art/société à quelque chose de mécanique, considérant l'art comme un simple "reflet" du contexte social » (L. Savanardo : 2014, p. 16).

L'art se retrouve alors prisonnier de ces différentes approches qui cherchent à lui donner une valeur scientifique. Cette valeur scientifique comprend évidemment une variable sociale. D'ailleurs, la définition de l'art, du moins l'une de ses définitions, comprend cette variable comme le note Dickie (1974, p. 34, cité par J. Levinson : 1998, p. 16) « *une œuvre d'art, au sens classificatoire, est un artefact, auquel un certain nombre d'aspects lui appartenant ont permis d'attribuer le statut de candidat à l'appréciation d'une ou de plusieurs personnes agissant au nom d'une certaine institution sociale (le monde de l'art)* ».

Définir l'art dans ce sens revient à le restreindre à une institution sociale qui lui attribue un certificat d'approbation. L'art est alors élitiste, car réservé à une élite sociale. De surcroît, il « *implique nécessairement une certaine **performance culturelle*** » (J. Levinson : 1998, p. 17), donc une compétence, un savoir qui doit aussi convenir ou être en adéquation avec les références sociales de l'art. A cela s'oppose une conception de l'art qui émane de l'inspiration humaine sans être nécessairement attachée à une institution légalisant une œuvre d'art donnée. Dans ce sillage, Jarold Levinson cherche à démontrer que l'« *art [est] privé, isolé, constitué en tant que tel dans l'esprit de l'artiste, accompli en son seul nom et à l'intention de destinataires **potentiels*** » (id.). L'art serait alors libéré des chaînes des institutions sociales qui le commandent pour aller se réfugier dans l'esprit de l'artiste, à l'image de « *Wölfflin, qui appelait de ses vœux "une histoire de l'art sans noms", ou un Rigel pour qui l'art n'était pas déterminé par des facteurs extérieurs mais motivé et dirigé de l'intérieur*<sup>180</sup> ».

Cette approche de l'art contraste avec l'approche sociologique qui stipule l'existence de déterminismes sociaux régissant l'activité de l'artiste (A. Hennion : 1993, p. 86). Ainsi, l'artiste n'est pas seul maître de son œuvre, mais son travail d'artiste est le résultat de l'environnement social qui l'entoure. A cela s'ajoute une autre variable cette fois-ci temporelle, car « *les critères sur la base desquels une forme expressive déterminée est définie*

---

<sup>180</sup> Lenain, T. ; Van Wymeersch, B. ; Lories, D. ; Steinmetz, R. et Dekoninck, R. « De la critique nietzschéenne à l'aube du XXIe siècle » in L'Atelier d'esthétique (dir.), 2002, *Esthétique et philosophie de l'art : Repères historiques et thématiques*, Bruxelles, Belgique, éditions De Boeck, coll. Le point philosophique, pp. 143-214.

comme *artistique* se modifient avec le temps, au gré des différents contextes socioculturels dominants, dans ses contours et ses contenus (valeurs esthétiques, morales, sociales, modes de vie, homogénéité ou hétérogénéité, etc.) » (Crespi : 2006, p. 124, cité par L ; Savonardo : 2014, p. 16). Ainsi, il s'avère que l'art a besoin autant de sa dimension sociale que de sa dimension individuelle, pour ne pas dire subjective, pour pouvoir être admis dans le champ des sciences humaines et sociales.

Rappelons, pour ce qui nous concerne, qu'à travers ce bref éclairage théorique sur la définition et la nature sociologique de l'art, nous ne voulons aucunement prendre position sur la légitimation d'une telle ou telle forme de l'art, ce qui revient à les hiérarchiser. Nous n'avons ni le droit, ni les compétences nécessaires pour prendre position. Et une quelconque prise de position ne nous sera pas utile dans notre chapitre analytique, où nous analyserons des chansons accompagnées de musique contemporaine, dont l'éclectisme est le maître mot. Nous n'allons pas alors nous attarder sur leur caractère artistique, mais simplement sur leurs caractéristiques musicales. A la manière de Hyacinthe Ravet, notre acception de l'art, ainsi que de la musique, se feront d'une manière générale,

« [incluant] toute forme de qualification d'une organisation sonore (et parfois aussi multi-artistique) comme "musique" par des groupes sociaux (ce qui est surtout valable en Occident, le terme n'ayant pas d'existence établie dans toutes les sociétés). Parler de sociologie de la musique équivaudrait en ce sens à parler de sociologie de la famille ou de l'éducation (sans préjuger de la multiplicité des modèles familiaux et des formes d'éducation)<sup>181</sup> ».

Notre démarche analytique sera donc basée sur « *la prise en compte de tous les faits musicaux actuels sans hiérarchie esthétique ou hiérarchie de valeur*<sup>182</sup> ».

Si l'acception de l'art est sujette à des controverses au sein de la sphère scientifique, quel sera alors le sort réservé à la musique ?

Nous avons longuement défini la musique et avons souligné l'importance de la prise en compte de son caractère social. Pour Anne-Marie Green (2006 p. 23), « *il est restrictif de définir la musique uniquement par son système d'organisation des sons ; on doit y ajouter les comportements, les conduites des créateurs et des récepteurs ainsi que le statut accordé à la musique dans une société donnée* ». La définition de la musique à travers cette citation comprend une variable sociale très importante, cruciale. Elle renvoie aussi bien à l'arrière-

---

<sup>181</sup> Ravet, H., cf. note 179, p. 113.

<sup>182</sup> Green, A.-M., « les enjeux méthodologiques d'une approche sociologique des faits musicaux », in Green, A.-M., (2000), *Musique et sociologie : Enjeux méthodologiques et approches empiriques*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Musique et champ social, pp. 17-40.

plan culturel de l'artiste, qu'à celui de l'auditeur qu'ils partagent dans un cadre spatio-temporel donné.

La musique est donc intrinsèquement liée à la société. Pour Danièle Pistone (2004, p. 8), « *il est nécessaire d'insérer l'art dans sa dimension humaine* ». Avant donc de parler de musique, l'auteur revient sur la définition de l'art qui doit tenir compte de son caractère humain, réalisé par l'humain et destiné à l'humain. Et d'ajouter en guise de conclusion « *entendons donc, sans scrupule, dans l'alliance proposée : musique et société* ». Le ton est donné, la musique comme art ne saurait être définie sans sa dimension sociale. Il n'est pas question de parler de déterminismes sociaux, simplement de souligner ce lien qui lie la musique à la société comme le démontre Michel Faure (2008, p. 11) « *tout document sonore témoigne de la société qui lui a donné naissance, délibérément ou non, directement par le sujet qu'il traite ou indirectement par la grammaire et l'esthétique qu'il met en œuvre* ». La société a donc un certain monopole sur la création musicale. De plus, la créativité de l'artiste, l'œuvre elle-même, l'époque où cette œuvre a vu le jour ainsi que l'appréciation de l'auditeur à un moment donné forment un tout qui gravite autour de la conception sociale de la musique. Nous aboutissons ainsi à un schéma interactif où chaque élément ne peut être dissocié de l'autre.

L'intérêt de la sociologie pour la musique est survenu très tardivement. Comme le note Lello Savonardo (2014, p. 15), « *la sociologie de la musique, [est] une discipline relativement jeune qui a pour objet d'analyse le rapport complexe qui se joue entre les phénomènes musicaux et la réalité sociale* ». Le terme *complexe*, employé dans cette citation, renvoie aux contours à la fois culturels, sociaux et émotionnels de la musique. Il s'agit comme le montre Crespi (2006, p. 123, cité par L. Savanardo : 2014, pp. 15-16), « *des sensations, des émotions telles que le désir et l'imaginaire individuel et collectif, des représentations de la réalité naturelle et sociale, des conceptions du monde et de la vie* ». Rappelons aussi que la musique est une forme d'expression, le plus souvent non verbale. Elle « *est reçue comme un message intime dont nous pouvons définir le sens dans l'intimité, dans le non-dit flou de nos émotions*<sup>183</sup> ». Cet aspects-là, comme le souligne Luigi Del Grosso Destrieri (1968, p. 161, cité par L. Savanardo : 2014, p. 22) et Alfred Willener<sup>184</sup>, décourage encore plus les sociologues.

---

<sup>183</sup> Willener, A. « Musico-sociologie : Pratiquer Adorno ? » in Green, A.-M., (2000), cf. note 182, p. 115.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

Selon Savanardo, il a fallu attendre l'essai du sociologue allemand Max Weber, intitulé *Les fondements rationnels et sociologiques de la musique*, apparu à titre posthume en 1921, pour que la sociologie s'empare enfin de l'étude de la musique.

L'étude sociologique de la musique s'intéresse de prime abord au processus de création et de réception. Ce processus se divise en trois strates. La première concerne le musicien ou l'artiste. Là, l'étude se concentrera sur l'analyse de la production ou de la genèse de l'œuvre musicale. Elle comprend ainsi l'étude des représentations, de l'imaginaire de l'artiste, de ce qui motive son œuvre. La seconde strate est celle de la société. L'artiste baigne dans un univers social et culturel qui a façonné son identité. Et comme le souligne David Rumeau<sup>185</sup> « *la musique n'est pas une conception individuelle de la vie mais le témoignage d'une participation collective à une même vie morale ou sagesse de vie* ». Le contenu de sa musique sera ainsi empreint de sa socialisation, de l'héritage que lui ont légué ses prédécesseurs<sup>186</sup>. Le produit fini, cette musique, comme le signale Alphons Silbermann, ne saurait être compris comme une entreprise strictement personnelle, elle n'acquiert réellement sa valeur significative qu' « *en s'objectivant, en prenant une forme concrète, qu'elle acquiert la valeur d'une réalité, qu'elle exprime le quelque chose qui veut être compris ou qui suscite un effet social* » (1968, p. 70).

Nul doute que l'auteur de cette citation fait référence aussi à la réception. Nous y sommes, il s'agit de la troisième strate. Les auditeurs sont aussi des individus sociaux qui ont eux aussi des références culturelles, culturelles, des goûts musicaux que l'œuvre de l'artiste doit satisfaire. Cette relation entre artiste et auditeurs va au-delà de la simple compréhension du message transmis. Une action que l'auteur estime pouvant se dérouler dans une conversation ordinaire. Il fait appel ainsi à « *l'effet social* » qui surpasse le simple acte d'encoder et de décoder le message pour instaurer « *une interaction sociologique* » (*id.*). En sociologie, « *le système d'interaction [veut dire] les contextes dans lesquels se trouvent des acteurs sociaux en interaction* » (Y. Assogba : 1999, p 56). Alphons Silbermann étend cette analyse au domaine musical en renvoyant l'interaction aux « *relations entre individu et individu, entre individu et groupe, entre groupe et groupe, c'est-à-dire dans les relations groupées autour de l'évènement musical* ». Dans ce cas, il s'agit d'une connexion entre trois pôles essentiels, lesquels sont :

« a) la personnalité comme occasion de l'interaction ; b) la société comme ensemble de personnalités, en interaction avec leurs relations et processus socio-culturels ; c) la culture comme ensemble des

---

<sup>185</sup> Rumeau, D., *cf.* note 171, p. 109.

<sup>186</sup> Rudent, C. « L'analyse du cliché dans les chansons à succès », *in* Green, A.-M., *cf.* note 182, p. 115.

significations, valeurs et normes que les personnes possèdent en interaction, et comme ensemble de moyens qui objectivent, socialisent et transmettent ces significations » (*ibid.*, p. 125).

Dans ce cas, comme en analyse sociologique en général, il s'agit du « *système d'interdépendance* » où le sociologue analyse chacun « *des acteurs sociaux en interdépendance* » (*ibid.*, pp. 56-57). Toutes ces strates sont en interaction permanente, l'une ne peut se séparer de l'autre, car enfin, la musique « *n'est pas un moyen individuel de proposer une représentation du monde, mais un système d'expression qui permet à un certain nombre de sensibilités de se reconnaître, d'interagir et de s'unir* » dans un environnement social déterminé.

Nous avons tenté de définir la musique en évitant de prendre parti. Pour que cela se fasse, nous avons fait le choix d'exposer brièvement ses composants essentiels, à savoir les sons, l'entité par excellence de la musique. Comme cela a été dit, ces sons doivent être musicaux, c'est-à-dire harmonieux. Et cela se fait par l'agencement adéquat comprenant un équilibre entre les différents degrés des sons, selon qu'ils soient aigus ou graves, lents ou rapides, forts ou faibles, secs ou moelleux (cf. F.-H.-J. Blaze : 1828, p. 232). Il revient donc au musicien de coordonner ces paramètres pour réaliser une œuvre musicale en bonne et due forme. Ces définitions demeurent techniques, et laissent entrevoir que la musique est un travail individuel, personnel. Certes, l'individu, l'artiste ou le musicien est au cœur de ce processus, mais cette œuvre d'art, une fois réalisée, comporte des indices qui démontrent aussi l'influence de l'environnement social dans le choix de l'artiste. Ce sujet n'a pas laissé les spécialistes insensibles, et chacun y est allé de son analyse afin de situer l'origine de l'activité artistique soit dans la sphère individuelle ou sociale. Les adeptes de l'individualisme évoquent surtout la liberté des choix de l'artiste, son travail personnel, individuel qui est au centre de la création. Ils refusent catégoriquement d'inscrire l'art dans un consortium social défini. L'art est donc *intime*, comme le souligne Karel Teige (2005, p. 28), et doit se libérer de toutes les chaînes qui le lient aux institutions sociales. Pour d'autres, la musique et l'art, en général, sont le produit de la société. Ils sont donc conditionnés à leur environnement social. Nous avons pris le parti médian consistant à ne pas trancher sur cette question. Certes la musique émane en premier lieu de l'artiste, mais ce dernier vit dans une société, avec sa culture et ses idéaux qui le forgent en tant que personne, et lui indiquent une posture, un profil social à adopter. Dès lors, il lui est difficile de dissimuler ces paramètres sociaux. Dissocier l'individu de sa société revient à lui enlever une partie de son vécu, à le dénuder. Ainsi, la musique constitue un reflet du caractère social de l'individu. C'est la raison pour laquelle la

sociologie s'est intéressée à cet art pour démontrer qu'il est aussi un produit social : la maturation de l'arrière-plan culturel de l'individu qui prend forme dans le langage musical. Cela ne sous-entend pas le refus d'étudier l'artiste lui-même et ses comportements intrinsèques, car, en définitive, il existe une psychologie de l'art qui s'intéresse à « *l'étude des états de consciences et des phénomènes inconscients et à la contemplation de l'œuvre d'art* » (M. Duvauchel : 2009, p. 267), et dans notre cas, il s'agit du chanteur et de ses états, de son profil psychologique ainsi que de l'auditeur et de ses références d'écoute.

Nous avons commencé ce petit parcours définitoire par la musique. Il est temps donc de nous pencher sur la chanson et chercher à savoir s'il existe des similitudes entre ces deux objets, que nous pensons aussi proches l'un de l'autre à s'y méprendre.

## 7 : La chanson

La chanson, selon le *Trésor de la Langue Française*, désigne « *une petite composition chantée, de caractère populaire, d'inspiration sentimentale ou satirique, divisée en couplets souvent séparés par un refrain*<sup>187</sup> ». Cette définition ne mentionne aucunement la musique, mais la musicalité des paroles se perçoit à travers « *une composition chantée* ». Elle fait toutefois référence à deux aspects intrinsèques à ce concept. Il s'agit d'une part de l'aspect populaire, sur lequel nous reviendrons plus tard, et d'autre part de l'aspect poétique qui est au cœur d'un débat épistémologique entre à la fois les spécialistes et les professionnels de la chanson. En effet, il est question ici de savoir si la définition de la chanson comprend inéluctablement la présence de cet aspect-là. Nous allons donc mettre en avant les avis de ces deux catégories de personnes en nous servant des propos et de l'analyse recueillis par Jean-Nicolas De Surmont (2010).

Les spécialistes de la chanson comme Alain Rey, notent l'importance de la musique, en corrélation avec sa poétique, dans les textes de chansons. Des textes qui ne sauraient aussi être de simples balivernes. Selon lui

« si on extrait une musique et des paroles notées, elle est exsangue : elle n'est plus qu'une partition. Enfin, musique supprimée, c'est un résidu, un corps mutilé. Aussi, doit-on admirer que de rares textes (tels ceux de Brassens ou de Brel) résistent à une telle opération, et faut-il renoncer à traiter les "paroles", fussent-elles écrites par Trenet ou par Ferré, comme s'il s'agissait d'œuvres littéraires. Même la désaffection que connaît aujourd'hui l'œuvre résulte de ces opérations réductrices. Publier les textes de chansons ainsi dépouillés, les commenter comme s'il s'agissait de poèmes d[e] [Paul] Eluard,

---

<sup>187</sup> Chanson, *Trésor de la Langue Française*, (en ligne), <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2556894180>, site consulté le 01/01/2016.



d'Aragon, de [René] Char – ou même de Prévert, de Vian, auteur d'admirables supports à chansons -, c'est leur rendre un très mauvais service » (cité par J-N. De Surmont : 2010, p 59).

Pour ce linguiste, il semble que la musique constitue une part importante dans l'acception de la chanson. Cela ne veut dire qu'elle est la seule maîtresse à bord de l'univers de la chanson. En effet, elle va de pair avec les textes, et non les poèmes. L'auteur revendique aussi l'appartenance de la chanson, entendue comme un art, à la littérature. Enfin, nous avons dit texte ou paroles par opposition aux poèmes qui demeurent rigides et « *dépouillés* ». Cela ne sous-entend pas que la définition de la chanson peut faire abstraction à l'aspect poétique de sa texture ?

Pour revenir à son inscription en tant qu'objet littéraire, (Gaullin, A. 1985a, p. 153-162, cité par J-N. De Surmont : 2010, p 60) souligne que

« sans être musicologue, je prétends néanmoins qu'un littéraire peut sérieusement aborder l'analyse de la chanson s'il se penche sur le texte chansonnier entendu comme une poésie lyrique, c'est-à-dire une poésie chantée mesurée, résultat d'une recherche de ponctuation entre les mots et leur figuration par regroupements sonores, par syntagmes musicaux ».

Dans cette citation, la poésie reprend son droit. Elle semble incarner le ticket d'entrée de la chanson à la grande école de la littérature. Elle se prêtera alors volontiers à l'analyse littéraire si, et si seulement, comme le dit Gaullin, ses textes soient poétisés et chantés. A vrai dire, il s'agit de chercher à instaurer un équilibre, une synchronie à la fois musicale et poétique.

Pour les professionnels de la chanson, l'accent est mis sur, bien entendu, l'aspect musical, mais surtout l'aspect communicatif de la chanson. Elle désigne, dans ce cas l'« *image d'expression d'un peuple* » (J-N. De Surmont : 2010, p 61). La chanson s'inscrit alors dans un registre populaire, qui lui a été conféré par sa fonction communicative. Autrement dit, le chanteur établit un acte communicatif avec ses auditeurs, à travers les textes chantés, poétiques bien sûr. Selon Leo Ferré « *toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie ; elle ne prend son sexe qu'avec la corde vocale [qui la fait vibrer]* » (L. Ferré : 1995, p. 9, cité par J-N. De Surmont : 2010, p 62). La chanson garde alors son socle poétique qui lui permet d'être un objet d'étude pour la littérature, et incorpore une nouvelle variable, cette fois-ci communicative.

Dans un autre registre, Jean-Marie Bretagne définit la chanson à travers l'interaction qui existe entre le chanteur et ses auditeurs, mais se garde de la définir sous un angle poétique. Selon lui,

« la chanson est une littérature très particulière, car son tempo interdit toute profondeur. Ses mots et ses pensées n'ont pas le temps d'être médités, savourés par l'auditeur : ils doivent se révéler sur le coup,

sans le moindre effet retard... les couplets et les refrains, quand on les lit, semblent souvent bien ternes. Or, c'est justement cet aspect passe-partout qui fait leur qualité première, indispensable. La moindre porosité, le moindre "sens caché", entraînent un sentiment pénible, presque malsain<sup>188</sup> ».

Sans réduire la chanson à de simples balivernes, l'auteur lui accorde le statut de genre littéraire, mais « *particulier* ». A la différence de la littérature et des poèmes traditionnels, la chanson doit avoir un certain recul vis-à-vis de ce qui fait le succès de ces derniers, à savoir s'abstenir de chercher à compliquer les textes par un arsenal de figures de style compliquant l'audition et cherchant à créer un effet de compréhension rétrospectif. Comme le souligne Jean Cocteau cité par A. Halimi (2005, p. 9) la chanson n'a pas intérêt à s'inscrire dans un registre « *dramatique et prophétique* » de la littérature et/ou de la poésie. Pour lui, « *la chanson est un art majeur, mais qu'elle se méfie des faux poètes, des poètes pour gare de banlieue et des laissés-pour-compte de la littérature qui écrivent des chansons pour envoyer leurs messages ridicules* » (*ibid.*, p. 10).

Il est donc difficile de définir l'objet chanson. Elle n'est pas de la poésie comme nous avons coutume de l'entendre, ni de simples écrits prétendument poétiques. Cette citation ne fera certainement pas plaisir à ceux qui se disent des poètes de la rue, à l'instar de rappeurs et autres slameurs.

Une autre particularité de la chanson qui la différencie de la littérature est le caractère instantané, ou *éphémère*, de son signifié, entendu comme le sens des textes. Il s'agit du règne de l'instant présent, d'un code à déchiffrer sur le moment. Ses textes doivent donc être accessibles à tout le monde pour qu'elles prennent vie. La chanson, comme le dit Paul Guth cité par (A. Halimi : 2005, p. 9), « *doit être simple et se borner à raconter une histoire...* ». Serait-elle alors l'expression du « *n'importe quoi* », comme le dit Jean Claude Vannier<sup>189</sup>, lorsqu'on n'a rien à dire ? Serait-elle comme le dit Emile Henriot, cité par (A. Halimi : 2005, p. 8), « *la chanson, littérature pour illettrés* » ? Ce serait alors réducteur de résumer la chanson à la manifestation d'un état d'esprit amorphe. A cela répond Bretagne par une citation qui en dit long sur la réalité de la chanson. En effet, les chansons « *ont des choses à chanter ; des vérités éphémères à exprimer. Elles ont même, à cet égard, un rôle irremplaçable que ni la littérature, trop lointaine, ni le journalisme, trop expressif, ne sauraient remplir*<sup>190</sup> ». Elles sont, en ce sens, « *le porte-parole du quotidien*<sup>191</sup> ». L'auteur va

---

<sup>188</sup> Bretagne, J.-M. « Ce que chanter veut dire », in Cahen, G. (éd.), 1995, *les plaisir des mots*, Paris, les éditions Autrement, pp. 50-57.

<sup>189</sup> Cité par Bretagne, J.-M., *cf.* note 188, p. 121.

<sup>190</sup> Bretagne, J.-M., *cf.* note 188, p. 121.

<sup>191</sup> *Ibidem.*

même jusqu'à dire qu'elle véhicule « *certaines émotions de notre histoire contemporaines qui n'ont pas été dites qu'en chanson*<sup>192</sup> ». La chanson prend alors toute son importance en tant que véhicule de l'actualité quotidienne.

A la lumière de ce qui a été dit, il ressort le constat faisant part de la difficulté de cerner la définition de la chanson. Comme nous l'avons dit précédemment, chacun y va avec son lot de réflexion et d'analyse de cet objet. Et comme le note André Halimi, « *la chanson est un miroir à mille facettes* » (2005, p. 5). Il n'existe pas donc de définition claire et précise. Tout en elle se recoupe. Ses paroles, poétisées, pour ne pas dire poétiques, et surtout l'élément qui lui permet de prendre forme et de s'inscrire dans une tradition populaire, la musique, font pour l'instant figure d'éléments indissociables pour son acception. L'*Encyclopédie Larousse* définit la chanson comme l'

« alliance de paroles et de musique (le "couple idéal"), comme disait Henri Jeanson, généralement courte (avec des exceptions, comme les chansons de marche, infinies), sur une structure en strophes, couplets, refrain donc répétitive et facile à mémoriser, avec un caractère modal ou tonal très affirmé (rares sont les chansons chromatiques !), la chanson répond aux lois d'un genre populaire, qui doit parler à tous, se graver dans les mémoires et les sensibilités<sup>193</sup> ».

Dans cette énième définition, il ressort que la définition de la chanson comprend une synchronie de la musique et des paroles. Ces dernières revêtent alors sur le plan typographique l'apparence d'un poème court. Ces paroles doivent aussi être accessibles à un large public. Et c'est à travers ces caractéristiques qu'elle revêt un caractère populaire. Nous allons donc nous pencher sur la chanson populaire afin de voir si ce qui a été dit est susceptible de définir la chanson populaire.

## 7.1 : La chanson populaire

Dans certaines définitions, la chanson est « *à l'origine un art populaire*<sup>194</sup> », donc propre au peuple. Elle trouve sa source d'inspiration dans cet univers populaire qui lui permet de se matérialiser. En effet « *la chanson populaire était un art de rue, de transmission orale*<sup>195</sup> ». Cela dit, la citation suivante va quelque peu remettre en cause cet aspect-là de la chanson : « [...] *les poètes et les compositeurs aiment ce mot de chanson [parce qu'] il est modeste, presque enfantin. Il les rapproche du peuple. D'ailleurs, le folklore nourrit toujours l'inspiration savante* » (M. Faure : 1996, pp. 53-54, cité par C. Miller : 2003, p. 195). Qu'est-

---

<sup>192</sup> *Ibidem.*

<sup>193</sup> Chanson populaire, *Encyclopédie Larousse*, (en ligne), lien Internet : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/chanson\\_populaire/166737](http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/chanson_populaire/166737), site consulté le 17/01/2016.

<sup>194</sup> *Ibidem.*

<sup>195</sup> *Ibidem.*

ce que cette citation veut dire ? L'appellation de chanson sied-elle mal aux poèmes chantés ? Existe-t-il un genre de chanson propre aux hommes de lettre, et un autre aux rustres ?

Prenons l'exemple de la chanson française. Au XVIIe siècle, la chanson a été d'abord un art élitiste. Au sein des caveaux, réunissant plusieurs professionnels de la chanson, elle prenait une forme savante ou littéraire. Ce type de chanson a vu le jour « *en 1733 ou 1734* », par l'intermédiaire de « *Piron, Crébillon fils et Collé des **Dîners du Caveau**, dans un cabaret rue de Burci à Paris*<sup>196</sup> ». Dès lors, l'importance était accordée aux paroles et à leur interprétation et non à la musique. La chanson était donc réservée à une élite détenant la clé de cet art. En effet, comme le note un article de l'*Encyclopædia Universalis* (cité par M. Duvigneau : 2002, p. 60), la chanson

« désigne jusqu'au XIXe siècle, une forme d'expression consistant en un texte en vers mis en musique, mais elle ne s'applique pas en fait à une grande partie de la production répondant à cette définition. Est chanson ce qui est noble, pur. Le reste, le populaire portera des noms divers : vaudevilles (voix de ville, c'est-à-dire courent les rues de la ville), mazarinades, pont-neuf, etc. ».

Cette situation est due entre autres au manque de soutien institutionnel de la chanson populaire, qui demeure stigmatisée et réservée aux amateurs, à l'image de la chanson traditionnelle chinoise qui, autrefois « *naissait d'elle-même, et n'était répandue que parmi le peuple car elles n'avaient pas le soutien des gouvernants* » (Zhou, in doc. Int. 1982, p. 9, cité par S. Trebinjac : 2000, p. 132). Toutefois, en dehors de la chanson, le cercle du caveau, pour revenir en France, n'était pas seulement réservé à une élite qui passait son temps à chanter la beauté des paysages et des femmes. Il a aussi vocation à produire des écrits satiriques et contestataires à l'image de

« Jean Pierre de Béranger (1780-1857), un membre du cercle à tendance littéraire, [...] [qui] avait écrit des vers plein de vie et élégamment tournés qui n'étaient pas dédiés, selon la tradition, au vin, aux femmes et aux chansons, mais qui lançaient des attaques audacieuses et à peine voilées contre les répressions policières du gouvernement » (R. P. Locke : 1992, pp. 239-240).

Et cela, comme le note l'auteur, a été une source d'inspiration pour moult chanteurs.

Au XIXe siècle, la chanson populaire française prend une nouvelle tournure. Après le cercle fermé du Caveau, réservé à l'élite intellectuelle, vient le tour de goguettes<sup>197</sup> formées par « *des clubs d'artisans*<sup>198</sup> ». Cette société devient, « *l'équivalent populaire des chansons*

---

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> Goguettes « est dans l'usage depuis le XVe siècle et sert à la construction de locutions familières comme chanter goguette à quelqu'un qui signifie /injurier/ (av. 1650), et être en goguette (1704) /être en partie fine/ » (J.-N. De Sermont : 2010, p. 86).

<sup>198</sup> Chanson populaire, *Encyclopédie Larousse*, cf. note 193, p. 122.

*du Caveau* » (I. M. Martinez : 2008, p. 82). Le peuple va ainsi se réapproprier un nouveau mode qui va influencer la suite du parcours de la chanson en France.

La chanson belge reprend quasiment les mêmes bases que celles de son homologue française. Passée par une époque où elle fut l'apanage de la classe bourgeoise, non sans entonner le son de la contestation, de l'appel à la révolution, avec une touche de lyrisme et de romance empruntée à son pays voisin au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle a quitté le carcan des salons pour investir les lieux publics avec comme thématiques principales la revendication et, bien entendu, la contestation. Cela a été impulsé par

« l'évolution des idées, l'apparition du socialisme, la prise de conscience de la classe bourgeoise en lutte, de mieux en mieux organisée contre la société capitaliste. Ces chansons étaient vendues sous forme de feuilles volantes sur les places et les marchés, partout où le peuple se rassemblait, et se répandaient aussi rapidement » (R. Wangermée : 1995, pp. 10, 11, 12).

De ce fait, la chanson populaire va revêtir un caractère « *social* » en ce qu'elle véhicule comme contenu ayant trait à tout ce qui concerne les problématiques sociales, aussi bien celles des classes laborieuses, démunies, que des classes bourgeoises. Cette *chanson sociale* connaîtra vers la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle un essor considérable grâce à « *l'enseignement du chant [qui] a été largement répandu dans les écoles* ». Enfin, la chanson populaire ou sociale « *a été en effet de tout temps une grande voie de communication entre les êtres et l'expression la plus directe, la plus spontanée de leurs sentiments, de leurs émotions, de leurs idées, de leurs soucis* » (*ibid.* p. 13). Elle devient *de facto* le miroir de la société, le canal par lequel se transmettent ses maux.

La chanson africaine accompagnait le peuple dans la vie de tous les jours, interprétée dans différentes occasions comme les « *rites d'initiation des adolescents, funérailles, mariages, rassemblements de toutes sortes* » (L. Pagé : 2011, p. 26). Elle était d'abord de tradition orale, comme le furent les griots « *terme du vocabulaire colonial franco-africain = Diali au Soudan, Guewel au Sénégal (de l'arabe Qawwal, récitant de la secte Soufi) : conteur, chanteur, généalogiste, dépositaire de la tradition qui est uniquement orale*<sup>199</sup> ». La chanson fait donc partie d'un large éventail regroupant toutes les traditions populaires orales. Et à l'image de la chanson traditionnelle chinoise, la genèse de la chanson populaire africaine est très difficile à remonter, car leurs interprètes ne gardent pas de traces écrites ou palpables,

---

<sup>199</sup> Servin Micheline, B., « Du griot au rasta. », in Les Temps Modernes, (*en ligne*), n°4, 2002, n° 620-621, pp. 504-525, lien Internet : [http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/article.php?ID\\_ARTICLE=LTM\\_620\\_0504&DocId=463365&hits=8994+8993+8983+8776+8767+7995+7984+6222+6220+6214+5265+5256+4575+4571+](http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/article.php?ID_ARTICLE=LTM_620_0504&DocId=463365&hits=8994+8993+8983+8776+8767+7995+7984+6222+6220+6214+5265+5256+4575+4571+), consulté le 17/02/2016.

d'une part, et d'autre part, les héritiers les chantent sans « *savoir ou chercher à savoir qui les a créées, se contentant de les adapter à leurs propres situations*<sup>200</sup> ».

Autrefois, avant de remplir les bateaux de nègres, les marchands d'esclaves veillaient à ce que cette cargaison soit docile. Et au-delà de l'exploitation qui se pratiquait dans les champs et autres lieux de labeurs, les maîtres ont eu recours à une autre forme d'exploitation, cette fois-ci idéologique, en imposant à ces peuples une nouvelle religion totalement aux antipodes de leurs coutumes locales. En ce sens, ils étaient forcés de se convertir au christianisme, ce qui les obligeait aussi à assister aux offices religieux pour leur faire croire que

« la pauvreté, la souffrance [seraient] une question de destin, car les pauvres ont la promesse d'être riches dans le Royaume des cieux [...]. Ce qui aurait comme conséquence de permettre aux masses laborieuses de supporter et d'accepter dans la résignation leur condition de misère, la situation d'exploitation dans laquelle elles sont soumises<sup>201</sup> ».

Mais force est de constater que c'est l'inverse qui s'était produit. Au lieu de les rendre dociles, les chants religieux, faisant étalage des bienfaits de la résignation face aux difficultés de la vie, ont mûri pour prendre un revirement autre que celui souhaité par leur maître. En effet, ces peuples d'Afrique ont transposé ces chants religieux pour leur donner une dynamique d'émancipation et de liberté. Ils ont ainsi construit un relief imaginaire entourant les chants bibliques autour d'histoires prophétiques comme « *celles de Moïse, de Daniel, [qui racontait] la souffrance liée à l'esclavage et le désir, l'espérance d'un monde meilleur, un monde de liberté*<sup>202</sup> ». Des histoires qui les remplissaient d'aspirations autres que celles de s'agenouiller et d'accepter son destin d'esclave.

La chanson populaire africaine a donc un caractère religieux, orienté vers la contestation et la soif de liberté qui nourrit l'imaginaire de ces peuples. Ces chansons ne sont pas seulement interprétées dans les églises. A vrai dire, les chansons contestataires étaient beaucoup plus répandues dans les lieux où le peuple est forcé d'exercer des labeurs en faveur du colonisateur, comme dans les champs. Elle fut ainsi un stimulant pour l'exercice de ces travaux. Il s'agit là de la naissance « *des "Work Songs" (chants de travail)*<sup>203</sup> ». A l'époque,

---

<sup>200</sup> Bissiri, A. « Les chants du train chez les travailleurs immigrés Mossi du Burkina-Faso », in Dauphin-Tinturier, A.-M. (dir.) et Derive, J. (dir.), (2005), *Oralité africaine et création : Actes de colloque de l'Isola (10-12 juillet 2002)*, Paris, éditions Karthala, pp.187-198.

<sup>201</sup> Missié, J.-P. « La chanson chrétienne au Congo : Une voie détournée du politique », in Tchicaya, R. (dir.), Kouvouama, A. (dir.), et Missié, J.-P. (2014), *Société en mutation en Afrique : Dynamiques locales, dynamiques globales*, Paris, éditions Karthala., pp. 357-386.

<sup>202</sup> *Ibidem.*

<sup>203</sup> *Ibidem.*

ces peuples étaient en grande majorité « *des cultivateurs et des ménagères*<sup>204</sup> ». La chanson dans ce cas incarnait pour ces populations une riposte contre cette oppression, « *un des moyens d'évasion, de consolation*<sup>205</sup> » face à la dure réalité des travaux.

Après l'indépendance des pays africains, la chanson populaire demeurait toujours aussi contestataire qu'elle le fut avant et durant la colonisation. En Guinée, par exemple, la chanson a trouvé écho dans le domaine politique. Plusieurs chants populaires ont été scandés en faveur du Parti démocratique de la Guinée, avec en relief « *des mises en demeure du colonisateur* » pour lui spécifier son intention de recouvrir pleinement son indépendance et de réaffirmer la souveraineté de l'État<sup>206</sup>. Dans le même sillage, la chanson africaine se donne aussi comme mission de réveiller les masses populaires afin de les amener à réfléchir sur leur devenir, de les stimuler et de les pousser à agir. C'est le cas du chanteur burkinabé Yé Lassina Coulibaly qui

« chante le devoir de bâtir l'Afrique, "l'Afrique de l'entente, pas l'Afrique du commerce, du mensonge, de la duplicité" et dénonce les richesses déposées "dans des coffres à l'étranger" dans sa chanson "Borro", ou encore une culture extensive du coton, au détriment des céréales, ou l'excision (l'un des rares artistes à le faire, sinon le seul), utilisant alors le djembé, ce tambour dont la parole reliant aux ancêtres accompagne tout acte du chemin de vie<sup>207</sup> ».

Elle se fait ainsi le porte-parole de ces peuples et dénonce les dérives du pouvoir à la solde des multinationales étrangères. Elle cherche aussi à implanter l'idée du nationalisme à travers les récits glorieux des acteurs ayant contribué à sortir ces pays des mains des colonisateurs, comme le fait le groupe Guinéen Bembeye Jazz avec son album *Regard sur le passé*<sup>208</sup>.

Pour conclure ces quelques lignes, la chanson africaine demeure, en ce qui concerne sa genèse, une tradition orale que le peuple interprétait pour célébrer la vie et accompagner les morts dans leur dernier voyage. Elle a pris, malgré elle, une nouvelle voie imposée par les conjonctures sociales, politiques et économiques, d'autrefois, pour devenir un support psychologique leur permettant d'endurer la dureté de la vie. Elle a fini par devenir non seulement un stimulant pour l'exercice des tâches, aussi bien ménagères qu'agricole, à l'instar « [des] *cultivateurs*, [des] *femmes pêcheuses* ou [des] *buchérons* [qui] *font rythmer leurs mouvements par des refrains qui permettent de ne pas ressentir l'effort, ni devoir passer le*

---

<sup>204</sup> Salo, « La chanson populaire, source de l'histoire coloniale au Moogo (Burkina Faso) », in Gayibor, S. P. ; (dir.), Juhé-Beaulaton, D. (dir.) et Gomgnimbou, M., 2013, *L'écriture de l'histoire en Afrique : L'oralité toujours en question*, Paris, éditions Karthala, pp. (337-356).

<sup>205</sup> Missié, J.-P. *cf.* note 202, p. 130.

<sup>206</sup> *Ibidem.*

<sup>207</sup> Rumeau D., « Pour une in-tuition musicale », *cf.* note 172, p. 114.

<sup>208</sup> Missié, J.-P. « La chanson chrétienne au Congo : Une voie détournée du politique », *cf.* note 202, p. 130.



*temps*<sup>209</sup> », mais également une forme d'expression par laquelle transitent les désirs de liberté et de nationalisme. Même si elle n'est pas la source première de la riposte des Africain contre leurs envahisseurs, elle a eu un rôle dans le processus de soulèvements populaires en ce qu'elle a eu comme impact dans l'imaginaire de liberté de ces peuples, comme le fut le « *negro spirituals* » des Afro-Américains qui cultivaient un imaginaire libertaire qui est naît à travers les récits bibliques<sup>210</sup>.

Nous avons, au début de ce chapitre, posé la problématique des définitions respectives de la musique et de la chanson. Et il est vrai que celles-ci ne manquent pas d'ambiguïtés, même au sein des spécialistes. Il semble ainsi qu'elles aient fait que nous, non spécialistes, définissions souvent les deux concepts d'une manière approximative. Les auteurs, les musiciens, les chanteurs, les spécialistes, parmi eux des sociologues, se sont mis à les définir sous différents angles, et selon des points de vues différents, voire contradictoires. Les puristes cherchent à les classer parmi les œuvres artistiques, telles que nous avons coutume de dire pour ce qui est de la peinture ou de la sculpture, que seuls les initiés peuvent écouter et contempler. Les spécialistes, quant à eux, loin de dénigrer leur caractère artistique, cherchent à les démocratiser en les inscrivant parmi les traditions populaires, empreintes de comportements et d'images personnels qui témoignent de l'activité artistique de l'artiste qui est imbibée de son environnement social. Encore faut-il qu'ils s'accordent sur le statut de la musique et de la chanson. Nous avons, pour ce qui est de l'étude musicale, montré que deux tendances s'affrontaient pour décider de la valeur à accorder à la musique. Les uns disent qu'elle est strictement intime ; les autres qu'elle est le fruit de la socialisation de l'individu. Nous n'avons évoqué ce thème pour ce qui est de la chanson, car il nous a semblé que le résultat serait le même, c'est-à-dire que nous aurions les mêmes avis que ceux de la musique. Il s'agit de deux concepts différents, mais qui demeurent liés. Elles ne peuvent certes pas être définies comme un seul objet, mais elles se complètent. L'avantage est, disons-le, pris par la musique, car à elle seule, elle constitue une œuvre, mais la chanson sans la musique comme affirmé par « *le troubadour Bernard Carbonel [...] est comme un moulin sans eau : comment mieux dire que la musique est le moteur, en même temps que le vecteur, le médium du*

---

<sup>209</sup> *Ibidem.*

<sup>210</sup> *Ibidem.*

*texte* ?<sup>211</sup> ». C'est sur cette dernière citation que nous terminons cette partie conceptuelle dédiée à la musique et à la chanson. Chacune a une particularité propre qui la différencie de l'autre lorsqu'il s'agit de les définir séparément. Autrement elles sont complémentaires.

Nous parlerons dorénavant de chanson et de musique comme objets complémentaires parfois en mettant l'accent sur l'aspect musical entendu comme les différents instruments de musique utilisés ; et la chanson où l'importance sera accordée à l'aspect poétique, esthétique et textuel.

Notre thème porte donc sur la chanson algérienne. Il est donc temps après avoir exposé les différentes acceptions de la chanson à travers son parcours en Europe et en Afrique, de se pencher sur la chanson populaire en Algérie. L'exposé portant sur la chanson en France, en Belgique et en Afrique a été développé pour voir si la musique algérienne a suivi le même parcours, et comme elle a été colonisée par la France, nous avons émis l'hypothèse que cette dernière aura un impact important dans l'évolution de la chanson algérienne. Idem pour la chanson française, nous postulons que la chanson et la musique africaines donneront un nouveau relief à ses homologues algériennes.

## **7.2 : La chanson en Algérie**

Nous avons lors de la rédaction de la partie portant sur le contexte sociolinguistique algérien dit que les langues populaires, à savoir l'arabe algérien et les variantes du berbère, sont celles que le locuteur utilise quotidiennement. Elles sont aussi le canal par lequel se transmettent ses us, ses coutumes et, plus globalement, sa culture. La chanson algérienne, même dans les siècles passés, n'a pas dérogé à cette règle.

L'Algérie, comme cela a été dit, a connu de nombreuses invasions venues aussi bien de l'Occident que de l'Orient. Ces nouveaux peuples ne se sont pas simplement contentés de façonner ses contours géographiques, ils ont aussi apporté leur lot de changement dans la culture du peuple algérien. Nous avons montré l'influence de ces civilisations sur les langues locales. Celles-ci se sont approprié certains mots et expressions provenant des langues hôtes pour les insérer dans leur système linguistique. C'est ce que, sur le plan sociolinguistique,

---

<sup>211</sup> Perrus, C. « Du Chant à l'écriture : La poésie italienne des origines au XIVe siècle, in Perrus, C. ; Coussemaeker, S. ; Régnier-Bohler, D. ; Ramain, M.-C. ; Catedara, P. ; Lawrence, J. ; Plazolles, F. ; Garcia, M. et Heusch, C., *Ecrits et lectures au Moyen Age : Espagne, France, Italie*, in Atalia, revue française d'études médiévales hispaniques, n° 2, automne 1991, (1992) Paris, éditions Presse de la Sorbonne Nouvelle, pp. 11-20.

nous appelons le mélange des langues. Une pratique quotidienne du peuple algérien qui s'est élargie au domaine musical et à la chanson. Comment la chanson algérienne en est arrivée à mélanger les genres musicaux ?

### 7.2.1 : La chanson algérienne du XIXe siècle, une tradition orale

La chanson algérienne a quelque peu eu la même origine que la chanson africaine. Elle était avant tout une tradition orale et populaire. Déjà au XIXe siècle, les chanteurs et chanteuses de l'Ouest algérien « *incluent des thématiques et surtout un langage syncrétique qui emprunte aux formules proverbiales et aux clichés poétiques qui s'échangent dans les situations particulières et plus nettement à la langue de tous les jours* » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 39). Elle s'apparente alors à de la poésie urbaine qui s'appuie sur les proverbes et dictons populaires pour transmettre un contenu lourd de sens. Car comme le note Bernard Leduc (2013, p. 9), ces proverbes et dictons sont « *le fruit des expériences vécues et revécues, le bon sens, [qui] garde tout leur sel et nous invitent à nous interroger sur le flot tumultueux qui nous assaille (et nous submerge parfois) 24 heures sur 24 et 365 jours par ans* ». Donc, même si ces chansons sont véhiculées à travers le langage courant, elles ne sont pas pour autant dénuées de sens.

La région berbère connut aussi son lot de succès durant le XIXe siècle. La tradition orale de l'époque laissait place aux poètes ambulants. Hommes et femmes reprennent les *isfra*<sup>212</sup> d'autrefois en les chantant. Cette poésie est le plus souvent l'apanage du peuple auquel se mêlaient des poètes professionnels qui scandaient « *une poésie d'auteurs, un genre plus savant largement répandu à travers tout le territoire kabyle* » (M. Cherbi et A. Khouas : 1999, p. 32). Ces poètes reçoivent le plus souvent deux appellations, toutes deux issues de l'arabe, la première « *l'afsih (de l'arabe fasaha), qui désigne un maître de l'éloquence. [...] [la deuxième] est l'ameddah, également de l'arabe madih, littéralement "celui qui loue quelqu'un"*<sup>213</sup> ». Comme le note l'auteur de cette citation, ces poètes se produisent en public et gagnent leur vie grâce à leurs prouesses verbales, mais prennent aussi une place importante dans les conseils de la tribu, où leurs paroles mesurées sont prises en compte. Ils ont

---

<sup>212</sup> Poésie.

<sup>213</sup> Lahlou, A. « Réflexion sur le neuvain de Si Mohand U Mhand », in Awal, *Cahier d'études berbères*, n° 40-41, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009-2010, pp. 73-85.

également pour mission de défendre les intérêts de leur tribu en temps de guerre<sup>214</sup>. Avec l'avènement de la colonisation, les tribus sont morcelées et les villages sont placés sous l'autorité d'un administrateur colonial. Ce fut à cette époque que la Kabylie découvre un poète atypique du nom de Si Mohand U Mhand. Un poète qui a révolutionné son art avec pour la première fois la composition de poèmes lyrique où le "je" du poète prend le dessus sur les thèmes de prédilection des afsihs et des ameddahs. Il fait volte-face à la poésie traditionnelle et opte pour « *une poésie individuelle, personnelle spontanée*<sup>215</sup> ». Comme la poésie berbère, la poésie, d'inspiration arabophone, a cette particularité de s'écarter des « *canons de la pratique musicale légitime* » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 39). Parmi ces musiques et chansons triviales on retrouve le genre zendani, « *petits refrains polyrythmiques que les chanteuses, les femmes en général, utilisent comme un soutien à l'improvisation et, éventuellement, de musique de danse* » (M. Virolle : 1995, p. 42).

Ce genre musical a été légué aux Algériens par les Arabes. Il n'est pas seulement pratiqué en Algérie, mais s'étend à tous les pays du Maghreb. Il a été employé « *de préférence pour chanter les exploits de leurs héros* » (Ch. Romey : 1856, p. 412). S'il est de préférence utilisé pour chanter les prouesses de leurs héros, le registre zendani contient aussi un contenu subversif lié à la résistance contre la colonisation à l'image de Hadj Guillaume qui chantait non sans une certaine ironie et dérision des airs liés à « *l'espoir d'une libération et une revanche symbolique représentée par le Keiser prussien sur la colonisation* » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, pp. 40-41).

En plus de ces chansons qui évoquent la résistance, se trouvaient ici et là des

« poèmes prophétiques dont les plus célèbres en Oranie furent ceux de Zenagui Bouhafs (mort en 1892) et de Mohamed Belouahrani [...] [dont] la pièce poétique [...], inspirée d'un rêve et connue sous le nom de **chikhi ya chikhi (Mon maître ô maître)**, présage en 1822 le départ des Turcs, l'occupation française, l'exode rural, la famine, l'invention du téléphone, du magnétophone, de la télévision, et l'indépendance de l'Algérie » (*ibid.* p. 41).

Ce genre musical n'excluait pas non plus des chanteurs engagés décrivant les dérives de la société. Parmi eux, nous retrouvons Mohamed Belouahrani, qui, avec un accent poétique, se fait le porte-parole de l'individu quelconque et de la société algérienne en proie aux rapines des commerçants, eux-mêmes victimes d'un système corrompu incapable de réagir :

« Fi soug el khatouf kibni ya 'èl  
**Au marché de la rapine où sévissent les pillards**  
 Tingleb el haya bel mizan el khfiya  
**Les chats se modifient avec la balance truquée**  
 Kerch m'â el riya 'ala el bagra tekme

<sup>214</sup> Ibidem.

<sup>215</sup> Ibidem.

**Les tripes et la rate de bœuf tu n'en trouveras plus**  
El ham m'â el hout ghir choifhoum ou foute  
**La viande et le poisson regarde-les et passe**  
Fi soug el yaqout ou h'raz la t'sal  
**Au marché aux perles fais attention à ne rien demander<sup>216</sup> »**

L'auteur de ce texte a eu recours à des figures de style, entre autres les personnifications et les métaphores, afin de dresser un récit imagé de ce qu'est la situation des clients des marchés algériens. Se dessine aussi à travers ce poème une ligne contestataire de la chanson populaire algérienne. Nous insistons sur le terme populaire car elle s'adresse en premier lieu au peuple, avec sa langue, en l'occurrence l'arabe algérien ou courant, et aussi parce qu'elle évoque ses problématiques quotidiennes, qui sont malheureusement toujours d'actualité.

Nous avons insisté sur l'importance de la langue populaire dans l'acception de la culture populaire. Celle-ci acquiert aussi ce statut par l'entremise d'acteurs sociaux qui, à travers leur engagement, se sentent proche du peuple. En Algérie, cette culture populaire est le plus souvent aux mains de ses garants à l'instar des chanteurs et poètes déjà cités, et auxquels nous pouvons ajouter « *Rachid Billakhdar dit Ksentini (1887-1944) [...] un des principaux animateurs et créateurs des débuts du théâtre algérien en langue dialectale* » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 44).

### **7.2.2 : La chanson algérienne du XXe siècle, changements en perspective**

Les siècles se suivent mais ne se ressemblent pas. En Algérie, le XXe siècle a modifié la physionomie de la chanson populaire algérienne à la fois sur les plans textuel et musical. La modernité approche à grands pas et ne laissera pas les chanteurs et les musiciens indifférents. L'automobile, un signe parmi d'autres de modernité, va emprunter les chemins de ce pays et sera un thème de prédilection pour un certain nombre de chanteurs, parmi eux les chanteuses

« Zohra Bent Ouda [qui] chante Berdi ma darli lauto (Pauvre de moi il ne m'a pas offert l'auto) en 1927, Aïcha el Ouhrania Saïg ettomobil (Celui qui conduit l'automobile) en 1930, et Zohra el Rilizania, Lauto elli dete ghzali (La voiture qui a emmené mon bien aimé), en 1938 » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 46).

---

<sup>216</sup> Extrait déclamé par le poète Mekki Nouna en août 1989 au théâtre de la Verdure d'Oran (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 41-42).

La voiture est le plus souvent associée à l'être aimé, à une offrande de sa part, ou à l'amour qui s'en va. Elle est aussi ce luxe que l'on convoite, une preuve d'amour offerte par le bien aimé. Elle peut être aussi un appât pour attirer l'amour.

L'amour revient souvent comme thématique dans les chansons, comme une nostalgie du temps passé de la musique arabo-andalouse dont les origines remontent au XIII<sup>e</sup> siècle. Un siècle qui consacra cette musique au Maghreb. Sa forme populaire donnera plus tard, entre autres, le melhoun

« qui est documenté au XVI<sup>e</sup> siècle et était chanté par les bédouins. Il s'agit d'un genre lyrique masculin pratiqué par les cheikhs ("maîtres") à la tête de chaque tribu, des sages, qui dans leur fonction de guides spirituels et de juges donnaient des conseils en cas de questions de nature privée » (C. Gronemann et W. Pasquier : 2013, p. 169)<sup>217</sup>.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le melhoun est toujours présent, comme en témoignent les nombreux poèmes d'Abdelkader Khaldi dédiés à sa bien-aimée Bakhta. Un des poèmes écrits par ce poète à sa dulcinée, a été repris par quelques chanteurs du raï contemporain, et en particulier cheb Khaled (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 49).

Si la chanson populaire algérienne demeure de tradition orale, comme fut la chanson classique ou andalouse (M. Tchebwa : 2012, p.34), chantée plus généralement dans les cafés en présence d'un panel de spectateurs, le XX<sup>e</sup> siècle et ses progrès vont lui permettre d'avoir un support pour perdurer. Il s'agit de l'arrivée du phonographe, qui, par conséquent, remplace les artistes dans les cafés. Cette invention leur permettra de graver leur production dans les disques. Si pour la chanson populaire le phonographe constitue un moyen de sauvegarde, ce qui lui permettra de connaître un avenir meilleur, une aubaine pour ainsi dire, les artistes, par contre, ne le voient pas ainsi, et se montrent même réfractaires. En effet,

« certains chanteurs célèbres refusaient d'enregistrer sur disque, voyant dans cet instrument de duplication une atteinte à l'authenticité du spectacle vivant de la prestation musicale. Mais aussi un moyen de diminuer leurs revenus, puisque beaucoup de maîtres détenteurs quasi exclusifs de certaines pièces poétiques ou musicales se faisaient payer rubis sur l'ongle par les mélomanes afin qu'ils présentent les morceaux les plus rares » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 51).

Le phonographe marque ainsi un tournant dans le parcours de la musique populaire algérienne. Il incarne le début du professionnalisme, qui donnera naissance à plusieurs maisons de disques. Toutefois, et face à l'industrialisation de la musique, la tradition risque de se perdre, car il faudrait dorénavant s'alligner sur le choix de ces maisons de disques et non ceux des artistes.

---

<sup>217</sup> Il n'est donc pas étrange que ces chanteurs se disent "rayistes" donneurs de conseil ou d'opinion (*id*).

A noter qu'au début du siècle jusqu'aux années 40, la plupart des chefs d'orchestre étaient d'origine juive. Et c'était chez les tenanciers juifs que le public musulman et les artistes se donnaient rendez-vous, car d'une part, ils avaient en commun la langue, et d'autre part, « *parce que l'administration coloniale interdisait aux cafetiers musulmans de servir des boissons alcoolisées* » (*ibid.* pp. 51-52). Cela dit, il y avait aussi des poètes musulmans à l'instar de « *Abdelhamid Bentobji (1871-1948)* » qui privilégie des poèmes mystiques adressés au « *Grand Saint Soufi Abdelkader el Djilani, [ou] [...] [au] saint patron d'Oran Sidi El Houari* » (*ibid.* p. 53). Ces hommages à Sidi el Houari seront d'ailleurs repris par les chanteurs du raï, à l'instar de cheb Kader ou encore Houari Benchenet.

Parallèlement à ces chants mystiques, en 1930, lors de la commémoration du siècle de la colonisation française de l'Algérie, dans un registre un peu moins commémoratif, Houari Hanani compose une chanson en l'honneur des résistants contre l'armée française. La chanson en question porte le titre de « *Shab el baroud (les gens de la poudre)* » avec un contenu subversif à l'encontre de l'entreprise coloniale. Cette chanson a été reprise par cheb Khaled mais est davantage connue pour son refrain que pour son contenu politique » (*ibid.* p. 54).

La chanson algérienne dans les années 30 représentée par le haouzi, le malouf ou l'andalou, va connaître les effets néfastes de la modernité. Une nouvelle tendance musicale venue du Moyen-Orient va s'emparer de l'espace qui lui a été réservé. A partir de la projection du film égyptien « *La rose blanche avec le chanteur Mohamed Abdelwahab* » les amateurs de la musique algérienne vont se tourner vers le Machrek pour écouter cette nouvelle musique sentimentale qui va prendre le dessus sur leurs goûts musicaux d'antan. Cette nouvelle attraction musicale égyptienne va non seulement changer les habitudes musicales des Algériens, mais elle va importer un folklore culturel incarné par la prolifération des ringuila dans les cafés au son de la musique égyptienne (Lachref : 1988, cité par B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 55).

La vogue musicale arabe a certes mis au banc la chanson traditionnelle algérienne, néanmoins elle a eu le don d'insuffler un élan de nationalisme panarabisme chez ses partisans (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 55). Dès lors, la chanson algérienne moderne pour cette époque, devient un des outils de combat contre le colonialisme à travers notamment « *le scoutisme [qui] fut l'une des principales écoles de formation nationaliste et l'un des plus importants réseaux de socialisation qui marqueront la formation de nombre de chanteurs comme les Oranais Ahmed Wahby ou Blaoui Houari en 1837-1938* ». En outre, certains partis



politiques, au premier rang desquelles se retrouve le PPA (Parti du peuple algérien), profitaient de concerts improvisés pour récolter des fonds (*ibid.* p. 56). Comme l'expliquent les deux auteurs, cette visée politique de la chanson est à sonder auprès des associations musicales andalouses. Plusieurs associations ont été créées pour chercher à ancrer chez le public un sentiment d'appartenance à l'idéologie arabo-musulmane. D'ailleurs, et pour donner une forme nationale à ce mouvement, des collaborations entre musiciens moyen-orientaux et chanteurs algériens se créent (*ibid.* pp. 56-57).

La musique arabe commence donc à bien intégrer le paysage musical algérien. Elle se veut porteuse d'une idéologie émancipatrice sur fond de nationalisme arabe. Une chose qui ne plaira certainement pas à tout le monde. Son succès est grand, au point où les radios algériennes ne cessent de lui réserver une place importante dans leurs programmes. Durant les années 30, la plage horaire accordée aux concerts de musique arabe n'a cessé d'augmenter.

En plus de l'influence de la musique arabe, la musique occidentale a aussi eu un impact sur les compositions musicales algériennes, notamment par l'introduction de nouveaux instruments de musique tels que le piano et l'accordéon (*ibid.* p. 57). Cette influence se perçoit aussi par l'arrivée aux ondes de radios et aux salles de spectacles de nouveaux chanteurs français. Les noms d'Edith Piaf, Tino Rossi ou encore Joseph Becker reviennent le plus souvent dans la bouche des mélomanes algériens. Ces années, où la chanson algérienne se modernise, connaissent aussi une petite révolution des idées : les hommes qui rechignaient autrefois d'assister aux concerts des femmes s'y rendent dorénavant régulièrement (*ibid.* pp. 57-58).

En plus de la chanson et de la musique française qui commence à avoir des adeptes, voici l'arrivée de la musique américaine dans les années 40. De nouveaux registres musicaux vont petit à petit se mêler aux registres locaux. Les Algériens commencent à entendre parler de jazz, de rumba, de be-pop et de tango. Ces nouveaux registres musicaux vont influencer la musique locale à travers des rythmes et des instruments musicaux exotiques (*ibid.* pp. 60-61). La chanson kabyle elle aussi connaîtra un changement. On parlera dès lors de la variété Kabyle introduite par la mise en place de la radio Kabyle en 1938, et « *le rôle pionnier du chanteur-comédien cheikh Norredine (Norredine Meziane)* » (M. Cherbi et A. Khouas : 1999, p. 32). Cette variété kabyle connaîtra un grand succès grâce à une pléiade d'artistes, comme Slimane Azem et Cheikh El Hasnaoui (*ibid.* p. 33).

La décennie suivante va marquer le pas avec une nouvelle vague de chanteurs et musiciens français qui vont déferler dans les salles de spectacles algériennes. Entre autres, l'Algérie enregistre le passage de Dalida, de Georges Guétary, de Charles Aznavour, de Ginette Leclerc, de Sacha Distel, etc. Durant ces années, de jeunes chanteurs de raï émergent, et font un bond en avant à l'aide des disques qu'ils enregistrent (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, pp. 63-64).

Toutes ces nouvelles affinités musicales vont pour ainsi dire pousser la chanson populaire algérienne à l'abandon de ses références traditionnelles, et à l'adoption du métissage musical. Parmi les chanteurs phares de ces années-là, « *Ahmed Wahby (de son vrai nom Derouiche Ahmed Tidjani), qui avait en 1949 enregistré des chansons dans la pure tradition de la musique orientale égyptienne* » ou encore « *Mohamed Belarbi [...]. Attiré par les percussions, il jouera de la batterie [...] et il intègre les rythmes afro-américain dans ses compositions* » (*ibid.* p. 67). Ce chanteur à vocation orientale et panarabiste, durant la guerre d'indépendance, intègre « *la troupe artistique du FLN à Tunis en 1957* » (*ibid.* p. 73). Ainsi la chanson devient un outil au service de la politique et des idées révolutionnaires.

Les années 50 enregistrent aussi, sur le plan musical, l'apparition d'orchestres musicaux qui introduisent de nouveaux instruments musicaux témoins de cette vague d'éclectisme, composant aussi bien des musiques orientales qu'occidentale. Ces orchestres abritent des chanteurs de haute volée, comme Mohamed Benzérga célèbre pour sa chanson « *Nebguik nebghik / Omri ma n'selem fik (Je t'aime, je t'aime / Jamais je ne renoncerai à toi)* » (*ibid.* p. 67), reprises dans les années 90 par le chanteur du raï, le défunt cheb Hasni. Et dans un registre plus subversif, « *Ahmed Nasser (de son vrai nom Bénaceur Baghdadi) 1937-1971* » qui, aux lendemains de l'indépendance fustige autant le pouvoir par le biais de sa chanson « *El Khain (Le voleur) et le népotisme, Bouh Bouh el khedma welat oujouh (Ouh ouh le boulot s'obtient par le piston)* » (*ibid.* p. 69) ainsi que la société et ses dérives, en particulier l'évolution des mœurs, ou leur dégénérescence. Il n'hésite pas dans l'une de ses chansons à recourir au mélange de langues pour quelque peu mettre en exergue l'influence de l'Occident sur le mode vestimentaire des filles algériennes :

« Ki semouha  
Chica chica (ca) rumba  
Daïra sriouel  
Chica chica (ca) rumba  
Ki tetzaâbel  
Chica chica (ca) rumba  
Ah Chica chica (ca) rumba  
Dale que dale.

Comment s'appelle-t-elle?  
Petite fille petite fille de la rumba  
Elle porte un petit pantalon  
Oh comment elle se déhanche  
Donne-lui donne-lui » (*ibid.* p. 71)

La junte féminine n'est pas à exclure de ce mouvement musical social. L'une de ces femmes ayant donné la parole à la société n'est autre que la Chikha Rimitti, icône du raï, considérée aussi comme « *la mère spirituelle* » (M. Tchebwa : 2012, p. 24) de ce genre musical. Elle est également connue pour ses frasques et ses scandales (R. El Khayat : 2011, p. 127). Mais, à l'aune de la guerre d'indépendance (1952-1961), elle compose « *des chansons qui racontent le quotidien du conflit et le vécu du petit peuple devant la répression militaire* » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 72).

Durant cette guerre, l'Algérie connut aussi des chanteurs nés dans les quartiers défavorisés qui « *transmettent vieux standards et improvisations où dominant grivoiseries et chansons lestes* » (*ibid.* 73). Ces chanteurs ont fait l'objet de critiques acerbes venant des nationalistes les qualifiant de dépravés à la solde du colonisateur (Saâdia et Lakhdar : 1961, p. 94, cité par B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 73). N'en déplaise aux nationalistes et aux puristes, ces jeunes chanteurs sont malgré tout promus par la radio et la télévision. (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 74).

Depuis les années 40, la tradition musicale algérienne commence nettement à diminuer sous l'emprise de la modernité incarnée surtout par le professionnalisme des chanteurs et le métissage de la musique traditionnelle avec des affinités aussi bien orientales qu'occidentales. Il ne reste alors de la tradition que les noms de registres musicaux qui vont subir cette loi, à l'instar de la musique traditionnelle bédouï qui « *prend une nouvelle teinte inspirée des accords de la musique égyptienne, dont la star de l'époque Oum Kalthoum inonde les ondes du Maghreb* » (D. Auzéas (dir.) et J.-P. Labourette (dir.) : 2008, p. 126). Parmi ces nouvelles modifications, les chants subissent un raccourcissement et une réduction nette des œuvres poétiques pour répondre à un auditoire de plus en plus exigeant (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, pp. 74-75), dont le goût semble beaucoup plus prononcé pour des chansons de courte durée.

La chanson algérienne a subi donc de nombreux changements à partir des années 40. Pour certains, ces changements sont considérés comme une atteinte à la tradition, une forme de dysfonctionnement d'une société encline au folklore occidental. Pour d'autres, ce mouvement novateur est perçu comme une forme de diversité liée, entre autres, aux

changements aussi bien démographiques que culturels que connaissait l'Algérie à cette époque (*ibid.* p. 75).

Les années 60 vont bon train avec la modernité. En plus des nombreux répertoires musicaux traditionnels repris par de nouveaux orchestres musicaux, l'Algérie va connaître les premiers succès de la chanson raï incarnés par Messaoud Bellemou. Ce dernier est considéré comme un révolutionnaire en termes de musique. Ce musicien va donner à ce genre nouveau une nouvelle dimension musicale par l'intermédiaire des « *effets de sonorité et de rythme produits, tantôt jazz, tantôt rock, tantôt latino-américain* ». Sa collaboration avec le chanteur Belkacem Bouteldja donnera naissance à un nouveau concept musical appelé « *le "Pop-Raï"* » (M. Virolle : 1995, p. 54). Le raï des années 60 va incorporer des affinités orientales prononcées qui laissent entendre la frustration de cette jeunesse algérienne à travers une nouvelle gamme d'instruments musicaux, comme « *le luth, le violon [et] l'accordéon* » empruntés au « *leasri "le moderne" oranais – lui aussi inspiré par la musique orientale* » (id).

Durant la décennie qui avait suivi l'indépendance de l'Algérie, les villes algériennes se métamorphosent et changent de cap pour essayer de rejoindre les villes européennes et américaines qui dansaient sur les rythmes du rock, du twist et du yé-yé. Les jeunes algériens subjugués par ces musiques commencent à les adopter « *d'abord en tant que simples interprètes de ces rythmes, ensuite pour des fusions de textes et de musique* » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 77).

Nous assistons alors à un tournant dans le parcours de la chanson en Algérie. La modernité, la mondialisation a eu raison de la tradition. Les jeunes sont davantage attirés par les genres musicaux occidentaux qu'ils adaptent à leur langue. A ce titre, plusieurs groupes de musiques se créent entre les années 60 et 70, d'est en ouest, sur le territoire algérien, comme

« Les Saladaens, Les rythm'n'Blues Messenger à Bejaia<sup>218</sup>, Les Dainns à Jijel ; à Alger, les Rocking Stars, Les Goldfingers, les Firends, Les Algier's avec Rachid Bahri qui créera ensuite les Freedom puis Life en 1971, [...] A Relizane c'est un rescapé du groupe Les Marins des années 50 qui fondera les Sailors. [...] A Tlemcen, il y eut les Caïmans et surtout les Vautours. Mostaghanem dansait au son des Gauchers (parce que tous les musiciens étaient des gauchers) et des Titans. A Oran, les Adams' Clarcks' (devenus New Clarcks'), La Main, El Djouhara, Les Flaming Stars, Les Welcome's et leurs rivaux les inusable Students (qui se maintiendront jusqu'aux années 80) animent les soirées estudiantines, les boîtes de nuit, les cabarets d'Oran » etc. (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, pp. -78-79).

---

<sup>218</sup> Nous pouvons aussi citer le groupe Abranis, créé par Sid Mohand Tahar, dit Karim Abranis en 1967. « *C'est en 1973 qu'il se concrétisa avec ses amis Samir Chabane batteur, Madi Mahdi guitariste et Shamy el Baz organiste* », biographie Abranis, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.vitamedz.org/biographie-abranis/Articles\\_20536\\_2823258\\_6\\_1.html](http://www.vitamedz.org/biographie-abranis/Articles_20536_2823258_6_1.html), site consulté le 20/03/2016.

Comme l'explique Mouh Cherbi et Khouas Arezki, la chanson algérienne d'expression arabe et berbère restait le plus souvent cloisonnée à des thématiques figées. La première est orientée vers « *des thèmes religieux ou sentimentaux* », la deuxième vers « *une description de la Kabylie et de son peuple* » (M. Cherbi et A. Khouas : 1999, p. 34). Cela explique peut-être la volonté de ces jeunes de chercher ailleurs une musique qui leur permettra de s'exprimer autrement qu'en empruntant les standards musicaux en présence dans ce pays.

A côté de ces jeunes qui se tournent vers une occidentalisation de la musique, certains chanteurs comme Rabah Deryassa et Said Sayeh composent des chansons patriotiques et nationalistes louant les différentes réalisations du pouvoir algérien en cette époque. Il est aussi coutume de retrouver ses thématiques chez des chanteurs kabyles comme c'est le cas de la chanson de « *(Chérif Khaddam et Noura : tacummict bwakal - Poignée de terre)* » (*id.*). La Kabylie enregistre aussi le début de la chanson Kabyle engagée, notamment avec Slimane Azem, suivi par la suite par une armada de chanteurs qui vont donner à cette chanson une dimension internationale, comme Matoub Lounès, Idir, Ferhat Mhenni, Abdelkader Meksa, Djamel Allam, le groupe Ideflawen, etc. qui vont rythmer les années à venir, et dont le succès reste à ce jour d'actualité (*ibid.* p. 41). Cette variété kabyle emprunte aussi, sur le plan musical, les accords du chaabi.

Ce genre dérive de la musique arabo-andalouse. Le mot *chaabi* veut dire peuple. Il n'est donc pas étonnant que son terrain de prédilection soit le vieux quartier de la casbah à Alger. Il est « *opposé à la musique savante, noble et précieuse, qui semble en décalage avec la réalité misérable du pays* » (D. Auzéas et J.-P. Labourette : 2009, p. 80). C'est à Cheikh Mustapha Nador que revient le mérite d'introduire ce registre en Algérie au début du siècle<sup>219</sup>. Il est considéré comme « *le véritable pionnier du chaâbi "surfant" entre melhoun (poésie chantée) et mdih : un genre antique associant tout un art de la déclamation (du slam avant la lettre), et des séquences de litanies sacrées ou mystiques* » (S. Guemriche : 2012). À Alger, comme partout ailleurs en Algérie, on ne peut parler de genre musical sans évoquer le maître en la matière, Cheikh Mohamed El Anka, qui dans les années 30 à 40, a donné une nouvelle impulsion à ce genre musical et finit par le codifier. Les thématiques les plus traitées par le chaabi sont « *l'amour du prochain et [...] l'amour tout court, [...] l'attachement à Dieu et [...] la nécessité d'une morale saine, tout en perpétuant la tradition orale : proverbes,*

---

<sup>219</sup> Institut du Monde Arabe, « Le chaâbi au féminin », (en ligne), 2015, <http://www.imarabe.org/musique/le-chaabi-au-feminin>, site consulté le 15/03/2016.

*maximes et fables foisonnent dans l'œuvre chaâbi*<sup>220</sup> ». S'en suivent alors une armada de chanteurs du chaabi dont les plus célèbres sont Dahmane El Harachi, Boudjemaâ El Enkiss, El Hachemi Guerouabi, Kamel Messoudi, etc. Ce genre musical ne se limite pas seulement aux quartiers algérois, mais s'est emparé aussi de quelques villes comme Tizi Ouzou où le chanteur kabyle Matoub Lounès s'est approprié ce genre musical pour le rendre sien<sup>221</sup>. Il a eu aussi le mérite d'introduire d'autres thématiques liées à l'engagement politique et social, affirmant son identité berbère et dénonçant, au passage, les dérives du pouvoir.

Les années 80 connaissent un regain d'intérêt croissant pour la chanson raï venant autant du peuple que du pouvoir, ou plus exactement du ministère de la Culture. A vrai dire, elle focalise l'intérêt de l'État algérien qui lui consacre une promotion conséquente. Plusieurs festivals de raï sont organisés pour l'occasion. Cette promotion qui vient ponctuer des années de captivité de ce genre musical, condamnée à vivre la nuit dans les cabarets et les boîtes de nuit (D. Caubet : 2004, p. 15), contraste avec la mise au banc d'autres chansons et musiques pourtant en vogue ces années-là, comme la chanson berbère. Il est donc nécessaire de se poser des questions sur les causes d'un tel intérêt. Il est vrai que le climat social en Algérie sentait la poudre. Les crises s'accumulent en Algérie qui vit des moments difficiles. Toutes les réformes économiques et sociales entreprises n'ont pas donné les résultats escomptés. Les jeunes deviennent méfiants à l'égard de l'État, et de nouveaux courants islamistes menacent la stabilité du pays. Cette situation laisse présager le pire.

Marie Virolle (1995, p. 29) propose quelques pistes de lecture quant à cette stratégie. Pour elle, le fait que les autorités algériennes aient jeté leur dévolu sur le raï pourrait être motivé par leur volonté de contrecarrer l'élan de la revendication berbère, « *le chanteur Idir l'a avancé, d'autres parmi ceux qui défendent la culture berbère ont émis un point de vue différent* » ; freiner les aspirations des islamistes en détournant les jeunes de ce mouvement : cela en leur offrant une nouvelle perspective ; dans le même sillage, donner à ces jeunes un autre moyen pour se défouler et oublier leurs problèmes, ce qu'elle appelle « *un ersatz culturel* » ; montrer que l'État est soucieux de la culture jeune, en tout cas d'un de ses aspects ; ou se réapproprier ce mouvement musical et le faire sienne.

---

<sup>220</sup> *Ibidem.*

<sup>221</sup> Hayed, F. et Hamdi, A. « Lounès Matoub, de A à Z », in le quotidien El watan, (*en ligne*), du 22.01.16, [http://www.elwatan.com/culture/lounesmatoub-de-a-a-z-22-01-2016-312582\\_113.php](http://www.elwatan.com/culture/lounesmatoub-de-a-a-z-22-01-2016-312582_113.php), site consulté le 15/03/2016.

La chanson algérienne s'est donc de plus en plus détachée de la tradition arabo-andalouse pour emprunter une voie moderne, de renouveau et d'éclectisme. De nouveaux genres musicaux dérivent de la tradition comme le melhoun et le haouzi, qui plus tard introduiront le chaabi et le raï. D'autres registres musicaux occidentaux voient leur succès grandir offrant aux jeunes un support musical pour accompagner leurs textes. Des textes qui ne semblent pas être en adéquation avec les registres traditionnels. Le raï a semble-t-il focalisé l'intérêt des jeunes de l'ouest algérien. Les Algérois se mettent au chaâbi. Les Kabyles se tournent vers la variété kabyle. Il paraît ainsi que la pérennité de la chanson populaire algérienne soit aux mains de ces jeunes.

### 7.2.3 : La chanson algérienne moderne

Les années 80 enregistrent aussi un intérêt croissant pour des genres de musique venus d'Afrique à l'instar du gnaoui. Cette musique traditionnelle a pénétré l'Algérie par le biais de groupes marocain à l'instar de Nass el Ghiwan et Jil Jilala qui « *vont imposer pendant une dizaine d'années un style aux racines négro-arabo-berbères, croisant diverses musiques populaire avec leurs instruments traditionnels et acoustiques* » B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 88. Le genre gnaoui est né en Afrique noire, et plus exactement au Ghana. Le mérite de populariser ce genre musical au Maghreb revient aux Marocains. A l'origine, cette musique est utilisée à des fins thérapeutiques dans les cérémonies rituelles d'exorcisme ou de voyance appelées aussi « *lila derdeba* ». Elle demeurait donc dans l'espace privée ou dans la rue (Z. Majdouli : 2007, p. 17). Sous la pression de la mondialisation et du besoin de se faire connaître, ce genre musical s'est petit à petit extirpé des foyers et de sa mission salvatrice pour entrer dans le monde musical moderne<sup>222</sup>. La musique gnaoui est donc empreinte de mysticisme, certes contraire au dogme musulman, mais ses textes font souvent référence au Dieu et au Prophète Mohamed, comme le fait le groupe Index dans sa chanson « *Arabica* » extraite de l'Album El Basma sorti en 2002, avec notamment un mélange de langue subtil entre l'arabe algérien et l'anglais.

La fin des années 80 signe les premières improvisations du rap en Algérie. En effet, avant qu'il devienne un genre à part entière, il a été un premier temps « *dans une phase*

---

<sup>222</sup> Peillon, C., « Brûler dans les déserts. », in *La pensée de midi*, (en ligne), n° 15, vol. 2, 2005 pp. 119-122, lien Internet : [www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2005-2-page-119.htm](http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2005-2-page-119.htm), consulté le 12/03/2016.



*d'imprégnation*<sup>223</sup>». Ce rap se voulait enjoué à l'image de la chanson « *Jawla fellil* » de Hamidou<sup>224</sup>. D'ailleurs, ce chanteur est considéré comme le précurseur du rap en Algérie<sup>225</sup>. Sa vraie incursion dans l'univers musical et social de l'Algérie se situe dans les années 90, où il devient une référence en termes d'engagement social, non seulement à travers les thématiques traitées, mais aussi à travers son refus de se plier aux injonctions étatiques en termes linguistiques. Comme le raï, mais avec des propos engagés et « *radicalisés*<sup>226</sup> », les rappeurs utilisent le langage de leur quartier, c'est-à-dire enclin au mélange de langues<sup>227</sup>. Plusieurs groupes se créent et voient leur notoriété grandir jour après jour. Parmi eux,

« Intik (cool), Hamma Boys (qui tirent leur nom d'un quartier d'Alger) et MBS (Le micro brise le silence) de Hussein Dey. Au même moment à Oran, deux DJ, Chemsou et Kada, lancent le groupe Deep Voice qui se produira en 1992 au Centre culturel français<sup>228</sup> ».

Plus tard, et même durant les années ensanglantées, d'autres groupes rejoignent ce mouvement exclusivement citoyen. À vrai dire, ces événements tragiques ont été une source d'inspiration pour ces jeunes. Ils n'hésitent pas à braver l'autorité pour s'exprimer sur les « *personnes disparues, des jeunes innocents pris au piège tendu par des terroristes, du malaise des jeunes pris entre policiers et gendarmes le jour, entre policiers et terroristes la nuit*<sup>229</sup> ». Ces jeunes ont donc opté pour une nouvelle voie musicale, par laquelle ils s'expriment, et qui semble bien répondre à leur exigence en termes de musique. Le nouveau millénaire ne va pas changer grand-chose, le rap a toujours gardé ses adeptes. Le vague des années 90 a fait mouche. Le public de rap algérien ne cesse de réclamer ses icônes d'antan, Double Kanon, MBS, Intik, etc., en redemande encore. La culture hip-hop intègre le paysage déjà en ébullition dans ce pays comme une réponse à ce qui s'est passé durant ces années sanglantes en Algérie (M. Tchewba : 2012, p. 38).

---

<sup>223</sup> Miliani, H., « Culture planétaire et identités frontalières : À propos du rap en Algérie », in *Cahiers d'études africaines*, (en ligne), n° 168, vol. 4, (2002), pp. 763-776, lien Internet :

[http://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=CEA\\_168\\_0763/](http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=CEA_168_0763/), consulté le 15/03/2016.

<sup>224</sup> Voir : Hamidou, Jawla fi lil, (en ligne), lien Internet : <http://www.youtube.com/watch?v=sbtzBBm0I0>, site consulté le 02/03/2013.

<sup>225</sup> Miliani, H., cf. note 223, p. 141.

<sup>226</sup> Virolle, M. « De quelques usages du français dans le rap algérien : L'exemple de "Double Canon" », (en ligne), lien Internet : <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/22/Virolle.pdf>, consulté le 05/03/2016.

<sup>227</sup> Kouidri, F., « Contact de langue et positionnement identitaire : la langue métissée du rap algérien », ENS/LSH d'Alger, Bouzaréah, in *Synergie Algérie*, (en ligne), n° 8, 2009, pp. 123-138, lien Internet : <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie8/kouidri.pdf>, consulté le 05/03/2016.

<sup>228</sup> Miliani, H., cf. note 223, p. 141.

<sup>229</sup> Boumedini, B. et Dadoua Hadria, N. « Emprunt au français et créativité langagière dans la chanson rap en Algérie : l'exemple T.O.X., M.B.S. et Double Canon », in Abecassis, M. et Ledegen, G., *Variétés et diffusion du français dans l'espace francophone à travers la chanson*, Glottopol, (en ligne), n° 17, janvier 2011, pp. 24-32, lien Internet : [http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero\\_17/gp117\\_03boumedini\\_hadria.pdf](http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_17/gp117_03boumedini_hadria.pdf), consulté le 05/03/2016.

Non loin des quartiers populaires algérois qui abritent ses jeunes, une nouvelle génération de chanteurs va imiter ses aînés des années 70 pour former de nouveaux groupes musicaux, avec chacun une particularité propre à son groupe. Il semble, comme l'explique Meriem Hafiz<sup>230</sup>, que ces jeunes en aient assez du raï, et veuillent encore découvrir de nouvelles perspectives musicales qui transitent via Internet. Ils se rencontrent dans les cafés et laissent libre champ à leur inspiration musicale hybride alliant les registres musicaux locaux avec ceux de l'Occident à l'instar du rock, du hard-rock, du reggae, du jazz, du rap, du flamenco, etc. Plusieurs nouveaux groupes se font connaître via Internet, à l'instar de Good Noise, groupe de rock algérois fondé dans les années 2000, Democratoz, groupe de reggae oranais qui tourne la démocratie algérienne en dérision, Camelion, groupe fondé en 2007, Labess, Djmawi Africa, Freeklan, El Dey, etc. Des groupes qui ont en commun le mélange de langues et de styles. Ces groupes ont tous en commun cette particularité de mélanger les styles musicaux, mais aussi les langues. D'ailleurs, notre partie analytique sera dédiée à l'analyse d'un corpus constitué de chansons appartenant certains des groupes que nous venons de citer. Nous porterons donc une attention particulière au mélange des langues et à ses fonctions à la fois sociolinguistiques, mais aussi littéraires.

---

<sup>230</sup> Hafiz, M., « La musique à Alger, le regard d'une nouvelle génération. », in *La pensée de midi*, (en ligne), n° 4, vol. 1, 2001, pp. 60-64, <http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2001-1-page-60.htm>, site consulté le 15/03/2016.

## II : PARTIE MÉTHODOLOGIQUE

Nous avons dans le dernier point consacré à l'émergence d'une nouvelle vague de jeunes chanteurs et musiciens talentueux, ayant fait bercer ou pleurer le cœur de milliers d'Algériens, esquissé une présentation sommaire des groupes et chanteurs à qui nous avons empruntés 36 chansons qui composent notre corpus, lequel sera étudié dans la partie analytique. Ces chanteurs font partie de ce que nous appelons la chanson algérienne contemporaine. Une appellation qui dénote un certain recul vis-à-vis de la chanson populaire algérienne, le chaâbi en l'occurrence, présent le plus souvent à Alger et en Kabylie. Un genre musical qui touche aussi bien les jeunes que les adultes, et qui s'exprime sur divers sujets de la société algérienne, à l'image de ce que font les jeunes chanteurs que nous avons cités.

Cette chanson contemporaine introduit de nouvelles variables, aussi bien musicales que linguistiques, qui la distinguent de son aînée. Nous avons choisi cette thématique car nous voulons mettre l'accent sur ses spécificités aussi bien musicales que linguistiques. Nous insistons toutefois sur l'aspect linguistique des textes. En effet, comme nous travaillons sur le contact de langues, les variables sociolinguistiques, dont nous avons parlé, sont intervenues dans le choix des chansons et des chanteurs sélectionnés. La chanson populaire algérienne ne se limite pas simplement à eux, mais comprend aussi la présence de nombreux chanteurs et groupes de musique qui introduisent chacun un style à la fois musical et linguistique particulier. Par ailleurs, nous voulons aussi offrir une tribune d'expression à ces jeunes chanteurs qui, à l'image de tout le peuple algérien, refusent de se plier aux dictas de la politique linguistique algérienne. Ce peuple qui, depuis qu'on lui a imposé des langues "étrangères"<sup>231</sup>, bannissant de facto ses langues originelles, a décidé, à sa façon, de contrecarrer les desseins d'une classe politique irrésolue, tantôt pro arabisation, tantôt pro francisation de l'Algérie, en prônant un retour à la source, c'est-à-dire à ses langues propres, celles qu'on leur a transmises oralement de père en fils.

Toutefois, ces langues originelles, appelées aussi « *langues du peuple* » (S. Asselah-Rahal et P. Blanchet (éds.) : 2007, p. 11) ont la particularité de ne pas être hermétiques. Elles sont ainsi sujettes à l'influence qu'exercent sur elles les langues officielles<sup>232</sup> (l'arabe moderne ou classique et le français), mais également d'autres langues, qui ont plus ou moins

---

<sup>231</sup> Nous entendons par langues étrangères l'arabe moderne ou classique, et le français. Le sens d'étranger ici se réfère à la relation ou à la distance qu'ont ces langues du peuple algérien, à savoir que toutes deux sont venues se superposer sur les langues locales (l'arabe algérien et le berbère) et ont été imposées de force au peuple algérien.

<sup>232</sup> Nous entendons par officielles les langues jouissant d'un statut que le législateur leur a attribué dans la Constitution, ou les langues que les administrations étatiques et non étatiques utilisent.

de liens historiques avec l'Algérie, à l'instar de l'espagnol, du portugais ou encore de l'anglais. Autant dire que les variantes linguistiques en Algérie sont en perpétuelle interpénétration.

Ces groupes de musique ainsi que ces chanteurs ont choisi donc de chanter avec leurs langues, l'arabe algérien et le kabyle, avec comme particularité majeure le mélange de langues. Respectivement, chaque groupe et chaque chanteur a ses propres codes et règles linguistiques. Et ce sont bien ces codes qui nous ont amené à les choisir.

Nous allons, pour une meilleure approche de la partie analytique, commencer la présentation de notre corpus qui comprendra un volet que nous consacrerons à une présentation étendue de notre corpus, et un second volet qui sera dédié à la présentation des outils méthodologiques que nous mettrons en œuvre afin de l'analyser.

Nous débuterons donc cette partie par la présentation du corpus qui nous renseignera entre autres, sur son processus d'établissement, le critère de sélection et la méthodologie utilisée pour sa transcription, sachant que nous avons affaire à des textes écrits et interprétés, dans l'ensemble, en arabe algérien et en kabyle. Par la suite, nous mettrons le cap sur les conventions de transcription de ce corpus qui nous permettront de découvrir les outils, les symboles que nous avons utilisés pour transvaser ces chansons d'une forme orale à une forme écrite. Nous enchaînerons ensuite par la présentation de notre méthodologie de recherche qui comprendra l'énumération des outils d'analyse que nous mettrons en application dans la partie analytique.

Évidemment, la forme finale de ce corpus n'a vu le jour qu'après de nombreux tâtonnements et choix plus ou moins concluants. Alors, nous expliquerons enfin ou mettrons au jour les difficultés que nous avons rencontrées.

Nous allons dans les deux prochains points aborder la présentation des groupes et des chanteurs ainsi que les critères qui ont dicté notre choix.

## **1 : Présentation du corpus**

Avant toute chose, nous estimons, à l'image d'Ibtissam Chachou<sup>233</sup>, que la collecte de données, c'est-à-dire le choix et la sélection du corpus est un acte quelque peu subjectif. Ce

---

<sup>233</sup> Chachou, I., « Aspects des contacts des langues en contexte publicitaire algérien : Analyse et enquête sociolinguistiques », thèse doctorale en sciences du langage, (*en ligne*), université de Mostaganem, 2011, lien Internet : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00650009>, consulté le 24/11/2017.

choix répond alors à des aspirations personnelles, comme le rapport liant le chercheur à son thème de recherche, qui *de facto* orientera son choix des données à sélectionner, et le rapport qu'il a avec ses mêmes données (l'affecte bien entendu). A cela s'ajoute son expérience personnelle dans un domaine transversal qui peut en outre influencer sur le choix de tel ou tel corpus. Mais cette subjectivité doit impérativement être canalisée et suivre une démarche objective afin d'être considérée comme un travail scientifique. Dans ce cas, le chercheur engage un dialogue avec la science, ou plus exactement dans notre cas avec la sociolinguistique, où il se trouvera dans la position de l'interlocuteur afin de répondre aux exigences du locuteur en termes épistémologiques. Donc, nous, en l'occurrence les chercheurs, sommes appelés à revoir notre travail en amont (les choix subjectifs du corpus) et les confronter aux exigences d'un travail de recherche, qui, dans l'étape de recueil de données, « *requiert d'abord un travail sur le corpus du texte, et une exploration [des ses] diverses interprétations possibles* » (Ch. Montandon : 2015, p. 23). Pour finir cette étape d'objectivation du corpus, ce dernier doit répondre à une problématique laquelle est suivie bien entendu par des hypothèses. Ainsi, le traitement du corpus établi se fera à travers « *des séquences d'opérations explicites pour des espaces textuels [le corpus en question] en fonction d'hypothèses [formulées] en permanence*<sup>234</sup> ».

A vrai dire, nous avons, à des degrés variables, emprunté ce cheminement afin d'aboutir à la construction de notre corpus, que nous présenterons ci-après, et qui comprend, au total, la transcription de 36 chansons appartenant à six groupes musicaux (El Dey, Djmawi Africa, Labess, Freeklane, Harmonica et Index) et trois chanteurs lesquels sont Fika Ganja, Akli D et Ali Amrane. Les groupes que nous avons retenus ont cette particularité : ils sont tous issus de la ville, ce lieu « *d'unification linguistique ; lieu de conflit de langues ; lieu de coexistence et de métissage linguistique*<sup>235</sup> ». La ville suscite vraisemblablement l'intérêt de la sociolinguistique en ce qu'elle renferme comme comportements linguistiques qui se reflètent dans les pratiques sociales des individus. Il n'est pas étonnant alors de constater que ces chanteurs, précurseurs d'une nouvelle identité musico-textuelle, développent leur art dans ce milieu urbain propice à toutes sortes de métissages linguistiques et culturels s'écartant le plus souvent des canons traditionnels, non par négation, car certains traits musicaux demeurent

---

<sup>234</sup> Boutet, J. et Maingueneau, D., « Sociolinguistique et analyse de discours : Façons de dire, façons de faire », in *Langage et société* (en ligne), n° 114, vol. 4, 2005, pp. 15-47, lien Internet <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2005-4-page-15.htm>, consulté le 26/11/2017.

<sup>235</sup> Pic-Gillard, C. « Le paradoxe paraguayen : Quand la ville devient lieu de bilinguisme », in Paulin, C. (dir.), (2005), *Multiculturalisme, multilinguisme et milieu urbain*, université de Franche-Comté, éditions Presse universitaire de Franche-Comté.

présents, mais bien plus par volonté de transition comme l'affirme Louis-Jean Calvet (1994, p. 50), même si le cas traité par lui est surtout rattaché à la jeunesse urbaine française d'origine immigrées. Toutefois, la prochaine citation semble appropriée au contexte sociolinguistique algérien où, comme cela a été démontré dans la partie contextualisation, les langues sont clivées, compactées et gérées d'une manière démagogique. Cette stratification linguistique laisse peu de place aux langues originelles, poussant parfois les jeunes à faire de la question linguistique une affaire d'État comme en témoigne le ralliement constant des jeunes aux mouvements séparatistes, à l'instar du MAK. En effet, « *lorsqu'un groupe est socialement exclu, qu'il se trouve marginalisé ou rejeté, il a parfois une sorte de sursaut d'orgueil et marque lui-même les frontières le séparant des autres en glorifiant sa spécificité, comme s'il se mettait volontairement à part [...]* » (ibid. p. 269).

Ce lieu de brassage des langues et des cultures a donc donné naissance à des groupes de musique qui mettent en exergue cette particularité ou ce comportement linguistique qui a su bien s'implanter dans d'autres villes à l'instar d'Annaba, d'où est issu le chanteur Fikka Ganja, ou encore Tizi Ouzou où nous retrouvons plusieurs chanteurs qui ont commencé à introduire dans leurs répertoires musicaux le contact de langues, à l'instar des deux chanteurs que nous avons sélectionnés, à savoir Akli D et Ali Amrane. Le groupe Labess, formé au Canada, compte un chanteur dont les origines sont algériennes, il s'agit de Nadjim Bouizoul, ex-membre du groupe El Dey. Nous aurons l'occasion de nous pencher sur ces groupes et ses chanteurs ultérieurement.

La disparité de ces groupes s'explique par l'intérêt que nous portons à la chanson contemporaine algérienne, et l'aspect linguistique et musical qui la différencie d'autres registres musicaux novateurs à l'instar du raï et du rap qui sont devenus des registres populaires, reconnus par tous en Algérie. Nous avons donc pris le parti de nous écarter de ces registres, à savoir le raï et le rap, même si sur le plan de la recherche ils constituent toujours un terreau fertile pour les sociolinguistes<sup>236</sup>, et de nous focaliser sur ces nouveaux groupes de musique et ses chanteurs qui ont la particularité d'être les précurseurs d'une nouvelle orientation musicale et linguistique qui s'installe progressivement en Algérie et développe une musique et des textes inédits jusque ici. Donc, nous avons décidé d'étudier ce que nous pensons être le début d'une nouvelle ère de la chanson algérienne.

---

<sup>236</sup> Comme nous le démontrerons dès l'entame de la partie analytique où l'on réservera un chapitre que nous consacrerons à quelques études ayant traité de la chanson algérienne.

Nous allons dans ce qui suit expliquer le processus de recueil de données et les critères de leur sélection.

### **1.1 : Critères constitutifs du corpus**

Pour rappel, notre corpus se compose de 36 chansons que se partagent six groupes et trois chanteurs. La sélection de ces chansons s'est faite selon un processus qui comprend plusieurs étapes et plusieurs tâtonnements. Le travail sur la chanson populaire algérienne nous offrait un panel de chansons large et représentatif. Ce corpus se veut éclectique dans le sens où il est constitué de chansons interprétées en arabe algérien et en kabyle. Et cela a, bien entendu, une incidence sur le plan linguistique où nous comptons donner un schéma représentatif aussi bien des langues parlées que de la diversité de la chanson contemporaine en Algérie. Comme cela a été dit, nous voulons donner à notre étude une plus grande dimension en intégrant la chanson berbère, représentée ici par la chanson kabyle, qui fait partie de la diversité aussi bien culturelle que linguistique de l'Algérie. Toutefois, aussi représentative que notre étude se veut être, on ne peut oublier de citer d'autres genres musicaux, modernes ou traditionnels, à l'instar du raï, du rap, du haouzi, du malouf, de l'andalous, etc. qui ne figurent pas dans notre panel. Autrement, les chansons que nous avons sélectionnées intègrent ces genres musicaux au sein d'un métissage musical riche où nous retrouvons du gnaoui, du rock, du chaabi, du flamenco, du blues, de la musique tzigane, etc. Évidemment, notre choix a été largement influé par ce métissage musical qui va de pair avec les variétés de langues utilisées.

Donc le choix s'est porté sur ce corpus via son enclin à donner une nouvelle dimension à la chanson populaire algérienne incluant divers registres musicaux à la fois extraits du patrimoine musical algérien et occidental. En plus de ce brassage musical, nous avons aussi été attirés par le brassage linguistique que nous retrouvons dans la quasi-totalité des chansons. Des chansons dont le noyau dur est l'arabe algérien et le kabyle. Deux langues bannies de la Constitution algérienne. Alors, il nous est paru intéressant de chercher à comprendre pourquoi ces jeunes empruntent une voie autre que celle imposée par la Constitution puis le système éducatif, c'est-à-dire l'usage de l'arabe moderne. Il nous semble ainsi, et cela va dans la droite ligne de l'une de nos hypothèses, que ces chanteurs ont eu recours à ce "maillage" linguistique par désir de braver les canons linguistiques étatiques qui n'ont pas laissé place à l'expression des langues populaires. De plus, le choix des chansons a



été quelque peu orienté par deux autres hypothèses que nous avons formulées portant sur l'introduction et la promotion d'un nouveau style musical et linguistique typiquement algérien qui se perçoit à travers cette jonction entre la musique et les langues, ainsi que celle portant sur l'affirmation identitaire de ces jeunes.

A vrai dire, le choix du corpus a été dicté avant tout par l'aspect sociolinguistique qu'il présente. En effet, le critère que nous avons adopté se base sur la présence d'au moins deux énoncés contenant une alternance de langues visible laissant apparaître les différents phénomènes liés au contact de langues, que nous avons exposés dans la partie conceptuelle de ce travail, à savoir les emprunts et leurs différentes catégories, les alternances codiques et leurs types, le code mixing, les interférences, etc. Ces éléments linguistiques marquent ainsi le passage d'une langue à une autre. Nous estimons aussi que la présence, même minime, de phrases ou de mots isolés provoque une rupture avec une langue donnée et l'adoption d'une autre langue avec ce qu'elle exige comme comportements linguistiques. Ainsi, il a fallu écouter en boucle plusieurs chansons pour, d'une part, repérer ces éléments issus des langues étrangères, et d'autre part, chercher à comprendre de quel phénomène il s'agit pour enfin le comparer à nos objectifs, à savoir les effets recherchés par les chanteurs de l'usage de ces énoncés. Cette entreprise a exigé énormément de temps, de notre part, entre l'écoute, la pré-analyse, la transcription et la traduction de la chanson.

Le critère préliminaire que nous avons avancé est quelque peu transgressé dans certaines chansons. En effet, certaines d'entre elles sont soit dominées par l'arabe algérien, soit par le français. Nous avons jugé utile de les inclure dans notre corpus à titre comparatif avec celles présentant des alternances de langues à une grande échelle. Dans ce cas, il est question aussi de chercher à savoir si, en plus d'orner leur texte de marques transcodiques dont les visées restent à définir, ils ne chercheraient pas aussi à inclure une fonction symbolique dédiée à l'usage exclusif de l'arabe algérien ou du kabyle. Cette section de l'analyse nous obligera à sortir quelque peu du corpus pour citer d'autres chansons de ces mêmes chanteurs, à titre illustratif.

Nous portons aussi un intérêt particulier à la manière avec laquelle les paroliers juxtaposent les langues de telle façon qu'il est difficile de définir quel statut leur a été accordé. Par ailleurs, ce sera aussi un indice pour juger ou jauger de leur niveau de bilinguisme.

Et pour revenir au statut des langues, nous avons émis une hypothèse sur la possibilité de retrouver un remaniement du statut de la langue française dans la chanson algérienne, en général, et dans celles que nous avons sélectionnées en particulier. Pour essayer de répondre à cette hypothèse nous avons écouté plusieurs chansons et passé au crible un certain nombre d'entre elles afin d'avoir une idée sur la place qu'occupe la langue française dans chaque chanson, mais également d'autres langues à l'instar de l'espagnol ou encore du portugais qui s'insère parfaitement dans les textes en parfaite osmose avec l'arabe algérien. Donc, le choix de certaines chansons a été quelque peu dicté par ces deux nouvelles variables linguistiques.

Sur le plan musical, nous nous sommes penché sur les chanteurs modernes de la période allant de 2000 jusqu'à nos jours. En effet, comme nous voulions travailler sur la nouvelle chanson algérienne née après les années 90, qui ont été le théâtre de nombreuses tragédies en Algérie, et également connues pour la censure et, qui plus est, la peur de produire des chansons<sup>237</sup>, nous avons fait appel à nos souvenirs pour le choix des groupes de musique ou des chanteurs. Nous avons donc commencé à chercher sur Internet les groupes que nous connaissions déjà à l'image de Gnaoua Diffusion ou d'Index. Par la suite, et au fil des recherches, nous avons d'aventure fait la découverte des autres groupes. Nous avons ensuite cherché les albums produits, écouté la totalité des chansons et fini enfin par faire le tri entre celles que nous allions garder, évidemment celles qui répondent aux critères énoncés ci-dessus, et celles que nous laissons de côté. Notre corpus commençait alors à prendre forme. Ensuite, il a fallu refaire un deuxième tri. Pour cela, nous avons invoqué un énième critère en lien avec les thématiques traitées, et ce que les années 2000<sup>238</sup> ont apporté de nouveau à la chanson algérienne. Nous avons donc choisi les groupes et les chanteurs naissants, qui gardent les stigmates de cette époque, et qui aspirent à aller de l'avant. Pour finir, le choix s'est fixé sur les chanteurs et groupes dits underground, nés en marge de la culture musicale généralement promue par les médias mainstream. Ils sont nés dans les quartiers et les villes, souvent défavorisés de l'Algérie, et ont soif d'exprimer leur "ras-le-bol" quotidien. Leur seul moyen de promotion sont les quelques concerts organisés par les universités ou les associations, et surtout Internet.

---

<sup>237</sup> En référence aux textes jugés "impies" ou contraire à l'ordre établi, ce qui a conduit à l'assassinat de plusieurs chanteurs, parmi eux Matoub Lounes, mort assassiné en 1998 ; Chab Aziz (Bechri Boudjamaa) mort assassiné en 1996 ; Chab Hasni (Hasni Chakroun) mort assassiné en 1994, et plusieurs d'entre eux ont choisi l'exil pour fuir ces massacres.

<sup>238</sup> Ces années ont été couronné par la mise en place, en 1999, de la Concorde civile qui accordait la clémence aux terroristes repentis, ce qui a engendré une baisse significative des tueries (cf. note 70, p. 49). Ainsi, nous pourrions parler, après 1999, d'un retour au calme.

Une fois les textes réunis, il nous a fallu passer à l'étape suivante, celle de la transcription. Nous allons dans le point suivant exposer nos conventions de transcription des chansons constituant notre corpus.

## 1.2 : Transcription du corpus

Les 36 chansons que nous avons durement sélectionnées ont été transcrites à l'aide des symboles de l'alphabet phonétique internationale (API), avec quelques réajustements dus en partie aux phonèmes arabes, et lesquels revêtent souvent plusieurs caractères selon les auteurs. Nous avons choisi ce mode de transcription pour que les textes transcrits soient reconnus par la communauté des chercheurs.

Nous avons, au cours de l'établissement des conventions de transcription, consulté certains travaux portés sur les méthodes de transcription de corpus arabes, et dont nous avons extrait quelques symboles afin de pallier ceux de l'alphabet phonétique international, dont ceux exposés par Patrice Julien de Pommerol (1999, p. 1520), Abdallah Chekayri<sup>239</sup> et Nathalia Youssef (2006, p. 29). En effet, face à l'absence de quelques phonèmes de l'API, nous sommes allés emprunter quelques symboles manquants dans ces travaux afin de pouvoir transcrire amplement notre corpus et chercher à éviter des confusions qui peuvent naître entre certains phonèmes comme la confusion qu'il peut y avoir entre l'occlusive alvéolaire emphatique sonore /t'/, qui peut s'apparenter à une prononciation exagérée de la voyelle "t", et l'occlusive alvéolaire ordinaire sourde /t/, qui s'apparente à la prononciation française de la lettre "t".

**Tableau n° 1 : quelques transcriptions de lettres arabes**<sup>240</sup>

Lettres arabes	Transcription en API	Mode et point d'articulation	Prononciation équivalente en français
ج	/dʒ/	Occlusive, alvéo-palatale, sonore.	djim
ح	/ħ/	Fricative, pharyngéale,	ha

<sup>239</sup> Chekayri, A. « Verbes assimilés en arabe, de l'empirie à la théorie », in Kouloughli, D. E. ; Bohas, G. ; Angoujad, J.-P. ; Chekayri, A. ; Debeli, F. ; Souissi, E. ; Ditters, E. ; Grand'Henry, J. ; Guillaume, J.-P. et Porkhomovsky, V., « Linguistique arabe et sémitique », in Centre d'Etudes des Langues et Littératures du Monde Arabe, tome 2, 2001/2, Lyon, éditions ENS, pp. 33-78.

<sup>240</sup> Tableau extrait du mémoire de master que nous avons réalisé.

		sourde.	
خ	/x/	Fricative, vélaire, sourde.	kha
ط	/tʰ/	Occlusive, alvéolaire, emphatique, sourde.	tta
ع	/ʕ/	Fricative, pharyngeale, sonore.	â
غ	/ɣ/	Fricative, vélaire, sonore.	gha
ق	/q/	Occlusive, uvulaire, sourde.	qa
ه	/h/	Fricative, glottale, sourde.	h
و	/w/	Semi-voyelle, bilabiale, sourde.	wa
ي	/j/	Semi-voyelle, emphatique, dentale, sonore.	ya

Les chansons, évidemment les parties énoncées en arabe algérien, en berbère, et un énoncé en hébreu sont transcrites donc à l'aide de l'API remanié. Pour ce qui est des autres langues (le français, l'espagnol, l'anglais et le portugais), celles-ci sont transcrites en orthographe standard. Le but de cette manœuvre est de les mettre en relief d'une part, et d'autre part, pour marquer le passage d'une langue à une autre. Et pour mieux les identifier, nous les avons soulignées et mises en caractère italique.

Les extraits énoncés en arabe classique ou moderne sont transcrits et soulignés par deux lignes comme dans cet extrait de la chanson : « [ja Boumediene] » du chanteur Fikka Ganja :

« ... wa li hadha fəl moda əl axira... »  
 (... et c'est pour cela, depuis la dernière fois...)

Les énoncés transcrits sont systématiquement suivis de leur traduction qui se trouve en bas de chaque ligne, mise entre parenthèses : comme dans cet extrait de la chanson « *Maria* », du groupe El Dey :

xana ʕla əl xad on dirait xardʒa mən ləmnam

**(Un grain de beauté sur la joue, comme si elle sortait d'un songe.)**

Enfin, pour les chansons kabyles, nous les avons transcrites en suivant le même mode opératoire que celui de l'arabe algérien. Toutefois et pour le différencier de l'arabe algérien, nous avons souligné les énoncés transcrits avec une ligne discontinue, comme dans cet extrait de la chanson « C'est facile » d'Akli D :

*L'immigré jasber meskin*

**(L'immigré endure sa situation, le pauvre.)**

La transcription de ce corpus s'est faite, pour la plupart des chansons, à partir de leur écoute répétée. Pour certaines d'entre elles, nous avons reçu le soutien des chanteurs ou des managers des groupes qui nous ont communiqué les textes de leurs chansons (transcrites en arabe) et que nous avons par la suite transcrites en API et traduites, à l'instar de Freeklane, d'Harmonica et de Fikka Ganja.

La quasi-totalité du corpus a été transcrite et traduite, seuls quelques mots et expressions inaudibles ou incompréhensibles ont échappé à la transcription. Nous les avons notés par les signes X, quand il s'agit d'un terme, et XX pour plusieurs.

Nous voulons à travers cette transcription, à plusieurs niveaux, essayer de donner des indices de vraisemblance (M. Debono : 2015) quant à l'usage effectif des langues en Algérie. Ainsi, nous insisterons sur la nature du bilinguisme, thème que nous avons longuement discuté dans la partie précédant la partie méthodologique, dont est sujet le locuteur algérien, en général, et les chanteurs sur lesquels nous travaillons en particulier. Il s'agit dans ce cas de l'une des raisons qui nous ont poussé à transcrire les énoncés en langues étrangères (le français, l'espagnol, le portugais et l'anglais) en respectant l'orthographe de chacune de ces langues. Pour ce qui est des termes français algérianisés (dans la plupart des cas nous retrouvons des emprunts intégrés sur le plan phonologique et morphosyntaxique), nous les avons considérés comme appartenant au lexique algérien, donc transcrits en API. Seulement, pour les besoins de l'analyse, nous les avons mis en italique et les avons soulignés. Notre corpus se veut aussi représentatif (P. Look : 2016, p. 21), c'est-à-dire qu'à partir de l'échantillon pris, les 36 chansons transcrites, nous espérons que les résultats obtenus puissent être généralisés pour la chanson contemporaine algérienne.

Une fois les conventions de traduction établies, il nous a donc fallu traduire aussi bien les énoncés en arabe algérien et en berbère ainsi que ceux émanant de l'espagnol, de l'anglais, du portugais, de l'arabe classique et de l'hébreu. Cette étape a été réalisée en partie

individuellement, donc, nous pouvons la qualifier de partiellement subjective. En effet, nous ne nous sommes pas servis de quelques outils informatiques que ce soit. Nous avons pris le parti de les traduire avec nos propres moyens, c'est-à-dire nos compétences linguistiques, sachant que nous sommes trilingues kabyle-français-arabe (algérien et moderne), ayant un niveau intermédiaire en espagnol et des notions scolaires en anglais. Ces langues occupent la majeure partie de notre corpus. Par ailleurs, nous avons accordé une importance minimale à cette étape non sans intérêt, sachant que l'analyse et la comparaison des langues traduites ont suscité l'intérêt des chercheurs en traductologie depuis les années 90 (P. Look : 2016, p. 12), mais pour la simple raison que notre recherche actuelle n'a pas comme objet d'étude ce domaine.

Cela dit, nous avons cherché à traduire les paroles énoncées en arabe et kabyle en tentant d'être le plus précis possible, en essayant de rendre le texte cohérent et accessible au public non arabophone, même si comme l'affirme Aïcha Hissani<sup>241</sup> « aucune langue ne peut se transposer formellement dans aucune autre mais il arrive que la structure de la phrase arabe et celle de la langue française coïncident presque parfaitement ». Notre corpus présente le plus souvent ce caractère. En effet, plusieurs énoncés peuvent facilement être traduits sans que le sens premier ne soit altéré, et cela est dû en partie à la correspondance qu'il y a entre les mots arabes ou kabyles et ceux du français comme dans cet extrait de la chanson « [xuja əl madani] » (Mon frère Madani/le citoyen), du groupe Freeklane :

mən dhak əljum xuja əlmadani maɖzah ənnum  
**(Depuis ce jour-là, mon frère Madani n'a pu trouver le sommeil.)**  
 ɣaref bəli əzzawali mən əl fərha maħrum  
**(Il sait que le bonheur est interdit aux pauvres gens.)**

Dans cet extrait, chaque mot arabe trouve son équivalent en langue française à l'exception de « *maɖzah* » qui littéralement veut dire « il n'est pas venu » et le mot « *Madani* », polysémique dans ce cas, car voulant dire à la fois le citoyen algérien issu de la classe populaire, et l'individu algérien dont le prénom est Madani. Les exemples sont nombreux où les structures de l'arabe et du kabyle sont compatibles avec celles de la langue française moyennant quelques ajustements morphosyntaxiques. Mais dans d'autres cas, cette entreprise est souvent difficile :

fə ədzajər gatlu ənnas ləmlaħ<sup>242</sup>  
**(En Algérie, ils ont assassiné des gens biens.)**

<sup>241</sup> Hissani, A. « La traduction des relatives de la Bible et du Coran de l'arabe classique au français et vice-versa », in Ibrahim, A. H. (dir.) et Filali, H. (dir.) (2000), Traduire : Reprises et répétitions, Paris, éditions Presses universitaires de Franche-Comté, pp. 7-24.

<sup>242</sup> Le chanteur fait référence aux tueries des années 90 qui ont ciblés différents personnages algériens, écrivains, chanteurs, dramaturge, etc.

fəl afyanistan matlaʃ əflihum ərbah<sup>243</sup>

**(En Afghanistan, le peuple n'a jamais connu la prospérité !)**

Dans cet extrait, quelques mots utilisés sont difficilement traduisibles et doivent être accompagnés de notes explicatives. Ainsi, par exemple, le mot « *ləmlah* » (biens) fait référence aux nombreuses personnalités politico-médiatiques assassinées pendant la décennie noire. « *ərbah* » que nous avons traduit (prospérité), veut dire littéralement « *gain* », mais dans le contexte de cette chanson, il renvoie aux effets néfastes que la guerre d'Afghanistan a laissés sur le peuple afghan. A vrai dire, dans la mesure du possible, nous avons tenté de traduire littéralement les textes afin de rester objectif et fidèle aux mots des chanteurs. Seulement, parfois, à cause de la difficulté de trouver un synonyme à un mot ou à une expression énoncés en français, nous avons opté pour une traduction contextuelle pour rester fidèle au sens des textes. Celle-ci découle d'une compréhension globale des thèmes traités. A cet effet, nous avons cherché des mots et des expressions apparentés dans un souci de concision, et préféré émailler les textes de références contextuelles et culturelles afin d'en faciliter la réception et la compréhension.

Nous avons jusque là fait le point sur les modalités de sélection des chansons et leur transcription. Seulement cette étape, de part sa difficulté, a été très éprouvante. En effet, elle a été jonchée de contretemps, de maladroites méthodologiques parfois, de choix inopinés qu'il a fallu retravailler. Nous allons dans le prochain point exposer ces difficultés que nous avons rencontrées dans le processus de mise en œuvre de ce corpus, mais aussi celles qui ont précédé le choix de cette sélection imprévue. Ces difficultés nous ont certes valu une perte de temps et un effort considérables, mais elles ont été aussi un stimulus pour la suite de notre travail, car chacune d'elles constituait un défi à relever, et chaque difficulté domptée constituait aussi un pas vers l'avant, autrement dit l'avancement de notre travail et de notre réflexion.

### **1.3 : les difficultés rencontrées**

Nous abordons ici un point sensible lié aux diverses difficultés que nous avons rencontrées durant l'établissement de notre corpus. Nous avons dû changer de corpus au bout d'une année et demie de travail. En effet, nous avons décidé, après plusieurs tâtonnements de

---

<sup>243</sup> Pour l'Afghanistan, le chanteur évoque les lendemains de l'intervention américaine sur son sol en 2001. Or depuis, les Afghans, comme le note Najim, n'ont plus goûté à la joie de vivre.



travailler en collaboration avec le chanteur Kateb Amazigh, qui au début, était enclin à nous accorder son aide à la fois pour les textes de ses chansons, que nous avons considérées comme une première partie, et la réalisation d'un entretien qui constituerait la seconde partie. Nous avons alors transcrit l'intégralité des onze chansons, et les avons traduites. Mais au fur et à mesure de nos correspondances, nous sentions que le chanteur se montrait distant jusqu'à refuser implicitement de collaborer.

Nous nous sommes ainsi retrouvés dans une situation délicate, car une partie de notre thèse était entamée et empruntait une voie balisée par une partie contextualisation quasiment terminée, et rédigée en fonction des exigences de notre problématique et de nos hypothèses. A cela s'ajoute la transcription des onze chansons de l'album du chanteur en question qui a été achevée. Il a donc fallu trouver très vite une solution afin de ne pas mettre en péril cette thèse. Après une concertation avec les directeurs de thèse, nous avons convenu de continuer le travail en modifiant la problématique et les hypothèses de façon à ce qu'elles ne soient pas en totale opposition avec celles déjà énoncées. Nous avons repris le travail en amont en reformulant la problématique et les hypothèses. S'ensuit alors un consensus sur la manière d'adapter la partie contextualisation à ces nouveaux rebondissements.

Une fois les bases de ce remaniement méthodologique établies, nous nous sommes mis à la recherche d'un corpus relevant de la chanson populaire contemporaine algérienne, sujet dérivé de la précédente recherche abandonnée. Nous avons eu la chance d'avoir déjà écouté certaines productions musicales contemporaines qui nous ont montré la voie vers la découverte de certains groupes que nous ne connaissions pas auparavant. A partir de là, nous avons entamé notre travail d'écoute, de réflexion, de pré-analyse, de sélection et de transcription, comme exposé dans la précédente partie consacrée aux critères constitutifs du corpus.

Comme nous l'avons déjà évoqué, le choix des chansons n'était pas toujours facile. Le critère énoncé nous imposait de sélectionner les chansons présentant un contact de langues patent. Certaines chansons ont été transcrites puis laissées de côté car elles ne respectaient ce critère, malgré l'intérêt qu'elles suscitent en termes thématiques et musicaux. Il a donc fallu parfois transcrire et abandonner la transcription, ou écouter en boucle les albums afin de détecter les chansons présentant des traits saillants de marques transcodiques. Et comme nous voulions aussi inclure la chanson berbère, nous nous sommes heurtés à l'absence quasi-totale de contact de langues dans les chansons à textes, à moins de recourir aux chansons festives. Là-dessus, ce sont les critères thématiques et musicaux qui nous ont empêché de les inclure

dans notre étude. En effet, la chanson kabyle festive fait du contact de langue un atout pour sa promotion, mais malheureusement, la musique utilisée ainsi que les thématiques traitées ne présentent, quant à notre recherche, qu'un intérêt purement sociolinguistique. De surcroît, elles ne concernent qu'une infime partie de la population algérienne qui ne l'écoute que dans les mariages et les diverses manifestations festives. Notre recherche, en revanche, se penche sur la chanson populaire, celle que tout Algérien, jeune, adulte, homme ou femme, écoute avec un intérêt porté sur les textes et les thèmes traités, surtout ceux liés à leur vie quotidienne comprenant un regard sur la vie, la politique et les problématiques socioculturelles qu'ils vivent au quotidien.

Lorsqu'enfin nous avons pu statuer sur l'identité de notre corpus, nous avons sans perdre de temps entamé sa transcription. Celle-ci a été difficile, car il a fallu à la fois les transcrire et les traduire. En plus, nous n'avons pas pu trouver les paroles de la plupart des chansons sur Internet. Nous avons essayé de contacter certains groupes et chanteurs pour qu'ils nous transmettent les paroles, mais seuls deux groupes et un chanteur nous ont aidé à les transcrire. Il s'agit des groupes Harmonica et Freeklane et du chanteur Fikka ganja qui nous ont transmis les paroles de leurs chansons, mais en arabe algérien ou, à défaut, en caractère latin non conforme à notre mode de transcription. Les groupes Djmawi Africa et El Dey ont eu le mérite de corriger les transcriptions et les traductions de leurs chansons. Pour le reste, nous avons dû écouter les chansons et les transcrire simultanément.

Pour finir, le corpus ainsi établi nous a, malgré les nombreuses difficultés rencontrées, offert une perspective de travail large et inespérée, comprenant aussi bien les faits sociolinguistiques et culturels. Il renferme une mine d'informations que nous allons nous empresser de prospector afin de donner vie à cette thèse et de permettre à notre problématique d'être traitée. Cette prospection entend bien se conformer à un plan de travail que nous développerons ci après dans la partie que nous consacrerons aux outils méthodologiques ou à la démarche analytique que mettrons en œuvre afin de répondre à cette problématique via les hypothèses énoncées.

Nous allons dans ce qui suit nous pencher sur la méthode ou les méthodes que nous allons utiliser afin d'étudier notre corpus. Celui-ci se compose de 36 chansons appartenant à divers groupes et chanteurs algériens contemporains qui ont chacun son style musical, linguistique et textuel. Ils partagent le fait d'appartenir à un courant musical novateur, jusque là non codifié, mais très pénétrant sur la scène musicale algérienne. La particularité de cette mouvance musicale réside non seulement dans le métissage musical dont nous avons esquissé

quelques notes, mais surtout dans le métissage linguistique, qui nous intéresse à plus forte raison. Plusieurs phénomènes relevant des marques transcodiques lui donnent une dimension sociolinguistique que nous tâcherons de mettre en lumière.

Notre travail, au vu de ce qui a été produit jusque ici, s'inscrit dans une optique sociolinguistique, c'est-à-dire que notre posture va dépasser la simple observation et la description des langues, que nous ferons bien entendu, ce qui orientera un peu notre travail pour l'inscrire dans une visée purement linguistique, mais abordera la langue comme « *objet nécessairement produit des usages sociaux, plurinormés, engageant fondamentalement la construction des identités, la socialisation, le rapport au monde, bref un objet complexe qu'il importe bien entendu de décrire mais en lien avec la recherche d'une intelligibilité sociale tant de la description elle-même que des rapports entre les phénomènes langagiers et les phénomènes sociaux* » (Bulot, T. in Bulot, T. et Blanchet, P. : 2013, p. 6). L'objet d'étude de cette discipline concerne donc la langue et son actualisation dans la société. Elle se donne aussi pour mission « *l'analyse de la variation et du changement dans une communauté circonscrite* » ce qui la différencie nettement de l'objet d'étude de la linguistique traditionnelle<sup>244</sup>, et l'inscrit en droite ligne de notre objet de recherche qui porte sur le contact de langues dans la chanson algérienne contemporaine. Autrement dit, les faits sociaux sont autant d'indices des pratiques linguistiques des locuteurs. Il y a une relation de cause à effet qu'il est important de souligner et de traiter.

La sociolinguistique, comme le note Louis-Jean Calvet (*in* M.-L. Moreau : 1997, P. 211), ne dispose pas d'outils d'analyse propres à elle-même. Elle fait souvent intervenir des méthodes d'analyse appartenant à d'autres disciplines des sciences humaines et sociales, comme la sociologie, que le chercheur adopte et actualise selon le profil de sa recherche. Et parmi ces méthodes, le sociolinguiste aura alors le choix entre adopter une posture de statisticien pour relever les données puis les classer selon un ordre numérique qui déterminera la fréquence d'un phénomène donné, en l'occurrence l'analyse quantitative, ou une posture d'analyse approfondie axée sur le contenu et son interprétation, à savoir l'analyse qualitative.

Dans ce qui suit, nous allons définir ces deux méthodes d'analyse de corpus pour enfin déterminer celle qui occupera une grande place dans la prochaine partie, à savoir la partie analytique, qui sera, elle aussi, exposée en détail.

---

<sup>244</sup> Vincent, D. « Que fait la sociolinguistique avec l'analyse du discours », in *Langage et société (en ligne)*, n° 38, décembre 1986, pp. 7-17, lien Internet : [http://www.persee.fr/doc/lsoc\\_0181-4095\\_1986\\_num\\_38\\_1\\_2069](http://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1986_num_38_1_2069), consulté le 15/02/2018.

## 2 : Repères méthodologiques, vue d'ensemble

L'analyse qualitative est définie comme une entreprise cérébrale par laquelle le chercheur cherche à comprendre le lien qui puisse exister entre le texte et sa transposition de la réalité. Dans ce sens, il s'agit

« d'une entreprise de compréhension des logiques humaines et sociales que des textes (transcriptions d'entretiens, notes d'observation) tentent de rendre que l'analyste s'efforce d'interpréter rigoureusement en prenant en compte à la fois qui il est en tant que chercheur, et porteur d'une sensibilité théorique, et ce que le texte (et les personnes qui en sont à l'origine) offrent comme univers à connaître » (P. Paillé, A. Mucchielli : 2012, p. 21).

L'analyste est donc appelé à se questionner lui-même avant de d'aborder le questionnement de son corpus. Dans ce sillage, « *l'analyse qualitative permet [...] une analyse plus poussée, plus précise, de données qui peuvent être très denses* » (M. Sandré : 2013). L'analyste se doit alors d'être rigoureux, et ne doit en aucun cas se contenter de simples énumérations et étiquetage des données analytiques extraites. Elle se traduit d'abord par un laçage de plusieurs étapes comprenant un arrière plan contextuel et conceptuel sur les phénomènes à analyser, et ses diverses actualisations dans le corpus en lien avec son objet de recherche (P. Paillé, A. Mucchielli : 2012, p. 21).

En ce sens, l'analyse qualitative appelle le chercheur à sonder et à scruter « *en profondeur un corpus en fouillant systématiquement, au moyen de fines catégorisations, tous les éléments de son contenu que le chercheur s'oblige à retracer, à classer, à comparer et à évaluer* » (Ch., Leray : 2008). Cette fouille systématique exige du chercheur un temps considérable, ce qui constitue un obstacle de taille pour les corpus volumineux. Rappelons enfin que l'analyse qualitative est une expression générique qui renferme plusieurs autres techniques qui permettent au chercheur d'axer son travail sur une dimension bien précise. Nous allons bien évidemment choisir une ou des techniques parmi le large panel que nous présente l'analyse qualitative en veillant à justifier ce choix.

Pour ce qui est de l'analyse quantitative, celle-ci

« permet, à partir d'un corpus conséquent, de rendre compte de tendances chiffrées sur le contenu ou la forme. Elle implique de décrire les données, de relever des occurrences, de les trier, de les organiser afin de les présenter en fonction de son objectif de travail » (M. Sandré : 2013).

L'analyse quantitative est donc une méthode qui axe le travail du chercheur sur la quantification, à l'aide de matériaux statistiques, des données extraites du corpus. En effet, Elle « *se base uniquement sur un traitement statistique des données* » (P. Paillé, A.

Mucchielli : 2012, p. 21). Dans ce cas, l'analyse sera numérale, chiffrée où les conclusions seront tirées à partir de pourcentages. Et c'est à partir de ces chiffres que le chercheur peut commenter son analyse et expliquer les divers résultats obtenus.

Pour la suite de notre travail, à savoir la partie analytique, nous avons décidé de jumeler ces deux méthodes, à savoir l'analyse quantitative et l'analyse qualitative car, comme nous le verrons, elles permettent au corpus d'être plus riche en termes de résultats, et nous permettra de varier les outils d'analyse, ce qui lui donnera une plus grande assise épistémologique. Ces deux méthodes ne sont aucunement considérées comme rivales, car leur combinaison permet au chercheur une plus grande dextérité quant à l'analyse des données. C'est la raison pour laquelle nous allons procéder à l'articulation entre l'analyse quantitative et qualitative, ce qui revient à faire « *des allers-retours*<sup>245</sup> » entre ces deux méthodes. Ce choix est justifié à travers l'avis de la communauté des chercheurs qui est encline à ne pas les cliver. Pour nombre d'entre eux, il n'y a pas de dualité, d'opposition ni de posture unique. Il est même d'usage de parler de méthode combinatoire alliant à la fois l'aspect statistique et interprétatif des résultats obtenus. Il n'existe donc pas de frontière étanche entre elles (M. Sandré : 2013). A vrai dire, comme l'explique Thierry Guilbert, il n'y a pas lieu de les opposer car « *toutes deux s'attachent en premier lieu à décrire la qualité des textes, ou encore "la texture des textes" (Fairclough 1995), comme on s'attache à décrire la qualité d'un tissu*<sup>246</sup> ». Tout au contraire, elles donnent un supplément d'information sur le phénomène à étudier en quantifier la fréquence de présence d'un tel phénomène, (ce qui est du ressort de l'analyse quantitative) et son commentaire ou son évaluation (ce qui revient à faire intervenir les méthodes d'analyse qualitatives) (Ch. Leray : 2008).

De surcroît, ces deux analyses se complètent de façon à ce que l'une d'elle pallie et explique les phénomènes que l'autre n'arrive pas à expliquer. Cette complicité se concrétise sur le terrain analytique par leur stratification. L'analyse quantitative peut être considérée comme un préambule pour l'analyse de corpus en donnant une vision d'ensemble des résultats obtenus. Cette vision se veut bien évidemment objective, car faisant intervenir la neutralité du chercheur. Ensuite intervient l'analyse qualitative dans laquelle le chercheur interprètera les données recueillies de l'analyse quantitative (M. Sandré : 2013).

---

<sup>245</sup> Guilbert, T. « Introduction : articuler les approches qualitatives et quantitatives dans l'analyse de discours. », in Corela (*En ligne*), HS-15, 2014, lien Internet <http://journals.openedition.org/corela/3545#bodyftn3>, consulté le 12/01/2018.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

Nous allons ci-après exposer notre démarche analytique en lien avec ce qui a été dit dans cette partie. Nous allons donc mettre en lumière notre méthodologie d'analyse de corpus qui comportera donc un volet quantitatif et un volet qualitatif. Nous esquisserons également une présentation sommaire des groupes et des chanteurs que nous avons sélectionnés en relation avec les critères susmentionnés dans le point précédent. Cette présentation, individualisée, qui sera étayée d'un aperçu global sur les thématiques traitées par chaque chanson et les langues utilisées, vise, d'une part, à présenter les chanteurs et les groupes de musique que nous avons choisis, car la plupart d'entre eux sont inconnus du grand public, même des mélomanes algériens, et, d'autre part, à donner un avant goût à l'analyse sociolinguistique et thématique des chansons. Elle nous renseignera aussi sur leurs styles musicaux, ce qui, par ailleurs, nous permettra de récolter quelques indices susceptibles de nous aiguillonner dans l'analyse de leurs chansons.

Nous clorons la partie méthodologique par l'exposition de quelques travaux universitaires qui ont traité de la chanson en Algérie, et par une étude dialectique sur la validité de l'étude sociolinguistique des phénomènes transcodiques dans notre corpus.

### **3 : Démarche analytique**

Notre travail suivra le même cheminement que celui présenté ci-dessus, en entamant notre étude par l'analyse quantitative dans laquelle nous emprunterons un matériel statistique afin de sonder la présence des alternances codiques et des emprunts, deux phénomènes largement présents dans notre corpus. Nous nous fierons alors aux résultats numériques que nous extrairons à partir d'une analyse statistique, certes non exhaustive – nous y reviendrons après - sur la fréquence de présence de ces phénomènes dans notre corpus. Cette analyse quantitative nous permettra de recueillir des données numériques sur l'échelonnement des langues dans notre corpus. Ensuite, nous interpréterons les résultats obtenus à l'aide d'une analyse sociolinguistique comprenant aussi bien une analyse grammaticale des alternances codiques, en relevant les unités aussi bien lexicales que grammaticales qui caractérisent ce discours, mais aussi celles par qui ce discours alterné se produit. Nous finirons par le listing des fonctions sociolinguistiques de ce discours. A noter que cette étape sera réactualisée plus loin dans l'analyse.

Nous nous attarderons sur les emprunts qui seront analysés d'un point de vue morphosyntaxique afin de déterminer leur type et leur degré d'intégration dans la langue emprunteuse. Nous finirons cette analyse sociolinguistique par un bref passage où nous

commenterons les irrégularités grammaticales qui affectent certains passages linguistiques relevant essentiellement du code mixing et des interférences dont le nombre est assez minimes dans notre corpus.

Comme cela a été dit, l'interprétation des résultats se fera évidemment à l'aide d'une analyse qualitative. Elle offre au chercheur plusieurs outils d'analyse ou postures, lesquelles lui permettent de répondre à son questionnement de recherche, et apporter des réponses à ses hypothèses. Nous avons pour notre part opté pour une jonction entre l'analyse thématique, énonciative et stylistique du corpus.

Nous allons ci-après exposer notre démarche analytique ou le processus que nous mettrons en œuvre afin d'étudier les 36 chansons qui composent notre corpus.

Comme nous l'avons dit plus haut, nous entamerons l'analyse de ce corpus par l'extraction des différents phénomènes relevant des marques transcodiques, à savoir les alternances codiques, les emprunts, le code mixing et les interférences. Cette première étape va nous permettre repérer les phénomènes majeurs qui y sont présents. Après cette étape, nous nous focaliserons sur ceux-ci en analysant la fréquence de leur présence par rapport à l'ensemble des énoncés, d'où le recours à une analyse statistique dont nous avons dit qu'elle sera non exhaustive, car faites sans recours à un quelconque logiciel de traitement de données. A vrai dire, Cette étude s'est faite de façon manuelle en comptant les occurrences et en calculant le pourcentage de présence de ces phénomènes à l'aide d'une opération mathématique. Cette étude va nous permettre de voir le taux de présence des langues étrangères dans notre corpus. Cette analyse sera ensuite dirigée vers ces langues afin de déterminer laquelle est la plus usitée. A travers cette étude, nous relèverons des indices susceptibles d'affirmer ou d'infirmer notre hypothèse portant sur le statut de la langue française.

Après l'analyse quantitative, nous changerons de registre pour entamer l'interprétation des résultats obtenus jusque là. Pour cela, nous emprunterons des outils d'analyse faisant partie de la méthode d'analyse qualitative. Il s'agit de l'analyse thématique et énonciative.

Nous avons donc choisi d'analyser notre corpus en optant pour une analyse de contenu thématique. Ce genre d'analyse fait « *intervenir des procédés de réduction des données* » (P. Paillé, A. Mucchielli : 2012, p. 143). Ainsi nous nous focaliserons sur le contenu de ces productions musicales en cherchant à délimiter les divers thèmes traités. Le but de cette



analyse est de trouver l'à propos du texte, ce qu'il dit globalement, à travers l'analyse et la classification des divers thèmes ou sous-thèmes que le corpus fait ressurgir. Cela signifie alors le listing et la dénomination (« *thématisation* ») des thèmes dans le corpus « *en rapport avec l'orientation de recherche* » (*id.*), et par là même les hypothèses. Ainsi et comme le suggèrent Pierre Paillé et Alex Mucchielli, nous procéderons « *au repérage, au groupement et, subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés* » (*id.*). Nous allons donc, après avoir repéré les thèmes, les regrouper selon les domaines (sociétal, politique, linguistique, personnel, etc.). Ensuite, nous les distillerons pour ne retenir que ceux dont le contenu entre en ligne de mire de notre problématique et de nos hypothèses. L'entreprise s'avère facile à première vue, car le chercheur, comme le signalent les deux auteurs que nous venons de citer, peut se contenter de répondre à ces questions « *qu'y a-t-il de fondamental dans ce propos, dans ce texte, de quoi y traite-on ? [...] De quoi est-il question au juste dans l'extrait analysé ? Quel thème précis est soulevé [...] en lien avec l'interrogation de la recherche* » (*ibid.* pp. 143, 146). Mais dans notre analyse, l'analyse thématique ne peut se suffire à elle-même, en tout cas dans notre perspective de recherche dans laquelle nous cherchons à définir le statut des langues en présence, le lien entre l'usage des langues et l'affirmation de soi dans ces chansons, qui se fera à l'aide de l'analyse de discours.

Nous changerons de cap pour approfondir l'analyse thématique et donner à notre recherche une nouvelle dimension susceptible de mieux nous aider à approfondir le recueil de données qui nous renseignera sur la validité de nos hypothèses. De l'analyse thématique, nous passerons à l'analyse du discours. Nous travaillerons ainsi sur « *l'usage de la langue* » (F. Mazière : 2016, p. 7), c'est-à-dire que notre travail sera axé sur l'étude du contexte de production des chansons. De ce fait, « *l'[analyse de discours] ne sépare l'énoncé ni de ses conditions de production, historiques et politiques, ni des interactions subjectives, ni des prés-construits qui contraignent le sens* » (*ibid.* p. 9).

L'analyse de discours s'apparente, comme le souligne Jacques Guilhaumou<sup>247</sup> à « *une approche sociolinguistique en ce sens qu'elle associe un modèle linguistique, essentiellement l'analyse d'énoncé, à un modèle sociologique, défini à travers la notion de conditions de production, autre désignation du contexte dans lequel on puise les éléments du corpus étudié* ». Bien évidemment, notre corpus n'échappe pas à la règle. Aussi rigoureuse que se veut notre analyse grammaticale, l'interprétation des résultats ne peut se faire qu'en prenant

---

<sup>247</sup> Guilhaumou, J. « Le corpus en analyse de discours : perspective historique », in *Corpus (En ligne)*, n° 1, 2002, lien Internet : <http://journals.openedition.org/corpus/8>, consulté le 20/02/2018.

en considération le contexte dans lequel ces chansons ont été produites, et surtout à qui s'adressent-elles. Les paramètres sociétaux dans lesquels baignent les chanteurs sont un facteur important à inclure à notre analyse.

A la différence de l'analyse de contenu qui s'oriente sur le contenu thématique extrait du corpus étudié en utilisant le plus souvent un code particulier paraphant le contenu des textes, « *l'analyse de discours doit s'efforcer d'exhiber et d'expliquer les opérations discursives, en particulier les procédures de catégorisation, déployées par les acteurs sociaux pour faire sens du monde social et y agir conjointement*<sup>248</sup> ». D'où notre intérêt d'aller au-delà de l'analyse thématique afin de donner plus de crédit à notre étude et, par là même, aborder un point sensible lié à l'imaginaire social et anthropologique que nous chercherons à extraire des énoncés.

Nous partons de cette définition afin d'élaborer un plan de travail censé nous éclairer et élucider l'une des hypothèses que nous avons formulée, et qui porte sur le poids de l'imaginaire social et anthropologique sur le besoin expressif de ces jeunes chanteurs, que les thématiques traitées laissent transparaître. En effet, du point de vue anthropologique, la notion d'imaginaire regroupe tous les discours relevant des rituels sociaux, mythologiques et légendaires<sup>249</sup>. Pierre Charaudeau<sup>250</sup> place l'imaginaire dans la droite ligne de l'analyse du discours. La définition donnée à cette notion le conduit à le qualifier d'imaginaire « *socio-discursif* », à partir du moment où ses émanations, hypothétiquement, proviennent de la parole. Selon lui, « *les imaginaires sont engendrés par les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s'organisant en systèmes de pensée cohérents créateurs de valeurs, jouant le rôle de justification de l'action sociale et se déposant dans la mémoire collective* ».

Nous allons, bien évidemment nous positionner sur deux axes d'analyse. Le premier concerne l'imaginaire individuel, qui est l'expression de l'expérience personnelle conjugée aux valeurs symboliques que chaque individu lui accorde. La deuxième concerne l'imaginaire collectif qui renvoie « *aux mythes fondateurs d'organisation [caractérisant] l'idiosyncrasie d'un groupe* » (J.-J. Wunenburger : 2016, p. 45). Autrement dit tout ce que partage la société ou un groupe d'individus comme croyances et impressions admises.

---

<sup>248</sup> Acklin muji, D. ; Bovet, O. ; Gonzalez ,Ph. et Terzi, C., « De la sociologie à l'analyse de discours, et retour en hommage à Jean Widmer », in Réseaux (*en ligne*), n° 144, 2007/5, pp. 267-277, lien Internet : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2007-5-page-267.htm>, consulté le 21/02/2017.

<sup>249</sup> Charaudeau, P. « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux » in Boyer H. (*dir.*) (*en ligne*), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, L'Harmattan, 2007, lien Internet : <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les.98.html>, consulté le 23/02/2018.

<sup>250</sup> *Ibidem*.

Pour affiner un peu plus l'analyse thématique et apporter plus de contenu susceptible de parachever l'analyse de l'imaginaire social et individuel, nous nous servirons de l'analyse énonciative. Pour rappel, nous traitons de la chanson, elle aussi pourvoyeuse « *de mises en scène énonciatives représentant une partie des interactions quotidiennes du locuteur*<sup>251</sup> ». Ces mises en scène énonciatives reflètent les représentations que chaque chanteur a sur soi-même et sur le monde qui l'entoure. Dans le même sillage, ces représentations peuvent elles aussi être à l'origine du choix d'une telle ou telle langue. Et dans ce cas, l'usage des langues peut aussi obéir à un choix identitaire, à un positionnement individuel qui donne des indices sur les pratiques langagières de la société. Cela nous renvoie à notre étude qui comprend une dimension sociolinguistique majeure : le contact de langues et sa nature. Donc, inclure une analyse énonciative nous permettra certainement d'élucider certaines problématiques liées aux contacts de langues mais également à l'imaginaire individuel et social.

Nous aborderons alors l'analyse énonciative à travers des concepts clés qui sont les embrayeurs, la norme et les fonctions discursives. Il est question pour nous d'étudier la situation discursive incarnée par l'énonciateur, "je" qui parle, et l'énonciataire, "tu" qui écoute et agit. Dans notre cas, nous ne sommes pas dans une situation de communication ordinaire où ces embrayeurs se partagent l'acte énonciatif. Les textes de chansons que nous traiterons dérogent quelque peu à cette règle et cela par l'absence, quelque fois, du "tu", qui demeure soit absent de la réalité énonciative, ou enfoui entre les lignes. A vrai dire, comme le signale Émile Benveniste (1974, p.85)<sup>252</sup>, cette situation, qui caractérise l'énonciation, doit prendre en charge l'étude de la relation entre énonciateur et énonciataire, que ce dernier soit présent ou absent, fictif ou effectif, qu'elle concerne l'individu ou le groupe. Il sera alors question d'analyser la présence de l'énonciataire implicitement, c'est-à-dire chercher les indices énonciatifs et/ou parfois thématiques qui peuvent nous renseigner sur sa nature.

Nous étudierons aussi la norme, c'est-à-dire les formes lexicales et leurs usages dans le discours avec un accent mis sur l'analyse de la double signification des mots et des expressions, ce que Pierre Achard<sup>253</sup> désigne par l'expression de « *double signification* » des énoncés créée par le contexte dans lequel ils apparaissent. Dans ce sillage, et comme nous

---

<sup>251</sup> Auzanneau, M. ; Bento, M. et Fayolle, V. « De la diversité lexicale dans le rap au gabon et au sénégal », in La linguistique (*en ligne*), Vol. 38, 2002/1, p. 69-98, lien Internet : <https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-69.htm>, site consulté le 23/02/2018.

<sup>252</sup> Cité par Auzanneau, M. et all. *Ibidem*.

<sup>253</sup> Achard, P. « Une partie intégrante de la sociolinguistique : L'Analyse de discours », in Langage & société (*en ligne*), n° 6, décembre 1978, pp. 3-26, lien Internet : [http://www.persee.fr/doc/lsoc\\_0181-4095\\_1978\\_num\\_6\\_1\\_1088](http://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1978_num_6_1_1088), consulté le 27/02/2018.

évoquons la norme, nous nous pencherons aussi sur les énoncés dit agrammaticaux, certes, mais non dénoués de sens<sup>254</sup>. A ce propos, l'analyse syntaxique sanctionnera tel énoncé, en l'occurrence ceux relevant du code mixing et des interférences, mais l'analyse énonciative dépassera ce cap en évitant tout commentaire dépréciatif en se concentrant sur sa valeur significative, non dans une acception traditionnelle signifiant-signifié, mais par le procédé de « *voisinage discursif* ». Autrement dit, et selon Pierre Achard,<sup>255</sup> « *les règles de la syntaxe [...] sont des moyens non d'engendrer des énoncés grammaticaux, mais à partir de l'énonciation, d'engendrer des "paraphrases"* ». Nous comprenons alors que l'énonciation n'accorde pas autant d'importance que la linguistique aux règles et aux normes des langues, seul compte le résultat, l'énonciation qui, par ailleurs, est laissée au libre arbitre de la société, à qui revient le dernier mot sur son acceptabilité<sup>256</sup>. Au cours de notre analyse, nous devons donc nous dévêtir du costume de linguiste afin d'enfiler le costume du sociolinguiste en tenant compte de ces derniers paramètres. Donc, la norme, bafouée dans ce cas, sanctionnée par la grammaire d'irrecevabilité, pourra, dans la société, devenir acceptable en tenant compte de sa valeur énonciative.

Nous resterons toujours dans le domaine de l'énonciation, mais cette fois-ci, nous nous focaliserons sur les fonctions du langage, car il ne suffit pas d'analyser la structure du langage mais, surtout, de prendre en compte sa visée énonciative soit-elle bénéfique ou maléfique pour les acteurs de l'énonciation. Tout acte de langage requiert selon Jakobson (cité par Sh. Dahmoune-Le Jeannic : 2016, p. 26) « un **destinateur** (appelé aussi émetteur ou locuteur) envoie un message en direction d'un **destinataire** (récepteur ou interlocuteur) [et] pour être opérant, ce message requiert un **contexte** (appelé aussi référent), un **code**, commun, ainsi qu'un **contact** (canal physique et connexion psychologique) ». Distribuons les rôles à présent : comme *émetteur* nous avons les divers *chanteurs* ; comme *destinateur*, nous préférons celui de *récepteur* ou le public en général, non comme communément admis, c'est-à-dire des personnes physiques assistant à un concert ; comme *contexte*, nous tâcherons de le définir avec exactitude, mais nous savons déjà que la plupart des chansons ont été produites en Algérie, en France et au Canada, il nous restera à découvrir le contexte de production de chaque chanson ; le *canal* et le *code* sont bien évidemment la ou les langues utilisées par chaque chanteur et chaque groupe, et qui fera d'ailleurs l'objet d'une analyse

---

<sup>254</sup> C'est la raison pour laquelle nous ne porterons pas de jugement sur ces énoncés (code mixing et interférence) lors de l'analyse grammaticale, qui sera simplement constatative.

<sup>255</sup> Achard, P. cf. note 253, p. 164.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

sociolinguistique et énonciative. Il nous restera alors à définir l'importance de ces variables qui seront l'objet d'une analyse fonctionnelle, basée sur celle exposée par Jakobson (1956), à savoir la fonction expressive, référentielle, conative, poétique et métalinguistique.

Nous allons essayer de traiter chaque fonction, mais nous nous focaliserons beaucoup plus sur la fonction expressive du langage définie comme celle qui « *par laquelle le message est centré sur le locuteur, dont il exprime les sentiments* » (Dubois, J. ; Giacomo M, et *all.* : 1999, p. 91). Nous prêterons donc une attention particulière au lieu où se situe le locuteur, en l'occurrence le chanteur, et ses différentes positions à partir du « *lieu d'inscription de la subjectivité langagière*<sup>257</sup> » à travers les embrayeurs qui marquent la distance que prend l'énonciateur vis-à-vis de son énonciation. C'est bien entendu à travers cette fonction que nous pourrions déceler des charges émotionnelles pouvant nous conduire à l'extraction de données relevant de l'imaginaire individuel et social. A ce titre, nous avons jugé utile de dresser, à la fin de cette partie, une biographie de chaque groupe et de chaque chanteur afin de recueillir des informations supplémentaires sur leur parcours, leur engagement et leurs penchants musicaux pour mieux cerner leur personnalité.

Nous nous focaliserons ensuite sur la fonction poétique définie comme celle « *par laquelle un message peut être une œuvre d'art* » (Dubois, J. ; Giacomo M, et *all.* : 1999, p. 368). L'intérêt de cette fonction semble être orienté vers la forme textuelle ou énonciative, et mise donc sur « *les caractéristiques du message* » (J.-P. Brockart : 1977, p. 142). Cette définition s'avère en contradiction avec les fonctions du langage dont le contenu discursif est la matière première de tout acte de langage, en prévalant la forme au contenu : « *la visée du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte* » (P.-A. Stucki : 1970, p. 37). Seul compte donc une vision d'ensemble de la parole devenue œuvre d'art à contempler seulement pour sa forme et sa texture, ce qui l'exclurait alors de la préoccupation énonciative. Comment étudier cette fonction si sa définition l'éloigne de l'énonciation ?

Il semblerait que la réponse provienne de la stylistique dont la tâche

« est d'étudier le langage du point de vue du décodeur, puisque ses réactions, ses hypothèses sur les intentions de l'encodeur et ses jugements de valeur sont autant de réponses aux stimuli encodés dans la

---

<sup>257</sup> Leblanc, J. « La linguistique énonciative et le concept de déictique », in *Linguistica (en ligne)*, n° 31(1), octobre 2015, pp. 31-40, lien Internet : <https://revije.ff.uni-lj.si/linguistica/article/view/4509>, consulté le 25/02/2018.

séquence verbale. La stylistique sera une linguistique des effets de message, du rendement de l'acte de la communication, de la fonction de contrainte qu'elle exerce sur notre attention<sup>258</sup> ».

L'auteur de cette citation redéfinit la fonction poétique et lui assigne un rôle discursif en ce qu'elle procure chez l'énonciataire comme effet. Il lui reviendra alors le mérite de chercher à découvrir ce qu'elle recèle. Toutefois, dans sa nouvelle définition, cette fonction revêt une autre dénomination, celle de la « *fonction discursive* », la seule centrée sur le message<sup>259</sup> ». L'énonciateur, à travers cette fonction, n'a pas simplement chargé son énonciation de contenu discursif, mais également de valeur linguistique à travers les choix qu'il opère sur le plan paradigmatique et sur le plan stylistique, notamment en ce qui concerne le registre de langue (J.-P. Robert : 2008, p. 94).

Donc, à travers l'analyse stylistique, nous pourrions ainsi traiter cette fonction sans nous éloigner du domaine de l'énonciation. Nous aborderons enfin l'analyse stylistique que nous dirigerons uniquement sur les énoncés comportant la présence d'au moins un élément linguistique exogène, et cela pour répondre à l'hypothèse que nous avons formulée, et qui porte sur la faculté qu'a le contact de langues de produire des effets de style censés transposer les réalités sociétales que vivent les Algériens. Nous nous intéresserons alors aux images poétiques que peuvent engendrer les langues et sur leur valeur expressive à partir de leur classification selon leur type (figures d'analogie, d'amplification, de construction, d'atténuation, etc.). Cette classification nous permettra alors de les comparer aux divers thèmes extraits et préalablement classés<sup>260</sup>, pour ne retenir que celles dont la valeur expressive se rapproche des thèmes sélectionnés. Cette entreprise de classification, d'interprétation et de comparaison, comme le suggère Jean Foyard<sup>261</sup>, nous renseignera également sur la personnalité des chanteurs et, par là même, sur l'imaginaire dominant dans le discours présentant un contact de langues. Cette analyse se fera, comme cela a été dit précédemment, en corrélation avec l'analyse fonctionnelle des alternances codiques que nous emprunterons à J. S. Gumperz (1989).

Nous avons jusque là exposé notre démarche analytique qui comprendra un volet quantitatif dont l'analyse statistique en fera l'écho, et un volet qualitatif, donc interprétatif,

---

<sup>258</sup> (M. Riffaterre : 1971, p. 146) cité par Momha, M., « La fonction poétique en textologie poétique : définition et conceptualisation », (*en ligne*), 06 août 2011, lien Internet : <http://martinmomha.canalblog.com/archives/2011/08/06/21743614.html>, consulté le 28/02/2018.

<sup>259</sup> Momha, M. *cf.* note 258, p. 166.

<sup>260</sup> *Cf.* l'analyse thématique.

<sup>261</sup> Foyard, J. « Réflexions sur le Commentaire stylistique des textes littéraires », *in* L'information grammaticale (*en ligne*), n° 7, octobre 1980, pp. 27-31, lien Internet : [http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_1980\\_num\\_7\\_1\\_2464#igram\\_0222-9838\\_1980\\_num\\_7\\_1\\_T1\\_0027\\_0000](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1980_num_7_1_2464#igram_0222-9838_1980_num_7_1_T1_0027_0000), consulté le 01/03/2018.



dont les outils analytiques seront la jonction entre l'analyse thématique, énonciative et stylistique. Nous ferons des va-et-vient entre ces outils car leur complémentarité nous permettra de mieux cerner nos objectifs, comme expliqué plus haut.

Avant d'entamer l'analyse de notre corpus, nous terminerons cette partie par la présentation des groupes et des chanteurs sur lesquels nous travaillerons dorénavant, et contextualiserons les chansons sélectionnées.

## **4 : Présentation des artistes**

Comme le montre bien l'intitulé de notre thèse, nous avons choisi de traiter de la chanson algérienne contemporaine. De ce fait, nous avons concentré nos recherches sur les chansons produites à l'aune du XIXe siècle, c'est-à-dire dans les 16 dernières années. Nous avons opté pour l'analyse sociolinguistique et littéraire de six groupes de musique et de trois chanteurs. Nous allons, ci-après, respectivement les présenter.

### **4.1 : Présentation du 1<sup>er</sup> groupe : El Dey**

Le premier groupe est originaire de la banlieue algéroise Hussein Dey. D'ailleurs, le nom du groupe El Dey est constitué à partir du toponyme Hussein Dey. Le groupe rend à la fois hommage à l'époque du Dey Hussein qui a régné en Algérie au XIXe siècle, mais au même temps, affiche sa volonté de rupture avec le passé, et surtout celui la colonisation, pour aller de l'avant<sup>262</sup>. Le groupe se compose de cinq membres dont certains ont un lien avec la chanson avant leur rencontre - surtout le registre populaire, en l'occurrence le chaabi qui constitue le terrain de prédilection de ce groupe-, comme nous l'a affirmé Samir Merabet, le manager du groupe. El Dey est fondé en 2009 et réunit cinq membres, lesquels sont Mohamed Sami Boukhachba, chanteur et guitariste ; Samir Merabet, chanteur, manager du groupe, jouant du gumbri<sup>263</sup> ; Ahmed Abras au chant ; Mounir Bouafia aux percussions et Gaya Menouer à la basse<sup>264</sup>.

---

<sup>262</sup> Selon les propos de Samir Merabet, manager du groupe, recueillis lors d'un entretien réalisé le 17 avril 2016.

<sup>263</sup> Le guembri est l'un des instruments phares de la musique gnaoua. Cette musique est née en Afrique noire, au Ghana plus exactement et s'est répandue par la suite dans le territoire nord-africain, principalement au Maroc et en Algérie. Il s'agit d'« un instrument à cordes pincées dont les cordes originellement en boyau ont été progressivement remplacées par du fil à pêche. Il a en général 3 cordes tendues par des chevilles en bois taillées au canif ou grossièrement tournées ». Guembri, (en ligne), lien Internet : <http://musique.arabe.over-blog.com/article-17771899.html>, consulté le 07/07/2016.

<sup>264</sup> El Dey, page officielle facebook, (en ligne), lien Internet :



La passion musicale a réuni ces jeunes qui partagent, en plus du lien musical, un lien d'amitié qui date de leur enfance dans les quartiers d'Hussein Dey. Après quelques tâtonnements, le groupe se constitue et enregistre son premier album en 2014, qui porte le nom de Maria. Nous avons sélectionné deux chansons lesquelles sont « *[ana dzazairi]* » (Je suis Algérien) et « *Maria* ».

La première chanson est un hymne à l'Algérie, un chant patriotique célébrant l'appartenance à ce pays et destiné aussi à la gloire de ceux ayant donné leur vie pour que vive ce pays. Sur le plan linguistique, les deux chanteurs alternent l'arabe algérien et l'espagnol. L'alternance de langues s'effectue d'un couplet à l'autre. Ce type de juxtaposition linguistique est appelé « *alternance inter-couplets*<sup>265</sup> ». La deuxième chanson, « *Maria* », retrace le parcours d'un simple Algérien ayant rencontré Maria, en l'occurrence une fille espagnole, traînant devant chez lui. Il tombe tout de suite amoureux d'elle et fait le nécessaire pour la conquérir. Son optique, en plus de vouloir se marier avec elle, est de quitter le pays pour rejoindre l'Espagne. Son rêve est anéanti par le Consul qui lui refuse le visa. Au final, pour le consoler, sa mère lui propose de se marier avec une fille algérienne, Myriam. Dans cette chanson, le chanteur alterne simultanément trois langues, l'espagnol, le français, et bien entendu l'arabe algérien.

Le trait caractérisant ce groupe est l'introduction d'une nouvelle langue très peu, voire très rarement, utilisée en Algérie, à savoir l'espagnol. Le deuxième groupe que nous allons présenter a lui aussi le mérite de faire appel à d'autres langues étrangères que nous citerons au cours de leur présentation. Laissons place au deuxième groupe Djmawi Africa.

## 4.2 : Présentation du 2<sup>ème</sup> groupe : Djmawi Africa

Le deuxième groupe, Djmawi Africa (Groupe, association de gnaoua africain), est, comme son prédécesseur, un groupe issu de la banlieue algéroise. Les débuts de ce groupe se situent aussi dans les années 2000. En effet, en 2004, lors d'un concert organisé à l'Institut

---

[https://fr-fr.facebook.com/eldey.official/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://fr-fr.facebook.com/eldey.official/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info), site consulté le 07/07/2016.

<sup>265</sup> Billiez, J. et Abouzaïd, M. « Zooms Sociolinguistiques sur les chansons du groupe marocain Hoba Hoba Spirit » in Journées scientifiques inter-réseaux, *Emergence et prise en comptes des pratiques linguistiques et culturelles innovantes en situations francophones plurilingues*, (en ligne), in pré-actes des journées scientifiques inter-réseaux, Damas, Syrie, du 26 au 28 mai 2009, pp. 221-228, lien Internet : [http://www.dlf.auf.org/IMG/pdf/Preactes\\_Damas-2.pdf](http://www.dlf.auf.org/IMG/pdf/Preactes_Damas-2.pdf), consulté le 03/05/2016.

National de Commerce, le groupe Djawi Africa prend forme<sup>266</sup>. Ses membres ont tâté la musique bien avant de se fédérer en groupe, avec diverses affinités musicales à la clef, tels que le rock, le métal, le chaabi, la musique andalouse, la musique classique<sup>267</sup> ou encore les sonorités de l’Afrique et des Balkans. Ce mélange de styles musicaux leur a valu du succès auprès du public comme en témoignent les trois albums produits depuis 2004. Le public a répondu présent et leur réserve souvent un accueil favorable, leur témoignant sa confiance dans les nombreux concerts qu’ils organisent. Ce succès est dû entre autres à leur engagement en faveur d’une Algérie aux multiples facettes, culturelles et linguistiques, avec en particulier une dimension africaine, qu’ils assument dans la plupart de leurs chansons, notamment celle intitulée « Manayo Tribute » dans laquelle ils rendent hommage aux différentes personnalités politiques de l’Afrique et de l’Algérie

Le groupe est composé de huit membres, lesquels sont : Nazim Zaidi à la batterie, Karim Kouadria à la guitare basse ; Fethi Nadjem au mandole, au violon et à la Kora<sup>268</sup> ; Benlarbi Zohir aux percussions ; Abdelaziz Elksouri, manager du groupe, à la guitare électrique ; Mohamed Shihadeh à la clarinette et, au saxophone soprano et alto ; Amine Lamari à la trompète et à la percussion, et enfin le nouveau membres Issam Bosli au guembri et au chant<sup>269</sup>, qui, au début de l’année 2016, remplace l’ex-chanteur du groupe, Ahmed Djamil Ghouli, membre ayant participé à la création du groupe, qui a préféré se lancer dans une carrière solo. Ce brusque changement n’a pas créé de cession dans le groupe, leur aventure musicale continue non seulement dans le territoire national, mais aussi dans d’autres pays où ils sont conviés à participer à de nombreux concerts. En France, en Italie, en Croatie, en Inde, en Égypte, au Canada, au Brésil, au Burkina Fasso, au Mali, au Soudan, au Zanzibar, ce groupe se produit et donne à la chanson algérienne une dimension internationale<sup>270</sup>. Ce

---

<sup>266</sup> Djawi Africa, page officielle facebook, (en ligne), lien Internet :

[https://www.facebook.com/Djawi.Officiel/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://www.facebook.com/Djawi.Officiel/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info), consulté le 07/07/2016.

<sup>267</sup> *Ibidem*.

<sup>268</sup> La kora est un instrument de musique à cordes. Il s’agit d’une harpe-luth originaire de l’Afrique de l’Ouest. « Sa caisse de résonance est une demi calebasse recouverte d’une peau de bœuf et traversée par une hampe. Au nombre de 21, les cordes se répartissent en deux rangées parallèles et se rattachent à la hampe par des anneaux en cuir ; deux antennes permettent de se saisir de l’instrument et d’en jouer à l’aide des index et des pouces », Burtin J. « la Kora » (en ligne), 2016, lien Internet : <http://www.jacquesburtin.com/koraFr.htm>, consulté le 10/07/2016.

<sup>269</sup> Membres, composition du groupe, in Djawi Africa, site officiel, (en ligne), lien Internet : <http://www.djawi-africa.com/index.php/djawi-africa/les-membres>, consulté le 09/07/2016.

<sup>270</sup> Djawi Africa, page officielle facebook, (en ligne), cf. note 266, p. 169.

groupe, comme son manager l'affirme, incarne le « *renouveau de la chanson algérienne* »<sup>271</sup>. Nous allons voir, à partir de l'analyse de leurs chansons la véracité de cette assertion.

Le succès du groupe est couronné par trois albums. Le premier est intitulé « Mama », sorti en 2008. Le deuxième album, intitulé « *Echefa* » (Souvenirs), est sorti en 2012. Une année plus tard sort leur troisième album « *Avancez l'arrière* », et dont nous avons extrait six chansons.

Ces six chansons sont un contraste entre la joie de vivre et la détresse de la vie quotidienne, la leur et celle de tout le peuple algérien. Nous nuancions quelque peu l'expression joie de vivre, car nous la relient à l'amour qu'ils chantent d'une manière assez particulière et que nous retrouvons dans deux chansons « *[əħfif wə pois chiches]* » (Herbe et pois chiche) et « *dellali* » (ma chérie). Dans la première chanson, le chanteur fait un constat amer de sa situation de *zawali* ("de jeune issu de la classe moyenne, voire pauvre") qui vit dans un pays qui ne lui offre pas la possibilité de s'épanouir et, qui désirant se marier, ne trouve une fille qui l'accepte. Il décide alors de braver ces difficultés et demande la main d'une femme avec très peu de choses à lui offrir, si ce n'est son audace. La deuxième chanson raconte l'amour ou plutôt la rencontre avec une femme sublime qui fait perdre la tête aux jeunes. Ces derniers lui courent derrière, haletants, cherchant à s'attacher ses faveurs. Le clip vidéo de cette chanson met en scène une femme voilée, tantôt avec le traditionnel *hayek*, et tantôt avec un voile, sortant de nulle part, empruntant des chemins divers, déambulant avec une démarche provocatrice. Le chanteur décrit ainsi sa beauté qui s'avère fautive, car enduite de produits de beauté. A la fin du clip, cette femme se découvre partiellement pour la plus grande joie du chanteur.

Le thème de l'amour est lié à la situation socio-économique de l'Algérien. Les jeunes n'ayant pas une situation économique confortable et un statut social valorisant ne peuvent malheureusement pas espérer le rencontrer. Et c'est bien à cette situation, pour le moins difficile, que ces jeunes chanteurs et musiciens font le plus souvent allusion dans leurs chansons, et plus spécialement celle que nous avons sélectionnée. Ces chansons racontent l'adversité que vit le jeune algérien en proie au désespoir. Il est contraint d'aller au péril de sa vie, en empruntant des barques pour immigrer clandestinement, à la recherche d'autres horizons plus propres à lui fournir une meilleure vie que celle que son pays lui offre. C'est d'ailleurs le thème de la chanson « *[manwəlij]* » (Je pars sans retour) où le chanteur se met

---

<sup>271</sup> Selon les propos d'Abdelaziz Elksouri recueillis lors d'un entretien réalisé le 17 avril 2016.

dans la peau d'un haraga (immigré clandestin), sans oublier de pointer du doigt ceux qui ont contribué à ce cataclysme politico-socio-économique, que nous retrouvons dans la chanson « [bazzaf] » (trop). Cela ne les empêche pas aussi de jeter un regard critique envers la société et ses travers dans la chanson intitulée « *Avancez l'arrière* », un titre qui reprend une expression souvent utilisée, d'une manière erronée, dans les bus pour demander aux passagers de reculer afin de laisser place à ceux qui attendent devant les portières du bus. Par ailleurs, ce groupe n'oublie pas sa vocation première, celle de l'africanité ou de l'union africaine qui se traduit, entre autre par la musique, mais aussi par les paroles de la chanson « *Manayo tribute* », chantée en anglais, que nous avons déjà citée. Nous développerons un peu plus ces thématiques dans la partie analytique. Pour l'heure, nous continuerons par la présentation des groupes et des chanteurs à qui nous avons emprunté les chansons ayant constitué notre corpus.

### 4.3 : Présentation du 3<sup>ème</sup> groupe : Freeklane

Le troisième groupe que nous avons choisi porte le nom de Freeklane. Le nom du groupe est un mot-valise composé de l'adjectif anglais « *free* » (libre) et du substantif berbère « *iklanes* » qui veut dire esclaves<sup>272</sup>. Ce groupe est fondé par des étudiants en 2008. Sept membres gravitent autour du chanteur Chemssedine Abacha dont les deux guitaristes Nazim Kriedeche et Said Belghanem, qui étaient aux commandes du groupe lors de sa création. Ils seront rejoints plus tard par Safar Zitoun au clavier, « *le bassiste Youssesse Akkouche, le batteur Yacine Haddad et le percussionniste Younes Kati*<sup>273</sup> ».

Le groupe se fait remarquer dans différents concerts nationaux. En 2011, ils reçoivent la distinction « *de la meilleure révélation de l'année par la radio algérienne et webmagazine, [puis en] 2012, [...] le deuxième prix du meilleur groupe rock fusion en Algérie attribué par l'ambassade des États Unis*<sup>274</sup> ». Le premier album de ce groupe est enregistré en 2013 et porte le titre « *Lalla Mira* », dont nous avons extrait trois chansons « *[xuja əl madani]* » (Mon frère civile ou Mon frère Madani) ; « *[əl yurba]* » (L'exil) et « *École supérieure, des diplômés inférieurs* ».

---

<sup>272</sup> Biographie Freeklane, in Mounir Cheriak, Musique algérienne, (*en ligne*), 27/07/2014, lien Internet : [http://www.vitamedz.org/biographie-freeklane/Articles\\_20475\\_2809139\\_16\\_1.html](http://www.vitamedz.org/biographie-freeklane/Articles_20475_2809139_16_1.html), consulté le 09/07/2016.

<sup>273</sup> Institut du monde arabe, « Musique en liberté avec Freeklane », (*en ligne*), lien Internet : <http://www.imarabe.org/musique/musiques-en-liberte-freeklane>, site consulté le 09/07/2016.

<sup>274</sup> Biographie Freeklane, cf. note 274, p. 175.

L'album de ces jeunes étudiants présente, en plus de l'aspect musical hétéroclite, une diversité dans les thématiques traitées. Nous retrouvons de l'amour qui se décline en hommage à la beauté de la femme algérienne, un désir de liberté, mais également un constat amer de la situation de la jeunesse algérienne que traduisent les trois chansons que nous avons sélectionnées. En effet, la première chanson « *[xuja əl madani]* » (Mon frère civile ou Mon frère Madani) raconte les mésaventures d'un jeune algérien diplômé, travaillant à la tâche, certainement dans une activité professionnelle parallèle, à la quête d'une femme pour se marier. Il tape à la porte d'une famille qui lui exige une somme astronomique. Il revient à lui et décide de quitter le pays. C'est d'ailleurs le thème de la deuxième chanson « *[əl yurba]* » (l'exil) dans laquelle ils racontent le quotidien difficile d'un immigré laissant en pleurs ses parents. La troisième chanson, intitulée « *École supérieure, des diplômés inférieurs* » n'est pas loin des thématiques développées dans les deux premières chansons, car elle raconte le parcours chaotique d'un étudiant préparant un diplôme d'ingénieur.

Ses chansons présentent un éclectisme manifeste sur le plan musical où ils n'hésitent pas à faire appel à diverses sonorités aussi bien africaines et méditerranéennes comme le gnaoui, le chaabi, qu'occidentales comme le rock, le reggae, le fun ou encore le blues<sup>275</sup>. Ce choix est parfaitement assumé par le chanteur Chemssedine Abacha qui dit : « *si les styles musicaux sont comme des roses, on en prend une de chaque couleur pour en faire un bouquet qu'on offrira au public*<sup>276</sup> ». Cet éclectisme est également présent dans leurs textes où l'arabe algérien est convié à laisser une place de prestige à la langue française. Cette dernière langue apparaît le plus souvent sous forme d'alternances inter-couplets. Nous tâcherons bien entendu de lever le voile sur ce phénomène sociolinguistique dans la partie analytique.

#### **4.4 : Présentation du 4<sup>ème</sup> groupe : Labess (Tout va bien)**

Le quatrième groupe que nous avons choisi porte le nom de « Labess », littéralement (Tout va bien). Le chanteur du groupe, Nadjim Bouizoul, d'origine algérienne, avait, en plus de son goût prononcé pour le chant, un passif de musicien. A son jeune âge, il jouait de la guitare et faisait parti de nombreux groupes de musiques, dont El Dey. En 2003, sa famille

---

<sup>275</sup> 1<sup>ère</sup> édition du festival de Tadjrouine, Le groupe Freeklane présent, in Le quotidien L'Expression, (en ligne), du 16 juillet 2013, lien Internet : <http://www.l'expressiondz.com/culture/177617-le-groupe-freeklane-present.html>, consulté le 10/07/2016.

<sup>276</sup> Institut du monde arabe, cf. note 273, p. 172.

s'envoler pour le Canada<sup>277</sup>. Un an après, il fonde son propre groupe en compagnie de Pierre Emmanuel Poizat à la clarinette, de Nembo Venba à la trompette, de Tacfarinas Kichou et de Guillaume Landry à la percussion, et de Blanche Baillargeon à la basse<sup>278</sup>. Le groupe excelle en termes de fusion des genres musicaux à l'instar de la rumba gitane, du flamenco, du gnaoua, du chaabi et des musiques traditionnelles de l'Afrique du Nord,<sup>279</sup> en y incorporant des affinités folk et samba<sup>280</sup>. Le trait caractérisant ce groupe est son goût prononcé pour le mélange des langues, non seulement l'arabe algérien et le français, mais aussi le portugais et l'espagnol. Ces chansons empreintes de mélancolie, de révolte et, parfois, de gaité, dressent un constat souvent douloureux de la situation aussi bien politique que sociale du pays, sans pour autant oublier de mettre en scène la vie tumultueuse du chanteur qui se situe entre deux rives.

Le groupe Labess a connu des changements dans la composition du groupe. Aujourd'hui, son noyau dur tourne autour de Nadjim Bouizzoul à la guitare et au chant, Titi Sono à la guitare, Benoit Hazebrouck à la basse, Tarek Maaroufi aux percussions, Yvon Djaouti à la trompette et Julien Oury au trombone<sup>281</sup>. Le groupe enregistre son premier album en 2007, intitulé « *labess* » (Tout va bien). Cet album lui vaudra une nomination au gala d'ADISQ et des Candian Music Awards. La notoriété du groupe est telle qu'ils ont continué à produire d'autres albums. En effet, l'année 2012 leur consacra la sortie de leur deuxième album intitulé « *Identité* ». Au printemps 2016, le groupe sort son troisième album « *La route* ». Nous avons opté pour huit chansons extraites de leurs deux premiers albums.

Ces huit chansons sont un mélange harmonieux entre diverses thématiques dans lesquelles le chanteur raconte sa vie, avec tantôt un air nostalgique, comme dans la chanson « *Mon histoire* », et tantôt mélancolique comme dans les chansons « *Le pays de mon enfance* », « *[ḍʒazu lijam]* » (Les jours sont passés), et « *[dawina]* » (Guéri-nous). Le chanteur introduit aussi d'autres thématiques comme l'amour qu'il traite dans la chanson « *Au bord de l'eau* » avec un certain recul et appréhension, car lié à une certaine idée stéréotypée que la société se fait de la femme. Nous retrouvons aussi un appel à la paix, une volonté d'apaisement des tensions intercommunautaires que le chanteur évoque dans les chansons « *Llorando* » (Je pleure) et « *[ja llah ja mulana]* » (Ô Dieu notre Seigneur), sans pour autant

---

<sup>277</sup> Labess, Algérie, Musique du monde, in Festival International nuits d'Afrique, (en ligne), lien Internet : <http://www.festivalnuitsdafrique.com/artiste/labess>, consulté le 10/07/2016.

<sup>278</sup> Labess, Montréal chaabi, in Kidibuzz (en ligne), lien Internet : <http://www.kidibuzz.fr/Artistes/Labess>, consulté le 09/07/2016.

<sup>279</sup> *Ibidem*.

<sup>280</sup> Labess, Algérie, Musique du monde, cf. note 277, p. 173.

<sup>281</sup> *Ibidem*.

oublier de traiter les maux de la société algérienne qu'il développe sommairement dans la chanson « *Le pays de mon enfance* », avant de laisser un champ libre à cette thématique dans la chanson « *[nari nari]* » (Je brûle ! Je brûle !).

L'analyse de ces thèmes sera étendue dans la prochaine partie que nous consacrerons à l'analyse du corpus. Pour l'instant, nous continuons avec la présentation de notre corpus, pour nous focaliser sur le prochain groupe Index.

#### **4.5 : Présentation du 5<sup>ème</sup> groupe : Index**

Le cinquième groupe porte le nom d'Index. Le groupe se forme autour de cinq étudiants de l'université de Bab Ezzouar, à Alger. Il s'agit de Faiz, Salim, Fayçal, Fares et Azzedine<sup>282</sup>. Index se fait connaître d'abord lors des galas organisés dans le campus universitaire avant de participer à des concerts underground dans des « *clubs Algérois où ils reprenaient des standards de Santana, Jimi Hendrix, Bob Marley...* »<sup>283</sup>. Ce groupe, formé à la fin des années 90, s'est contenté, au début de sa carrière, uniquement des reprises des standards de rock. D'ailleurs, il est souvent considéré comme un groupe de rock.

Les années 2000 vont apporter de nouveaux changements quant au style musical d'Index. En effet, le groupe côtoie désormais les styles musicaux traditionnels algériens à l'instar du chaabi et du gnaoui. Il lui revient ainsi le mérite d'introduire en Algérie un genre nouveau, celui du rock-gnaoui (D. Auzéas (dir.) et J.-P. Labourette (dir.) : 2009, p. 82).

La sortie de leur premier album date de 2002, intitulé « *El basma* » (L'empreinte) comme une empreinte de leur passage et de leur nouveau style musical que ses membres comptent inscrire sur la scène musicale algérienne. Après neuf années d'absence, le groupe renoue avec son public avec son nouvel album intitulé « *Mantoudj bladi* » (Produit de mon pays) sorti en 2011. Nous avons sélectionné trois chansons extraites de leurs deux albums.

Ces jeunes chanteurs réactualisent l'actualité quotidienne des Algériennes en la mettant dans un plateau musical affiné par des zestes d'ironie et d'humour, seul mode propre à raconter les travers de la société algérienne, aussi bien politiques que civils, sans verser dans

---

<sup>282</sup> Index, page officielle Facebook, (*en ligne*), lien Internet : [https://fr-fr.facebook.com/groupe-INDEX-55648213835/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://fr-fr.facebook.com/groupe-INDEX-55648213835/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info), consulté le 10/07/2016.

<sup>283</sup> Biographie du groupe Index, *in* last.fm, (*en ligne*), lien Internet : <http://www.last.fm/fr/music/Index+DZ/+wiki>, consulté le 09/07/2016.



la provocation. Ce mode, nous le retrouvons dans les trois chansons que nous avons sélectionnées. La première chanson « *Sept heures moins quart* », raconte le quotidien d'un étudiant de l'université de Bab Ezzouar qui découvre avec stupéfaction les dérives du système et l'état de désolation de l'enseignement supérieur en Algérie. Dans la deuxième chanson, le chanteur se met dans la peau d'un homme politique convoitant le pouvoir, d'un militaire imposant sa toute-puissance, et enfin d'un islamiste réclamant la soumission de la femme. Enfin, dans la troisième chanson, réalisée en collaboration avec le chanteur Cheikh Sidi Bemol, raconte les tribulations d'un chauffeur sillonnant les rues d'Alger avec sa BMW, tout en écoutant de la musique rock. Ces chansons sont un mélange entre l'actualité quotidienne des Algériens, surtout celle des jeunes, mais aussi un regard critique et satirique sur le monde politique algérien. Nous aurons l'occasion de développer cela dans la partie analytique.

#### **4.6 : Présentation du 6<sup>ème</sup> groupe : Harmonica**

Le sixième est dernier groupe s'appelle Harmonica. Ce groupe de jeunes s'est formé en 1997. Deux ans plus tard, ils enregistrent leur premier album « *Bladi* » (Mon pays). En 2008, le groupe sort son deuxième album « *Salam* » (Paix). Le nom du groupe n'a pas de lien avec l'instrument de musique, mais est lié à l'aspiration de ce groupe à harmonier et à préserver le « *patrimoine musical algérien dans toute sa dimension, diverse et riche*<sup>284</sup> ». Un patrimoine musical éclectique dont les membres du groupe se targuent. Au-delà de cette aspiration, ce groupe est donc enclin à mélanger les genres musicaux. En effet, leur répertoire musical présente un brassage entre les registres locaux à l'instar du chaabi, du haouzi, du assimi, du gnaoui, et occidentaux comme le rock et le blues<sup>285</sup>. Il semble ainsi que l'harmonisation de la musique algérienne se fera à partir de l'introduction de ces genres musicaux occidentaux en Algérie, dans le but de lui donner une forme nouvelle. Cette aspiration a été mise en application dans leurs deux albums dont nous avons sélectionné trois chansons.

Ces chansons, en plus d'être émaillées par un assortiment d'instruments de musique aussi bien locaux qu'exotiques, présentent des thématiques diverses et variées. La première chanson intitulée « *[addenija]* » (La vie) est un rappel des tourments que l'Algérie a connus dans la décennie 90, décennie consacrée par la terreur sous toutes ses formes. Elle inclut aussi

---

<sup>284</sup> Smail, K. « Belakhdar Allel, pianiste (claviers) du groupe Harmonica : "Notre mission est d'harmoniser la musique du terroir algérien" », in le quotidien El Watan, (*en ligne*), du 30/09/2010, lien Internet : [http://www.elwatan.com/archives/article.php?id\\_sans\\_version=88654](http://www.elwatan.com/archives/article.php?id_sans_version=88654), consulté le 10/07/2016.

<sup>285</sup> Ibidem.

un regard nostalgique sur le passé, et un espoir pour un avenir meilleur. La deuxième chanson « *Salam* » (Paix), comme son intitulé l'indique, est un appel à la paix et une supplication pour que cesse les tueries et autres carnages à travers le monde. Enfin, la troisième chanson « *Blue* », est un poème lyrique décrivant la beauté de la femme.

En plus de ces groupes de musiques, la chanson algérienne contemporaine compte également plusieurs chanteurs solos, d'horizons musicaux différents, que nous avons jugé utile de choisir et de présenter. Nous avons opté pour trois chanteurs, Fikka (Rafiq) Gandja, Akli D. et Ali Amran. Les deux derniers chanteurs sont Kabyles. Nous avons estimé qu'il est aussi important de citer des chanteurs kabyles pour une plus grande représentativité de la chanson algérienne contemporaine, qui ne peut faire fi d'autres genres musicaux, en particulier les registres berbères dont le kabyle peut être considéré comme le plus dominant en Algérie.

#### **4.7 : Présentation de Fikka Ganja**

Au cours de nos recherches sur le web de chanteurs algériens modernes, nous avons fait une surprenante rencontre avec le chanteur Fikka Ganja qui, sur son compte Youtube, publie plusieurs chansons accompagnées de clips vidéo attractifs, agrémentés de symboles, d'images qui défilent en synchronie avec ses paroles. Fikka Ganja, de son vrai nom Rafiq Chebil est un auteur compositeur d'origine algérienne, résidant actuellement en France, à Marseille plus exactement. Il est aussi connu pour ses nombreuses compositions de génériques d'émissions diffusées sur Internet, comme le générique de l'émission « *Wach galou fel journane* » (Qu'est ce qui ce dit dans les journaux) pour la chaîne Al Magharibiya TV London<sup>286</sup> présentée par Ghani Mahdi<sup>287</sup>.

La page Facebook officielle de Fikka Ganja nous apprend aussi que sa voix est présente dans d'autres médias comme la Radio Gazelle Marseille et Echourouk TV. Entre autres, il est aussi le réalisateur d'une série de podcast sur le site Fik-ra<sup>288</sup>. Le natif de la ville

---

<sup>286</sup> Lien de la chaîne Al Magharibiya TV London, (*en ligne*), lien Internet : <https://www.youtube.com/channel/UCwKS2U-DwjPZZvM6mSXPkGA>, consulté le 11/07/2016.

<sup>287</sup> Lien de la chaîne Youtube de Ghani Mahdi, <https://www.youtube.com/user/WGFJ1>, consulté le 11/07/2016.

<sup>288</sup> Rafik Gandja, page officielle Facebook, (*en ligne*), lien Internet : [https://www.facebook.com/FikkaGanja/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://www.facebook.com/FikkaGanja/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info), consulté le 09/07/2016.

d'Annaba totalise cinq albums depuis ses débuts dans la chanson, qui datent de 1998. Le premier album est réalisé en solo et s'intitule « *Mafioso* » sorti en 1999 avec SKS éditions. Un an plus tard, sort son deuxième album « *Trafic de Ganja* » aux éditions Orphée Music Algérie. En 2002, il produit son troisième album intitulé « *Thlatha* » (Trois) en référence au nombre d'albums produits jusque-là, sorti aux éditions Orphée Music Algérie. Le quatrième album arrive deux ans plus tard en 2004, intitulé « *Win rani* » (Où suis-je ?) aux éditions Tobna. Enfin, en 2016 sort son dernier album « *Khamsa* » (Cinq), toujours en référence au nombre d'albums produits<sup>289</sup>. Nous avons choisi cinq chansons extraites de la compilation « *Rasta Compil. 2013-2014*<sup>290</sup> » réunissant ses meilleures chansons. Les chansons en questions sont « *Allô Bouteflika* », « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi partir), « *[ja Boumediene]* » (Ô Boumedienne !), « *Bône ou Babylone* » et « *S.O.S* ».

Nous retrouvons une pluralité de styles musicaux dans les quatre chansons où le chanteur passe du reggae au blues en passant par le rap sans transition. De plus, la caractéristique première de ses chansons est la critique satirique du pouvoir sous toutes ses formes et sans concessions. D'ailleurs, et contrairement aux autres groupes que nous avons présentés, il n'y va pas avec le dos de la cuillère, son discours est direct, sans langue de bois. Personne n'est épargné, pas même le Président Abdelaziz Bouteflika à qui l'auteur dédie une chanson qui porte le titre de « *Allô Bouteflika* ». Loin de vouloir simplement prendre contact avec lui, le chanteur le met face à ses responsabilités et n'hésite pas à lui rappeler sa mission première, qui est, selon lui, bâclée. Parallèlement, dans la deuxième chanson « *[ja Boumediene]* » (Ô Boumediene !), le chanteur s'adresse cette fois-ci au défunt Président Houari Boumediene qui a dirigé le pays d'une main de fer durant treize ans, 1965-1978. Au de-là de ce que beaucoup d'Algériens pensent de lui, le chanteur lui rend hommage et lui dresse un constat alarmant sur la situation actuelle de l'Algérie. Le chanteur oscille entre nostalgie de l'époque de Boumediene et plainte de l'état présent. Dans la troisième chanson « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi partir), sa critique s'étend à toutes les institutions étatiques, mais aussi aux médias ainsi qu'aux conformistes n'hésitant pas à soutenir ce régime décadents. Dans la quatrième chanson, « *Bône ou Babylone* », le chanteur se focalise, cette fois-ci, sur une classe sociale déterminée, celle des imposteurs et des hypocrites qui profitent de leur statut pour permettre à leur proche de réussir aussi bien à l'école que dans la vie

---

<sup>289</sup> *Ibidem*.

<sup>290</sup> Nous avons extrait ses chansons du site [genius.com](http://genius.com), (*en ligne*), lien Internet : <http://genius.com/albums/Fikka-ganja/Rasta-compil-2013-2014>, site consulté le 25/06/2016.

professionnelle. Enfin, comme conclusion à cette situation déplorable, le chanteur dans le titre « *S.O.S* », lance un appel d'aide à quiconque peut l'aider à s'en extirper.

Les chanteurs et groupes que nous avons choisis ont cette particularité de chanter en arabe algérien avec un goût prononcé pour le mélange des langues. Et comme nous voulions travailler sur la chanson algérienne, nous avons voulu incorporer la chanson kabyle, qui elle aussi est sujette au contact de langues. Dès lors nous avons choisi deux chanteurs qui connaissent un énorme succès auprès du public berbérophone, et qui se sont fait connaître dans les années 2000. Les deux chanteurs en question sont Akli D. et Ali Amrane, que nous présenterons ci-après.

#### **4.8 : Présentation d'Akli D.**

Akli D est né dans un village kabyle entouré d'une famille orientée vers la musique. Dès son jeune âge, sa mère le berçait avec les anciens chants berbères spirituels. Ses deux frères étaient musiciens, l'un joue de l'harmonica et l'autre guitariste. Il fait son entrée dans le monde musical à l'âge de 13 ans lors d'un concert organisé dans un lycée. Ses sources d'inspirations sont à la fois régionales, avec comme référence la chanson kabyle incarnée par ses maîtres, à l'instar d'Idir et de Cheikh El Hasnaoui, et occidentales comme le rock, avec notamment Bob Dylan ou encore Neil Young<sup>291</sup>.

Il s'exile en France dans les années 80 pour fuir la répression policière qui sévissait à l'époque lors du Printemps berbère de 1980. A Paris, il sillonne les rues, les cafés à la recherche d'une oreille attentive afin de diffuser sa musique et l'enrichir par de nouvelles influences musicales de toutes parts<sup>292</sup>. Le premier album d'Akli sort en 2001 et s'intitule « *Anfass trankil* » (Laisse-le tranquille). Cette album le propulsera sur la scène nationale et le fera connaître du public berbère, et en particulier kabyle. Son deuxième album, « *Ma yela* » (S'il y a), réalisé par manu Chao, sort en 2006. Enfin, en 2011, il sort son troisième album « *Paris-Hollywood* ». La particularité de ces albums réside dans le style musical hétéroclite adopté, où se mêlent à la fois le registre chaabi festif, le pop métissé, le folk avec des sonorités nord européennes, le gnaoui, etc. Ce sont donc des musiques du monde qu'il a réunies lors de ses nombreux voyages à travers le monde, et des duos qu'il a réalisés avec de

---

<sup>291</sup> Akli D, page officielle facebook, [https://www.facebook.com/AKLI-D-150290868377387/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://www.facebook.com/AKLI-D-150290868377387/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info)

<sup>292</sup> *Ibidem*.

nombreux artistes aussi bien en Algérie qu'à l'étranger. Le chanteur opte aussi pour le mélange des langues que nous retrouvons dans certaines de ses chansons, et qui plus est dans celles que nous avons sélectionnées, qui sont en nombre de quatre, respectivement « *Thé à la menthe* », « *C'est facile* », « *Salam* » et « *Malik* ».

Ces chansons mettent en scène diverses thématiques qui gravitent autour de la quête identitaire comme dans la chanson « *Thé à la menthe* », où le chanteur cherche désespérément son peuple, le peuple berbère ; l'exil et ses difficultés, celles de tout immigré, retracées dans la chanson « *C'est facile* » et, enfin, la quête de la paix dans les deux chansons « *Salam* » (Paix) et « *Malik* ». Ce combat et cette quête identitaire est souvent imagée, sans perspective. Elle semble si proche et si lointaine au même temps. Elle est ancrée dans l'imaginaire de ce chanteur, mais semble hors d'atteinte dans l'immédiat. Tout comme son aspiration à un monde meilleur sans conflits et sans haine. Nous tâcherons bien entendu d'étendre cette analyse dans la prochaine partie que nous consacrerons à l'analyse du corpus.

### **3.9 : Présentation d'Ali Amrane**

Enfin, et pour clore ce chapitre consacré à la présentation de notre corpus, nous ferons un dernier détour par la présentation du dernier chanteur, Ali Amrane. A vrai dire, il est le seul chanteur n'ayant pas opté pour un nom de scène. Ali Amrane est un chanteur kabyle né en 1969 dans le village Igariden, à Tizi Ouzou. Ses débuts dans la musique sont quelque peu cocasses. Comme il l'explique, son premier instrument de musique est un bidon d'huile<sup>293</sup>.

Étant jeune, il avait aussi eu l'occasion de jouer de la guitare, son instrument favori durant sa carrière musicale, chez lui à l'aide d'une vieille guitare appartenant à son frère<sup>294</sup>. A la fin des années 80, il faisait partie d'une chorale universitaire. Ces années aussi lui consacrent quelques apparitions dans des concerts où il reprenait les vieux standards de rock anglais. A partir de cette époque, sa perspective musicale semble se dessiner sur fond de folk rock<sup>295</sup>.

Il quitte le territoire algérien en 2000. Un an après, il enregistre son premier album « *Amsevrïd* » (le passant), et en 2005 l'album « *xali Slimane* » (Tonton Slimane) dont nous

---

<sup>293</sup> Bezzi, « Interview : Le folk en aventure ! », in Tamazgha, (en ligne), <http://www.tamazgha.fr/Le-Folk-en-aventure.html>, site consulté le 12/07/2016.

<sup>294</sup> Ali Amrane, biographie et discographie, in skyrock, (en ligne), <http://aliamran.skyrock.com/1665690184-Ali-AMRAN-BIOGRAPHIE-&-DISCOGRAPHIE.html> site consulté le 12/07/2016.

<sup>295</sup> Bezzi, « Interview : Le folk en aventure ! », cf. note 27, p. 6.

avons extrait deux chansons, les seules où le chanteur utilise la langue française conjointement avec le kabyle.

Outre son enclin à affirmer son identité berbère qui se perçoit à travers ses deux albums, le chanteur évoque aussi l'exil dans la chanson que nous avons retenue, intitulée « *xali Slimane* » (ô ! tonton Slimane). Le chanteur s'adresse dans cette chanson à Slimane Azem, grand chanteur kabyle des années 60 ayant souvent chanté l'exil, dans laquelle il lui raconte le quotidien d'un exilé en proie à diverses difficultés.

Nous avons ainsi terminé la présentation des groupes et des chanteurs à qui nous avons emprunté quelques chansons constituant notre corpus. Nous laisserons donc place à l'entame de la partie analytique, qui sera précédée par deux parties qui feront office d'introduction à l'ultime étape de notre travail.

La première partie sera consacrée à l'état de l'art, et dans laquelle nous exposerons sommairement quelques travaux universitaires ayant traité de la chanson algérienne. Cette partie permettra à notre de travail de se situer parmi ce large panel de recherche sociolinguistique. Nous verrons également les points de convergences et de divergences de notre présente étude avec celles qui l'ont précédé, et surtout ce que nous proposons comme nouveauté dans le champ des études sociolinguistiques sur la chanson en Algérie.

S'en suivra une deuxième partie dans le même registre, et dans laquelle nous débattrons de la validité de l'analyse sociolinguistique sur notre corpus. Il s'agit de prouver que l'usage des marques transcodiques n'est pas le fruit d'une entreprise consciente mais provient des habitudes langagières du locuteur algérien qui déteignent sur ses chansons. Cela se fera par analogie à certaines études ayant traité ce phénomène dans les conversations ordinaires des locuteurs algériens bilingues.

#### **4 : La chanson dans l'univers universitaire algérien**

La plupart des études sur la chanson et la musique en Algérie se sont, dans les dix, voire les vingt dernières années, centrées sur l'étude du rap et du raï. Pourquoi un tel engouement pour ces genres musicaux ? Sans doute parce qu'ils ont quelque chose de particulier qui les rendent si attractifs. A l'évidence, ces deux genres sont différents. L'un, le raï en l'occurrence, est le résultat de l'évolution des genres musicaux en Algérie à travers l'histoire. L'autre, à savoir le rap, est né de la rupture d'avec les genres traditionnels, et

constitue une innovation en termes musical et linguistique. Le raï a cette particularité de mettre à nu les sentiments les plus intimes des jeunes hommes et des jeunes femmes. Il les exorcise du mal de l'être aimé en mettant à la lumière du jour les tribulations qui caractérisent la relation homme/femme. Il fait volte-face à l'interdit. Le rap, quant à lui, se veut aussi libre, libre d'exprimer le malaise de la société. En plus de l'attrait culturel qu'il suscite, et qui réside dans l'introduction de la culture hip-hop en Algérie, ce sont bien ses particularités linguistiques qui ont fait de lui l'objet d'études sociolinguistiques, tout autant que le raï.

Leur émergence dans l'environnement algérien a donné aux sociolinguistes l'occasion de dresser un constat sur les pratiques linguistiques des jeunes rappeurs et raïstes<sup>296</sup> algériens. Des pratiques qui dérogent aux règles établies par le législateur algérien en termes de langues. En effet, ces jeunes ont pris le parti de composer leurs textes avec les langues locales en privilégiant l'incorporation de particules linguistiques issues des langues étrangères, et en particulier celles de la langue française.

La présence de cette langue, dite « *langue étrangère privilégiée*<sup>297</sup> » des Algériens, a suscité l'intérêt des sociolinguistes afin d'étudier la raison de sa présence, mais également son rôle discursif. C'est à ce rôle que s'intéressent Siham Kouras<sup>298</sup> et Belkacem Boumedini<sup>299</sup> dans leurs travaux universitaires respectifs. Dans son mémoire de master, Siham Kouras s'intéresse aux formes que la langue française revêt dans les productions de rap algérien et les fonctions discursives qu'elle remplit. Pour permettre à son étude de prendre forme, elle s'est focalisée sur l'étude de textes de rap appartenant aux groupes M.B.S (le Micro Brise le Silence), City 16, et Lotfi du groupe Double Canon. Des groupes qui ont le mérite de populariser ce genre musical en Algérie, et même à l'étranger. Belkacem Boumedini n'est pas loin des objectifs de la première étude. Dans sa thèse de doctorat, il s'intéresse au contact de langues dans le rap, mais également dans le raï. Lui aussi a opté quasiment pour les mêmes groupes de rap : T.O.X (Theory Of Existence), M.B.S et Lotfi Double Canon. Ces trois groupes ont été choisis car ils représentent les trois régions de l'Algérie, respectivement l'ouest, le centre et l'est. Le raï est représenté par trois chanteurs : Chab Hasni, Chab Bilal (pour la gent masculine) et Chabba Kheira (pour la gent féminine). En outre, il a réalisé des

---

<sup>296</sup> Les chanteurs du raï.

<sup>297</sup> Benrabah, M., *cf.* note 136, p. 91.

<sup>298</sup> Kouras, S., « Le français dans la chanson rap algérienne : Une analyse socio-pragmatique », mémoire de magistère, (en ligne), université Mentouri, Constantine, avril 2008, lien Internet : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/KOU1014.pdf>, consulté le 15/03/2016.

<sup>299</sup> Boumedini, B. « Emprunt et créativité langagière, le cas du français dans la chanson algérienne (raï et rap) », thèse de doctorat, université Ibn Badis, Mostaganem, Algérie.



entretiens avec des paroliers et des chanteurs afin d'expliquer leurs choix linguistiques, et la relation qu'ils entretiennent avec leur public.

Pour notre part, nous avons aussi choisi d'étudier les textes de rap lors de la réalisation de notre mémoire de master<sup>300</sup>. Le choix s'est fixé sur le rappeur Lotfi Double Canon. Il y a donc une constante dans le choix des rappeurs, car les groupes que nous avons cités ont tous cette particularité d'être populaires. Ils ont aussi le mérite d'être les pionniers de ce genre musical en Algérie, œuvrant à son développement et à son rayonnement à travers tout le territoire algérien. En plus, ils traitent des thématiques sensibles liées au quotidien chaotique des Algériens. Sur le plan linguistique, ils innovent en chantant avec les langues locales qui comprennent un métissage linguistique patent. Ce contact de langues recèle des phénomènes sociolinguistiques que nous avons jugés nécessaire d'explorer.

En plus de focaliser nos études sur les le rôle que joue la langue française dans l'écriture des textes de rap et de raï, elles s'intéressent aussi à la situation sociolinguistique algérienne. Nous avons postulé que la chanson algérienne, et en particulier le rap, donnent un constat sur les réalités des pratiques linguistiques des locuteurs algériens. Les études que nous avons effectuées ont en commun un volet contextuel consacré à la situation sociolinguistique de l'Algérie. Le constat est le même, la présence de la langue française est manifeste dans les textes de rap et de raï. Maintenant, chacun y va de sa problématique pour essayer de comprendre cette situation. Siham Kouras cherche à découvrir la variation que subie langue française sous l'effet du contact avec les langues locales (arabe algérien et berbère), et ce qui motive ces rappeurs quant à son utilisation. Belkacem Boumedini pose de prime abord que l'usage du français en Algérie se manifeste le plus souvent sous forme d'emprunts et d'alternances codiques. Dès lors, il cherche à savoir si cette pratique linguistique « *est le résultat du bilinguisme ou multilinguisme qui caractérise la société algérienne ou la manifestation d'une nouvelle variation liée à d'autres facteurs sociaux* »<sup>301</sup>. Quant à notre problématique, elle se positionne entre les deux. En effet, nous cherchions à découvrir à la fois les raisons de l'usage des alternances codiques dans les textes de rap, mais aussi les fonctions qu'elles remplissent dans les chansons du rappeur Lotfi Double Canon.

---

<sup>300</sup> Ikhlef, O. « Analyse sociolinguistique des alternances codiques dans les textes de rap algérien : Le cas de Lotfi Double Canon », université Jean Monnet, Saint-Etienne, 2013.

<sup>301</sup> Boumedini, B., cf. note 299, p. 182. C'est aussi la même problématique que nous retrouvons dans son article consacré à la chanson raï, intitulé « Le français dans le raï, une réalité linguistique par rapport à un phénomène social », in Synergies Algérie, (en ligne), n° 4, 2009, pp. 123-131, lien Internet : <http://gerflint.fr/Base/Algerie4/boumedini.pdf>, consulté le 12/05/2016.

Nous constatons jusque-là un intérêt commun pour le contact de langues. Dès lors, la partie théorique comprenant le contexte et les concepts traités a été dédiée aux différentes acceptions de la variation. Celle-ci fait partie d'un large panel de concepts liés au contact de langues tels que le bilinguisme, le plurilinguisme, la diglossie, etc., eux-mêmes renfermant d'autres phénomènes sociolinguistiques que nous avons développés chacun avec un cadre définitoire approprié. Nous avons aussi exposé une partie consacrée à la situation sociolinguistique de l'Algérie qui a débouché sur un constat faisant part de la présence de plusieurs langues sur le territoire algérien avec des statuts variables. Nous avons enfin parlé de l'avènement du rap en Algérie, et de « *l'aventure du raï* », pour reprendre le titre de l'ouvrage réalisé par Bouziane Daoudi et Hadj Miliani en 1996, traité par Belkacem Boumedini<sup>302</sup>. À noter que ce dernier point a été étudié en étroite relation avec son aspect linguistique.

D'après les premières données, nous avons postulé que l'usage de ce discours alterné montre une volonté des rappeurs et des raïstes de s'écarter des canons culturels et linguistiques préétablis, pour suivre une ligne émancipatrice, comprenant à la fois une volonté de créer des genres musicaux nouveaux, mais également un nouveau langage, une sorte de français algérianisé, qui témoignerait d'un positionnement identitaire de ces jeunes chanteurs. L'analyse de nos corpus aboutit à l'extraction de certaines données intéressantes, comme la valeur expressive du rap algérien. Selon Siham Kouras, ce genre musical semble incarner la voix de la société, une expression d'un moi frustré qui se livre, et livre avec lui les différents travers de la société. Son combat se veut aussi politique, car engagé contre les politiques menées par le gouvernement, notamment celle de l'arabisation. Elle qualifie ces rappeurs de « *journalistes*<sup>303</sup> », car ils rapportent des faits réels du quotidien des Algériens qu'ils exposent au vu et au su de tout le monde. Comme le montre l'étude thématique de Belkacem Boumedini, les thèmes traités par les rappeurs sont divers et variés, mais un seul mot d'ordre les unit, il s'agit de la dénonciation de « *l'injustice (l'hogra), [du] népotisme (le bni3amisme), [de] la corruption (errachwa), [des] comportements des nouveaux riches, etc*<sup>304</sup>. ». Cet engagement leur vaut le qualificatif de « *porte-paroles* » de la jeunesse algérienne. Les thèmes du raï, à la différence du rap, sont axés sur l'exaltation des sentiments,

---

<sup>302</sup> *Ibidem.*

<sup>303</sup> Kouras, S., *cf.* note 298, p. 182.

<sup>304</sup> Boumedini, B., *cf.* note 299, p. 182.

à savoir tous sujets ayant trait aux relations amoureuses entre les hommes et les femmes. Cela ne l'exempt pas de contenu satirique présent surtout dans les chansons de Chab Bilal<sup>305</sup>.

Nous avons également avancé que la chanson algérienne, représentée dans ces travaux par le raï et le rap, reflète les pratiques linguistiques des jeunes algériens. En effet, Ces musiques sont le plus souvent écoutées par les jeunes qui constituent 75% de la population algérienne. Siham Kouras<sup>306</sup> relève ainsi des usages différents des langues dans ces textes. L'arabe algérien est parlé par la plupart des Algériens. Il n'est donc pas étonnant que les chanteurs de rap, recourent à cette langue pour se faire entendre. Elle n'exclut pas le berbère, en l'occurrence le kabyle. Mais son usage dans le rap est très limité, et a une valeur revendicatrice du combat berbère pour la reconnaissance de cette langue. L'anglais, même si son usage se limite à quelques syntagmes, est hypothétiquement utilisé pour l'effet positif qu'il véhicule, à savoir une affirmation de soi et de sa maîtrise linguistique. Pour ce qui est de la langue française, son usage alterné avec l'arabe dialectal montre que ces jeunes se réapproprient cette langue, la sortent de la sphère officielle pour prendre une forme populaire. En ce sens, ils cherchent à réconcilier les jeunes avec la langue française, et à montrer qu'elle peut aussi sortir de ce carcan institutionnel pour servir de moyen d'expression, d'attaque contre ces mêmes institutions.

La langue française revêt plusieurs formes dans le discours des rappeurs. Elle est parfois sujette à des variations aux niveaux phonologique et morphosyntaxique, et cela lorsqu'elle est en contact avec l'arabe algérien. Dans ce cas, l'agencement des segments phrastiques obéit à la grammaire de l'arabe algérien, comme dans cet exemple extrait de notre travail<sup>307</sup> :

« la distance parfaite li formet l'atmosphère  
(**La distance parfaite qui a formé l'atmosphère.**)  
əʃroug fihom globules rouges jətransportiw l'oxygène  
(**Les veines contiennent des globules rouges qui véhiculent l'oxygène.**)  
wejziri fhada kul matière organique  
(**Tout cela est géré par la matière organique...**) »

Les verbes dans les énoncés soulignés sont conjugués à partir de l'arabe algérien. Belkacem Boumedini<sup>308</sup>, dans son étude des catégories d'emprunts, relève le même phénomène dans ces termes « *l'marikan, deciddit, sacrificit, etc.* » qu'il classe dans la catégorie des emprunts phonologiquement et morphologiquement intégrés. Il parle plus loin de termes français

---

<sup>305</sup> *Ibidem.*

<sup>306</sup> Kouras, S., cf. note 298, p. 182.

<sup>307</sup> Ikhlef, O., cf. note 300, p. 182.

<sup>308</sup> Boumedini, B., cf. note 299, p. 182.

« *algérianisés* ». La présence de cette langue dans la chanson algérienne ne revêt pas toujours ces aspects-là. En effet, il n'est pas rare de trouver des énoncés répondant aux normes de la langue française, non seulement sur le plan grammatical, mais aussi phonétique, où la prononciation respecte les standards de la langue française, comme dans cet extrait du groupe M.B.S cité par Kouras<sup>309</sup>

« à cause de vous  
le monde du travail est pourri jusqu'à la moelle épinière,  
c'est comme si quelqu'un avait donné un coup de pied dans la fourmilière  
et les patrons d'aujourd'hui  
ce sont les plantons d'hier »

Ce français soigné est utilisé pour s'adresser à l'Etat et à ses institutions. Kouras explique l'usage du français standard d'une part, par la volonté des rappeurs d'exporter leurs textes à l'étranger, en l'occurrence en France, et d'autre part pour s'adresser frontalement au pouvoir. L'arabe algérien pourrait bien entendu suffire à lui seul pour communiquer, mais c'est la valeur symbolique du français qui est mise en avant. Elle est utilisée par une certaine classe sociale aisée, dont font partie les décideurs et leurs enfants. Cette situation contraste avec celle de la majorité des Algériens qui ont une maîtrise approximative du français. Les rappeurs, se proclamant du peuple, prennent leur parti en exposant leurs problèmes aux autorités à l'aide de la langue française, chère aux élites politiques algériennes afin de prouver à cette nouvelle classe sociale qu'eux aussi savent manier le verbe.

Le choix de recourir au français normé contraste avec le langage métissé des rappeurs. Le premier usage est censé montrer que les rappeurs ont une maîtrise parfaite de cette langue. Maintenant que leur compétence est avérée, il est temps qu'ils reviennent aux fondamentaux des textes de rap qui comprennent un langage argotique, truffé de mélange de codes linguistiques. Et ce revirement s'explique par leur volonté de « *démarcation*<sup>310</sup> ».

Pour ce qui est du raï, Belkacem Boumedini<sup>311</sup> note une nette progression de la présence de langue française depuis les années 80 jusqu'aux années 2000. Cela comme l'explique l'auteur est dû aux thématiques traitées. En effet, le raï évoque souvent la femme et les relations amoureuses, souvent taxés d'interdit. Les chanteurs invoquent cette langue dans le souci d'« *euphémiser les mœurs et [...] contourner les tabous* ». Aussi, il explique cette progression en invoquant un argument historique et social. En effet, comme la langue française était considérée comme le vecteur du romantisme, « *elle est donc restée dans*

---

<sup>309</sup> Kouras, S., *cf.* note 298, p. 182.

<sup>310</sup> Kouras, S., *cf.* note 298, p. 182.

<sup>311</sup> Boumedini, B., *cf.* note 299, p. 182.

*l'imaginaire collectif la langue de l'amour, tout comme l'arabe dialectal égyptien l'est aussi pour les locuteurs arabophones* ». Il n'est donc pas étonnant que les raïstes, qui ont souvent comme thème de prédilection l'amour, empruntent le vocabulaire romantique de cette langue. D'un autre côté, certains paroliers recourent au français simplement parce qu'une idée, une expression, etc. est plus appropriée en français qu'en arabe algérien. En définitive, la langue du raï, comme l'affirme le chercheur que nous venons de citer<sup>312</sup>, est aussi un moyen de résistance contre l'oppression de la langue arabe classique/moderne. Son contenu est aussi subversif que celui du rap, à l'image de la chanson intitulée « *Nasa* », où le chanteur Bilal fustige les vauriens qui passent leur temps à critiquer les autres au lieu de se mettre à travailler et à redresser le pays :

« *W\_h ntouma tannaza, t\_d\_hku ع la gue ع en-n\_ss, Siy\_dkum fi la naza, u ntuma N' ffa u tevyassl (Oui vous êtes les moqueurs, vous vous moquerez de tout le monde. Les Européens et les Américains sont sur la NASA, et vous, vous ne possédez rien, mais vous maîtrisez le bluff.)*<sup>313</sup> »

Le recours à la langue française n'a pas pour seul intérêt de compenser des lacunes en arabe algérien, mais également de permettre aux rappeurs une économie linguistique et « *une efficacité maximale* » en termes de communication à travers notamment les emprunts, comme le note Siham Kouras<sup>314</sup>. Dans l'exemple suivant extrait de la chanson de Chab Bilal, les éléments linguistiques de la langue française ont une fonction poétique, en ce qu'ils aident le chanteur à la construction des rimes :

« *Adieu 3umrə by by  
ngulhā lāk tay tay  
(Adieu mon bien aimé bye bye)  
(Je te le dis en toute franchise)*<sup>315</sup> »

Nous avons constaté le même phénomène dans notre corpus<sup>316</sup>,

« *ϕladik les scientifique hajrin əfhad réseau  
(C'est pour cela que les scientifiques s'étonnent de ce réseau.)  
technologie avancée ϕkun li dar had əl vaisseau ?  
(Technologie avancée, qui a créé ce vaisseau ?)* »

En plus, et pour revenir à l'exemple de Belkacem Boumedini, la suite de son [aj] crée un effet sonore qui permet l'allitération. Autre effet sonore créé par la présence du français est

<sup>312</sup> *Ibidem.*

<sup>313</sup> *Ibidem.*

<sup>314</sup> Kouras, S., cf. note 298, p. 182.

<sup>315</sup> Boumedini, B., cf. note 299, p. 182.

<sup>316</sup> Ikhlef, O., cf. note 300, p. 182.

celui de la prononciation du [r] roulé qui « *provoque une certaine sonorité à frustration masculine*<sup>317</sup> ».

A coté de cette fonction poétique, se trouve la fonction rhétorique, « *centrée sur le message et plus particulièrement sur sa forme textuelle*<sup>318</sup> », qui l'amène à s'intéresser au sens caché des termes et expressions usités par les chanteurs. Il commence par les noms des rappers qui, selon lui, peuvent donner un avant-goût du contenu et des thèmes de leurs chansons à l'instar de « *Lotfi Double Canon, pour qui les textes sont aussi forts qu'une balle tirée d'une arme. M.B.S (le Micro Brise le Silence) en arabe dialectal eskat (le silence), [...] qui donne l'impression qu'ils veulent par leur album rompre avec cette monotonie du silence en parlant haut et fort* ». Quant aux chanteurs du raï, l'appellation de « *Chab* » ou « *Chabba* », qu'ils se donnent eux-mêmes ou qu'ils reçoivent, laisse penser que leurs textes s'adressent à un public jeune. La fonction des acronymes ou de noms de groupe, comme le note Siham Kouras<sup>319</sup>, a une valeur de structuration quand il apparaissent dans les chansons. Ces acronymes font le plus souvent partie des dédicaces analysées par Belkacem Boumedini<sup>320</sup>. Les rappers se servent d'elles pour apostropher leur public afin de les faire adhérer à leurs textes, parler au nom de leur quartier ou citer de personnes ; les chanteurs du raï, quant à eux, les utilisent le plus souvent dans les cabarets et les fêtes pour amasser de l'argent<sup>321</sup>. Elles sont aussi utilisées dans les studios d'enregistrement pour rendre hommage à des personnes ou à des maisons d'édition, comme dans ces exemples extraits des chansons de Chab Bilal :

« *Édition fraternelle tuqādim Bilal* » (**Edition Fraternelle présente Bilal**) « *fə xāN\_r `lšəx u Amina, Malika u nās Təragu* » (**je dédie la chanson à Amina, à Malika et les habitants du quartier Victor Hugo (Oran)**) ».

L'usage des dédicaces trouve son origine dans les coutumes algériennes anciennes. Le mérite de la popularité de ces dédicaces revient aux *berah* (crieurs publics) qui avaient pour mission d'annoncer aux villageois les différents événements qui se produisaient ou allaient se produire dans le village (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 61).

Nos analyses convergent vers un même constat, l'usage du français dans la chanson remplit aussi une fonction identitaire. Le recours à cette langue est une volonté de la part des rappers de se démarquer des autres en choisissant une identité culturelle et linguistique plurielle contraire à celle que leur a imposée les décideurs. Ils ne nient pas pour autant leur

<sup>317</sup> Boumedini, B., cf. note 299, p. 182.

<sup>318</sup> *Ibidem*.

<sup>319</sup> Kouras, S., cf. note 298, p. 182.

<sup>320</sup> Boumedini, B., cf. note 299, p. 182.

<sup>321</sup> Le principe de la dédicace consiste à citer le nom d'une personne pour que celle-ci lui donne de l'argent.

appartenance à la culture arabo-berbéro-musulmane, comme l'explique Belkacem Boumedini<sup>322</sup>, mais y ajoutent une affinité occidentale qui se perçoit dans la langue, mais aussi dans la musique. Ce dernier paramètre est l'un des facteurs qui conditionne le choix d'une langue.

Pour conclure, les chanteurs de rap et de raï semblent choisir une voie artistique qui s'écarte des canons habituels leur permettant plus de liberté et de création dans le domaine artistique, et surtout linguistique. La présence de plusieurs langues dans les productions musicales montre donc une facette de cette société empreinte de plurilinguisme et de multiculturalisme. Et la langue française occupe dans ce schéma une place de prestige.

En plus des travaux sur le rap et le raï qui attirent toute l'attention des étudiants de fin de cycle, nous avons pu trouver, sur Internet, un travail de recherche sur la chanson kabyle. Il s'agit du mémoire de magister de Samia Dekkar<sup>323</sup>, qui porte sur les alternances codiques dans la chanson kabyle. Il semble ainsi que la situation de contact de langues en Algérie n'a laissé personne indifférent. Elle souligne dès les premiers passages de son mémoire que la chanson kabyle demeure l'une des formes d'expression les plus notables du peuple berbère, en l'absence d'une littérature importante.

A noter aussi qu'en Algérie, le phénomène des alternances codiques ne se limite pas seulement à l'arabe algérien, mais est y aussi présent dans les variétés du berbère, et plus particulièrement le kabyle. Ce phénomène dans la chanson kabyle est plutôt récent. Car avant les années 80, la chanson traditionnelle kabyle reposait essentiellement sur des poèmes longs, chantés en kabyle, sans influence d'autres langues, à l'image de la plupart des chansons de Slimane Azem, Matoub Lounes, Aït Menguelet, etc.

Elle s'intéresse alors, comme les travaux qui ont été exposés jusque-là, aux formes que prend la langue française au contact du berbère, et les fonctions qu'elle remplit. Elle postule que le changement survenu à la chanson kabyle, dont nous avons esquissé quelques bribes d'informations dans la partie consacrée à la musique algérienne, sont dus à l'influence des genres musicaux très en vogue dans le milieu arabophone, à savoir le raï et le rap. Elle explique cet état de fait par les aspirations commerciales et pécuniaires des nouveaux chanteurs kabyles.

---

<sup>322</sup> Boumedini, B., *cf.* note 299, p. 182.

<sup>323</sup> Dekkar, S. « Analyse multiparamétrique des alternances codiques dans la chanson kabyle », mémoire de magister, (*en ligne*), université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, Algérie, 2011-2012, lien Internet : [http://www.ummo.dz/IMG/pdf/le\\_memoire\\_corrige\\_pour\\_le\\_depot.pdf](http://www.ummo.dz/IMG/pdf/le_memoire_corrige_pour_le_depot.pdf), consulté le 20/05/2016.



Son corpus comprend l'étude de 12 chansons appartenant à 8 chanteurs contemporains (Rabah Asma, Takfarinas, Massi, Saïd Yousef, Lyes, Makhlouf, Oujrih, Rami). Comme ces chanteurs incarnent le renouveau de la chanson kabyle, non seulement sur le plan musical, mais également linguistique. Ce choix semble le plus approprié pour mettre en évidence les changements survenus à la chanson kabyle depuis plus de deux décennies.

A vrai dire la situation sociolinguistique de la Kabylie n'est pas plus complexe que celle des régions arabophones. Le mot d'ordre est le même, les langues locales sont vouées à un statut inerte au niveau administratif, économique et éducatif. Elles restent confinées dans le rôle de langue du peuple comme l'affirme Safia Asselah Rahal et Philippe Blanchet (2004 : p. 15), c'est-à-dire qu'elles ne sont utilisées que pour les échanges communicatifs quotidiens. La seule différence qui caractérise cette région est le statut accordé au berbère<sup>324</sup>, et non au kabyle qui demeure une variété de cette langue sans statut à part entière.

La diffusion de la chanson kabyle, comme l'explique l'auteur de ce travail, se limitait aux cérémonies de mariage, dirigées de main de maître par les femmes. A cette époque, les hommes n'étaient pas tolérés dans ces cérémonies, car la société kabyle était très puritaine et n'acceptait pas la mixité. Il ne restait pour les hommes que les enceintes des zaouïas pour réciter des chants religieux.

Durant l'époque coloniale ce sont les thèmes nationalistes qui dominaient le répertoire de la chanson kabyle. Cela n'a pas empêché certains chanteurs à l'instar de Mohand u Yidir Aït Amrane (1945) d'introduire des thématiques identitaires et révolutionnaires dans sa chanson intitulée « *kker a mi umaziv* » (Debout fils d'Amazigh) ou d'Ali Laimèche (1945) avec sa chanson « *nekni s yelemziyen* » (Nous les jeunes)<sup>325</sup>. Évidemment, à ces thèmes de révolte et de reconquête identitaire, il fallait un vocabulaire puisé dans la langue berbère. Ce n'est plus alors le ou les Kabyles qui chantent, mais les Berbères, afin de sortir cette contestation de son cadre régional pour lui donner un caractère national.

Elle relève aussi que la revendication berbère ne se faisait pas toujours en kabyle, mais comprenait aussi un métissage linguistique qui a vu ses débuts dans les années 40. Cette pratique linguistique demeurait néanmoins limitée à quelques chanteurs célèbres, à l'instar d'Akli Iyahyathen et Cheikh El Hasnaoui qui chantaient en alternant le kabyle et l'arabe algérien, et parfois même du français. Cette dernière langue « *était une stratégie utilisée par*

---

<sup>324</sup> Langue nationale et officielle, cf. note 5, page 3.

<sup>325</sup> Dekkar, S., cf. note 323, p. 189.

*les chanteurs pour exprimer certaines réalités sans pour autant faire objet de censure*<sup>326</sup> ». Cette langue permet ainsi aux chanteurs de s'exprimer sur certains thèmes tabous, interdits, apolitiques, politiquement incorrects, etc. sans faire l'objet de censure.

Elle note également que la chanson kabyle, dite moderne, postcoloniale, va connaître ses heures de gloire grâce à des chanteurs illustres à l'instar de Slimane Azem, Cherif Kheddami, ou encore Taleb Rabah. Ce combat identitaire prend une nouvelle dimension, dans les années 70-80, avec l'arrivée d'une nouvelle génération de chanteur, et à leur tête Matoub Lounès, Idir, Aït Menguelet, qui marcheront sur les traces de leurs prédécesseurs. Ces chansons contestataires et identitaires sont souvent le fruit de crises sociales, comme celle des années 80. Les années 90, connues pour le soulèvement populaire de 1989 et ses répercussions aussi bien politiques que linguistiques, enregistrent aussi l'arrivée d'autres chanteurs comme le groupe Idheflawen. Les années 2000 connaîtront aussi de nouveaux chanteurs engagés à l'instar d'Oulahlou, Ali Amran, Akli D, etc. qui connaîtront un grand succès, dû, entre autres, à leur chansons qui transcrivaient les événements de la Kabylie de 2001.

Le calme est plus ou moins revenu dans les années qui ont suivi ces événements, donnant naissance à une nouvelle vague de jeunes chanteurs aux textes simples, laissant la porte ouverte à l'influence d'autres langues, en particulier le français.

Elle explique que l'usage des langues est répertorié selon les thématiques traitées. En effet, l'usage de l'alternance kabyle-arabe algérien accompagne les textes évoquant les problématiques internes des Algériens ; l'alternance kabyle-français est utilisée pour évoquer le thème de l'exil. Dans ce sillage, le chanteur Matoub Lounès a parfois utilisé l'alternance kabyle-français dans le but d'adresser des messages au gouvernement, ou explicitement au Président, comme en témoigne cette chanson, intitulée « *Monsieur le Président* », extraite de son album « *A tarwa əl ħif* » (les enfants de la souffrance) sortie en 1984 :

« 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'État 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 ».

---

<sup>326</sup> *Ibidem.*

L'alternance de langue, comme le note Samia Dekkar<sup>327</sup>, était, avant les années 2000, un phénomène qui ne concernait que certains chanteurs. Depuis ces années-là, cette pratique linguistique s'est étendue à plusieurs chanteurs, si ce n'est la majeure partie d'une nouvelle génération de chanteurs festifs à l'image de Massi, Said Youcef, Aït Hamid, Guerbas, etc.

Cette nouvelle vague de jeunes chanteurs ont non seulement introduit un nouveau répertoire musical kabyle, mais ont de fait modifié les rites des mariages, notamment avec l'arrivée de DJ (Disque-Jockey) qui font danser dorénavant les convives.

La chanson kabyle sort ainsi de son statut de chanson engagée, identitaire, pour entrer dans le genre festif, car plus rentable pour les chanteurs. D'ailleurs, ces derniers n'hésitent pas à emprunter des sonorités du raï pour donner à leur chanson une grande amplitude en Algérie, à l'image du chanteur Massi<sup>328</sup>. D'autres chanteurs ont choisi un autre moyen pour mieux diffuser leurs chansons à l'échelle nationale en s'alliant avec des chanteurs de rap, à l'instar du chanteur kabyle Allaoua qui a réalisé un duo avec Lotfi Double Canon dans la chanson « *afus* » (Poignet de main).

L'analyse du corpus<sup>329</sup> montre sans surprise une présence massive des alternances codiques qu'elle a répertoriées en trois catégories, en s'appuyant sur le modèle de Shana Poplack :

#### 1- des alternances interphrastiques

Exemple :

« ton amour coule dans mes veines, tu es charmante  
Tu es douce, tu es très belle  
ddheb ireqgen ya wina hubey  
(or brillant, celui que j'aime) »

#### 2- des alternances intraphrastiques

Exemple :

« ttemenniy di l'avenir ad kem-sey  
(je souhaite te posséder dans l'avenir) »

#### 3- des alternances extraphrastiques

Exemple :

---

<sup>327</sup> *Ibidem.*

<sup>328</sup> *Ibidem.*

<sup>329</sup> *Ibidem.*

« Zwaǧ annulé, dayen désolé  
(mariage annulé, ça y est c'est fini) »

L'analyse des fonctions des alternances codiques dans la chanson kabyle est similaire à celle que nous avons réalisée<sup>330</sup>. Nous avons essayé, dans notre travail, de chercher à découvrir l'existence d'une grammaire des alternances codiques, sans pour autant y parvenir. En effet, il n'y a pas d'éléments grammaticaux constants qui indiqueraient le passage d'une langue à l'autre, comme le prouve Samia Dekkar<sup>331</sup> en comparant son étude à celle réalisée par Kebbas Ghalia<sup>332</sup>. Selon cette dernière, le verbe « *dire* » selon qu'il soit énoncé en kabyle, en arabe ou en français introduit inéluctablement un énoncé avec la langue dont est prononcé le verbe en question. Toutefois, dans les exemples donnés par Samia Dekkar, ce constat est caduc.

Plus loin, elle extrait les différentes fonctions des alternances codiques présentes dans son corpus, et parmi elles, la réitération, procédé qui permet au chanteur de mettre en exergue le contenu répété. Nous avons aussi dans notre travail relevé la même fonction que nous avons intitulée « *la fonction d'ancrage de l'information* » et qui consiste donc à répéter une même information énoncée en langue A par une langue B. La langue A est souvent l'arabe algérien ou le kabyle, la langue B est le français. La fonction poétique, la fonction économique sont aussi traitées de la même manière que les travaux exposés jusqu'à présent.

Aussi bien la chanson d'inspiration arabe ou amazigh présente les mêmes caractéristiques sociolinguistiques. La variation que subi l'arabe algérien au contact avec la langue française a eu le même effet sur le parler kabyle. D'ailleurs, l'analyse de cette dernière étude a donné des résultats analogues à ceux des trois premières études exposées. Les styles musicaux algériens, en l'occurrence le raï et le rap, ont, semble-t-il, influencé la chanson kabyle contemporaine qui a tourné quelque peu le dos à la tradition pour suivre les exigences du marché.

Nous revenons aux premiers mots énoncés lors du début de ce point. Les études sociolinguistiques universitaires semblent donner une grande importance à ces genres musicaux festifs, le raï en l'occurrence, et underground, en particulier le rap. Dans cette mouvance underground, nous retrouvons les nouveaux groupes de musiques naissants, qui malheureusement n'arrivent toujours pas à glaner les faveurs des universitaires. En effet, nous

---

<sup>330</sup> Ikhlef, O., cf. note 300, p. 182.

<sup>331</sup> Dekkar, S., cf. note 323, p. 189.

<sup>332</sup> Kebbas, G. « Alternances dans une zone urbaine de Tizi Ouzou, arabe de Tizi Ouzou/kabyle/français », mémoire de magister, université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, 2002.

n'avons pas pu trouver d'études sur les nouveaux styles musicaux en Algérie. A part les articles de journaux et de revues sociolinguistiques<sup>333</sup>, ces groupes font très peu parler d'eux dans les couloirs universitaires. Au Maroc, par contre, le groupe Hoba Hoba Spirit, qui fait parti d'une nouvelle génération de chanteurs mixant aussi bien les genres musicaux que les langues, a eu le mérite de figurer dans le panel d'études sociolinguistiques réalisés par Jacqueline Billiez, dans l'article écrit conjointement avec Myriam Abouzaïd<sup>334</sup>.

Elles nous apprennent que ce groupe de musique marocaine est connu pour sa faculté de mélanger aussi bien musical, avec des affinités telles que le rock, le reggae, le gnaoui, etc., que linguistique (arabe marocain, français et anglais). De prime abord, cette étude s'intéresse au contact de langues, désigné par leur soin par « *tajine de langues* ». A l'image des travaux exposés ci-dessus, cette étude se penche sur la nature du contact des langues présentes dans les 41 chansons réparties sur 4 albums de ce groupe. Les auteures de cette étude s'intéressent également à la valeur symbolique de l'usage des langues qui, selon elles, tend à « *construire une identité marocaine fondée sur la pluralité tout en offrant un véritable plaidoyer en faveur du vernaculaire, la darija*<sup>335</sup> ». Elle relève ainsi une complémentarité dans l'usage du discours alterné, selon que le chanteur s'adresse à un natif marocain ou à un immigré. Cette situation ressemble alors à un acte de communication ordinaire où le locuteur choisit une langue selon le statut et l'identité de l'interlocuteur.

Nous allons laisser de côté l'aspect purement linguistique du contact de langues, car il est en parfaite concordance avec les données extraites des travaux déjà étudiés. Nous nous concentrerons sur l'aspect musical et culturel introduit par ce groupe, qui n'est pas loin des choix musicaux et textuels des chanteurs que nous avons choisis comme objet d'étude, mais aussi des groupes ou de chanteurs algériens à la renommée internationale à l'instar de Gnawa Diffusion, Djamel Laroussi, etc.

Le groupe Hoba Hoba Spirit, pour revenir à l'article, prend explicitement position pour son enclin au mélange culturel et musical dans l'une des ses chansons intitulée « *Caid Motorhead* » :

« This is Marock'n roll (...)  
Ana ya sidi rebbani Bruce Lee  
**(Moi Monsieur, c'est Bruce Lee qui m'a élevé)**

---

<sup>333</sup> Voir notamment l'article de Hafiz, M., « La musique à Alger, le regard d'une nouvelle génération. », in *La pensée de midi*, (en ligne), n° 4, vol. 1, 2001, pp. 60-64, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2001-1-page-60.htm>, consulté le 15/03/2016.

<sup>334</sup> Billiez, J. et Abouzaïd, M., cf. note 265, p 169.

<sup>335</sup> *Ibidem*.

Bob marley ou kwassete le3lawi  
**(Et Bob Marley et les cassettes de 3lawi)**  
 Public enemy ou Chikha Rimiti  
**(Et Public enemy et Chikha Rimiti)**  
 Grandayzer ou 3ammi men bobigny  
**(Et Grandayzer et mon tonton de Bobigny) »**

Cet extrait est, somme toute, un hymne à la diversité. Dans ce couplet, le groupe arrive à dresser un panorama complet de ses idoles et de ses sources d'inspiration, qui sont aussi bien magrébines avec une référence à la chanteuse du raï algérien Chikha Rimiti, occidentales incarnée par le groupe américain de rap Public Enemy, jamaïcaines représentées par le célèbre Bob Marley. Le texte de cette chanson est accompagné d'une musique rock and roll. Sur le plan musical, ce groupe se revendique alors de tous horizons. Sur le plan culturel aussi, il affiche une prédilection pour l'éclectisme avec des références cinématographiques asiatiques cette fois-ci, avec les films de Bruce Lee, et Goldorak<sup>336</sup>.

Les auteures de cet article expliquent cet éclectisme par la volonté de ces jeunes de briser les règles préétablies par la société marocaine. Ils aspirent alors à une société tournée vers le « *melting-pot où le contact des langues, des musiques et des cultures est essentiellement envisagé sous l'angle du métissage*<sup>337</sup> ». Ce métissage, par contre, ne comprend pas l'influence moyenne orientale. Du moins, c'est ce que traduit les paroles de l'une de leurs chanson intitulée « *Aourioura* » :

« Nekrah el khaliji  
**Je hais ce qui vient des pays du Golfe**  
 Ma 3ndich accent missri  
**Je n'ai pas l'accent égyptien**  
 Lli 7ebb lboite a rythme  
**Celui qui aime la boîte a rythme**  
 Lli 7ebb lplayback  
**Celui qui aime le play-back**  
 Ych3al el ITM, ytferej fBa7ibbak  
**Il allume le ITM, il regarde "je t'aime"<sup>338</sup> »**

L'éclectisme promu par ce groupe est d'apparence sélective. Car il montre clairement qu'il rechigne tout ce qui provient du Moyen Orient. Là-dessus, il met l'accent sur l'aspect linguistique, en déclarant haïr l'accent égyptien. Il s'agit donc de la dénonciation « *de l'invasion linguistique*<sup>339</sup> » que subi les parlars marocains. Cette invasion linguistique est épinglée plus loin avec un ton ironique. Implicitement, dans la chanson « *Fhamator* », dont voici un extrait

« Min kawkabine qaribine fi raasi darbi

<sup>336</sup> Film d'animation tiré des mangas japonais.

<sup>337</sup> Billiez, J. et Abouzaïd, M. *cf.* note 265, p 169.

<sup>338</sup> *Ibidem.*

<sup>339</sup> *Ibidem.*

**(Depuis un astre pas loin du debut du quartier)**

ata batalou al qahwa

**(Est arrive le heros du cafe)**

yatirou yatirou fil hadra yatirou

**(Il vole, il vole dans la transe, il vole)**

3abqari el fhama

**(Expert en “comprehension”)**

les membres du groupe « *décrivent ainsi un personnage prétentieux et nuisible qui s'exprime dans une langue originale puisque les termes employés sont en darija, mais que leur traitement (morpho)syntaxique est celui de la fus'ha* ». L'ironie se ressent aussi dans la musique utilisée. Le groupe a opté pour une musique rock, avec un air de générique de dessins animés tels qu'ils sont généralement réalisés par les pays du Moyen Orient, vu que ce sont eux qui les traduisent et les arrangent. Ensuite, c'est autour de la langue arabe « *la fus'ha* » d'être la victime de ce groupe. Pour eux, cette langue est envahissante et « *totalemt étrangère et artificielle* ». Sur le plan poétique, ce couplet présente une assonance qui se ressent dans les sons [i], [a] et [u] qui accentue la prononciation et fait ressortir une certaine exubérance que les auteurs de ce texte ne veulent pas accorder à leur diction, mais bien à la langue arabe classique. Cette langue est aussi pointée du doigt, non seulement celle qu'utilisent les hommes politiques, l'extrait suivant en est l'illustration,

« Ou t3elemmti el foss7a ghir bach teghme9 3liya / ma 3jebtinich »

**(Et tu n'as appris l'arabe classique que pour m'impressionner / Tu ne me plais pas)**

Mais aussi celle que les médias utilisent,

« Bghit chi telfaza li tehder m3aya

**(Je veux une télévision qui me parle)**

Bla ma tfella 3liya

**(sans qu'elle se moque de moi,)**

Bla ma t3ewwej foumha

**(sans qu'elle torde la bouche.)**

"Ouridou mafati7a assayyارات

**(Je veux les clés de la voiture,)**

likay adhaba ila el moustachfa

**(afin que je me rende à l'hôpital,)**

Hada kaytsemma essbetar a khouya

**(il s'appelle "essbetar" (hôpital) mon frère)**

Dans cet extrait, le groupe ne stigmatise pas seulement la fus'ha, le contenu est surtout tourné vers la revendication quant à l'usage de la darija marocaine. Il mélitte alors pour la réhabilitation de cette langue, non seulement dans les circuits officiels, mais aussi dans les médias<sup>340</sup>.

---

<sup>340</sup> Nous avons aussi évoqué la même revendication, cette fois-ci, en Algérie incarnée par l'auteur Mohamed Benrabah qui appelait de ces vœux les Président à s'exprimer avec la langue du peuple.



L'alternance darija/arabe classique n'est donc pas traitée de la même façon que l'alternance darija/français. En effet, si le français semble complémentaire avec la darija dans les nombreux extraits étudiés par les deux auteures, ici les énoncés en arabe classique sont enchâssés, et n'ont qu'une valeur de distanciation afin de signaler plus loin la primauté de la darija sur la fus'ha.

L'aspect culturel transposé par les chansons de Hoba Hoba Spirit est lié aussi à l'aspect linguistique. En effet, selon les deux auteures, même si la présence du berbère dans les chansons de ce groupe est très minime, l'évocation de la formule de salutation berbère "*Azul fellawen*" « *leur confère un poids identificatoire important* <sup>341</sup> ». Cette revendication est le plus souvent exprimée soit en arabe marocain, soit en langue française. Ainsi, il semblerait que pour se faire entendre et comprendre, rien ne vaut l'usage de ces deux langues, car autrement, il risque de passer inaperçue. En effet, comme les membres du groupe Hoba Hoba Spirit s'adressent le plus souvent aux autorités marocaines, l'arabe marocain est le moyen qui leur permet une meilleure compréhension, comme dans l'extrait ci-dessous dans lequel ils revendiquent la légitimité du peuple berbère et de son histoire,

« Qerrawna qbel men le3rab kanou lbarbar  
**(On nous a appris qu'avant les Arabes, il y avait les Berbères)**  
5000 aam mlekhsa f ster  
**(5000 ans résumés en une seule ligne)**

Dans cet extrait de leur chanson « *Jdoudna* » (Nos ascendants), le chanteur du groupe met non seulement en évidence les origines berbères des marocains, mais, surtout, rappelle au pouvoir qui, comme l'Algérie qui avait opté pour une politique d'arabisation au lendemain de son indépendance<sup>342</sup>, que le Maroc est avant tout un pays berbère. Mais c'est surtout l'ignorance ou le manque d'instruction historique des responsables marocains qui agace ce groupe. En effet, après avoir rappelé que le Maroc est historiquement berbère, il s'insurge que cette histoire soit résumée en une seule ligne, c'est-à-dire que les institutions chargées d'instruire le peuple ont mis beaucoup d'effort à mettre en exergue l'arabité de ce pays, et ont omis de le faire pour le berbère.

---

<sup>341</sup> Billiez, J. et Abouzaïd, M. cf. note 265, p. 169.

<sup>342</sup> La politique d'arabisation a commencé au Maroc en 1961. Les premières tentatives ont été dirigées vers l'école, l'administration et les services de police. Seule différence par rapport à la politique d'arabisation algérienne, réside dans le fait que la langue berbère, qui en Algérie revêt un statut de langue nationale non officielle, se targue d'un statut de langue officielle à côté de l'arabe, selon l'article 5 de la constitution de 2011 : « L'arabe demeure la langue officielle de l'Etat. [...] *De même, l'amazigh constitue une langue officielle de l'Etat, en tant que patrimoine commun à tous les Marocain sans exception* », Maroc, la politique d'arabisation, (en ligne), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/maroc-3Politique\\_arabe.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/maroc-3Politique_arabe.htm), consulté le 28/05/2015.

L'analyse réalisée par Jacqueline Billiez et Myriam Abouzaïd des chansons du groupe Hoba Hoba Spirit donnent un aperçu sur la situation sociolinguistique marocaine, qui ressemble trait pour trait à celle de l'Algérie. Les langues présentent sur ce territoire représentent un « *tajin de langues* » auquel les marocains sont conviés. L'usage alterné des langues transpose également un reflet sur l'actualisation des langues et le statut que les Marocains leur accordent. L'arabe marocain est la langue la plus usitée par les Marocains. Cette langue accepte volontiers le mélange avec les langues étrangères, représentées par le français et l'anglais, comme le montre l'analyse de ces deux auteures. Elles ont même relevé une complémentarité entre elles. Mais à cette situation harmonieuse du contact de langues s'oppose une autre conception antagoniste. En effet, le groupe se montre réfractaire quant à la politique d'arabisation. Il n'hésite pas à fustiger la langue arabe classique et son arrière-plan culturel, et surtout folklorique. Pour arriver à leur fin, le groupe a choisi de chanter en ayant recours à trois langues principales, à savoir le darija (l'arabe marocain), le français et, parfois, l'anglais. Souvent, il s'adonne au mélange de ces langues pour créer des effets stylistiques dont les auteurs de l'article ont esquissé quelques manifestations à l'instar du changement des modalités d'énonciation à l'aide des alternances codiques ou de l'ironie que nous retrouvons dans le deuxième extrait.

Les analyses sociolinguistiques effectuées, dans les travaux que nous venons de commenter, aboutissent souvent aux mêmes résultats. Le contact de langues est le réservoir d'un certain nombre de phénomènes sociolinguistiques, en l'occurrence les phénomènes transcodiques, qui caractérisent la variation dans ce langage alterné. En plus de ces phénomènes, nous voulons, à travers notre étude, étudier aussi leur aspect stylistique qui constitue peut-être la clé de voute de la réussite de ces textes.

Nous prendrons appui, entre autres, sur cet article dans notre partie analytique, car comme cela a été dit, nous avons choisi l'étude d'un corpus constitué de 36 chansons appartenant à six groupes de musique algérienne contemporaine et à trois chanteurs, dont deux d'origine kabyle. Nous voulons avant toute chose, étudier les modalités du contact de langue en Algérie tel que la chanson le laisse entrevoir. Nous analyserons les différents phénomènes aussi bien linguistiques que stylistiques engendrés par le contact de langues. Nous nous pencherons aussi sur l'analyse thématique des chansons en essayant de détecter les aspects imaginaires présents dans le discours des chanteurs.

Jusque-là, nous avons donné un aperçu concernant quelques travaux ayant traité des marques transcodiques dans la chanson algérienne. La particularité de ces travaux ainsi que du nôtre réside dans le fait que les corpus analysés sont préalablement écrits et corrigés par les paroliers. Notre volonté est de chercher à comprendre si ces corpus peuvent être aussi analysés de la même manière que ceux extraits des discours instantanés. Il nous est donc paru utile d'essayer de rapprocher notre corpus actuel, qui comme cela a été dit est constitué de textes de chansons écrits préalablement, d'autres corpus relevant, cette fois-ci, de conversations quotidiennes ordinaires afin de montrer que les phénomènes sociolinguistiques que nous traitons, à savoir les marques transcodiques, sont ceux que l'on retrouve aussi dans ces derniers corpus. En outre, nous voulons également mettre l'accent sur le caractère populaire de ces chansons que nous avons baptisées « *chansons populaires* », car issues d'un langage propre à la totalité du peuple algérien. Pour finir, ces phénomènes qui seront traités ultérieurement peuvent laisser croire que leur présence est voulue en amont, c'est-à-dire que les occurrences linguistiques en langue étrangères sont insérées à dessein dans le but de répondre aux exigences de la nouvelle chanson populaire algérienne, en termes linguistiques, ou simplement créer des effets de style. Dans ce cas là, il s'agirait d'une sorte de plagiat du langage algérien. En définitive, nous voulons chercher à savoir si la langue avec laquelle ces chanteurs chantent est celle que nous retrouvons dans nos conversations quotidiennes. Cela dit, certains énoncés en langues étrangères sont expressément incorporés dans les textes à des fins que nous chercherons à définir par la suite.

Pour l'instant, nous allons donc commencer à traiter l'affinité qu'il y a entre notre corpus et ceux extraits des conversations quotidiennes en développant certains de leurs aspects sociolinguistiques. A proprement parlé, nous entamerons l'analyse des différents phénomènes relevant des marques transcodiques que des chercheurs en sociolinguistiques<sup>343</sup> ont traitées, et celles que nous avons relevées.

---

<sup>343</sup> Nous entendons par chercheurs en sociolinguistique aussi bien les sociolinguistes reconnus en tant que tels que les universitaires (étudiants en master ou doctorants).

## 5 : Notre corpus face à l'analyse sociolinguistique

Il est évident pour tout sociolinguiste que la présence de plusieurs langues dans un espace géographique défini constitue un terrain fertile au bi-plurilinguisme sous toutes ses formes (W. F. Mackay : 2000, p. 27). L'Algérie, et à travers ce que nous avons développé jusque-là, n'échappe pas à la règle. La présence de plusieurs langues se ressent dans les conversations quotidiennes des algériens à travers l'apparition de plusieurs phénomènes relevant des marques transcodiques à l'instar des interférences, des emprunts, des alternances codiques, du code mixing, etc.

Nous débuterons d'abord par les interférences, phénomène qui intervient le plus souvent dans l'apprentissage d'une nouvelle langue. Cela stipule déjà la présence de deux langues en contact. Elles sont considérées comme « *une déviation par rapport aux normes des deux langues* » (M.-L. Moreau (éd.) : 1997, p. 178). Leurs manifestations ne se limitent pas seulement au domaine de l'apprentissage, elles interviennent également chez les locuteurs bilingues dont la maîtrise de la langue cible est instable (*id.*). Tahar Zabbot<sup>344</sup>, dans une étude portant sur le bilinguisme kabyle-français relève l'un des traits saillant du transfert syntaxique d'une structure linguistique kabyle vers une structure linguistique française, comme dans cet exemple : « [tezjɔ sɔ̃ bɛl] - tes yeux sont belles\* pour [tezjɔ sɔ̃ bɔ] tes yeux sont beaux ». Ici, le locuteur transvase la syntaxique du kabyle sur celle du français sous l'effet du mot [θit] (œil) en kabyle, dont le genre est féminin. Dans le langage courant, nous retrouvons aussi plusieurs expressions, littéralement traduites à l'arabe algérien, sujettes aux interférences, à l'instar de « "couper la route"\* [gataɕ at'rig] pour "traverser la rue", "ne tombez pas les mots" [ma t'ajahf əlhadrə] pour "n'insultez pas"<sup>345</sup> ». Dans ces extraits, les locuteurs utilisent un procédé de traduction mot à mot des mots arabes, ce qui engendre cette interférence sémantique et syntaxique.

Dans le même sillage, Zakria Mohammed Ali-Bencherif<sup>346</sup> relève un cas d'interférences morphosyntaxiques engendré par l'analogie du pronom de la première personne du pluriel « nous », qui représente le sujet parlant incluant le groupe auquel il appartient, et du pronom indéfini « on » qui se rapporte à un sujet vague, qui peut aussi bien

---

<sup>344</sup> Zabbot, T. les pratiques langagières de locuteur(s) bilingue(s), in **Synergies** Algérie (*en ligne*), n° 9 - 2010 pp. 201-210, lien Internet : <https://gerflint.fr/Base/Algerie9/zaboot.pdf>, consulté le 07/10/2017.

<sup>345</sup> Medane, H., « L'interférence comme particularité du « français cassé » en Algérie », in TIPA. *Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage* (*En ligne*), n° 31, 2015, lien Internet : <http://tipa.revues.org/1394>, consulté le 05/10/2017.

<sup>346</sup> Ali-Bencherif, Z. M. cf. note 90, p. 70.

représenter une personne que plusieurs personnes indéterminées, comme dans cet extrait d'une conversation entre deux locutrices bilingues :

« F. : et vous vous vous habillez pas wella (**ou**)  
L. oui on habillons (**on s'habille**) »

Là encore, l'interférence peut s'expliquer par la non stabilité du bilinguisme chez la locutrice L. Plus loin dans l'analyse, un énième échange entre deux autres locutrices fait surgir une interférence morphosyntaxique caractérisée par l'usage de l'expression « *la plupart de la famille* » au lieu de « *toute la famille* ». L'auteur explique ce remaniement de structures linguistiques par les nombreuses hésitations et bafouages qui caractérise le discours d'une des locutrices qui la contraint à la confusion entre l'usage du groupe nominal « *la plupart* » et de l'adjectif « *toute* ».

En plus des interférences, le discours des locuteurs algériens renferme aussi d'autres manifestations de marques transcodiques à l'instar des emprunts, considérés comme le plus important des phénomènes sociolinguistiques relevant du contact de langues (J. Dubois, M. Giacomo, et *all.* :1999, p. 177). Il s'agit, à l'opposé des interférences, d'un phénomène social, c'est-à-dire que les unités linguistiques empruntés (M.-L. Moreau : 1997, p. 136), qu'il s'agisse d'un mot, d'un morphème ou d'une expression, intègrent la langue emprunteuse. De ce fait, les unités linguistiques empruntées vont se généraliser dans le langage courant d'une communauté linguistique donnée. Nous avons dans la partie contextualisation étendu la définition de ce phénomène en évoquant les différents types d'emprunts, comme les emprunts intégrés, non intégrés et spontanés. En Algérie, les emprunts pullulent dans les conversations quotidiennes entre locuteurs, alors même qu'il s'agisse de locuteurs non bilingues. Yacine Derradji, dans son article,<sup>347</sup> répertorie un certain nombre d'emprunts que les locuteurs algériens utilisent dans différentes situations et dans différents domaines, comme « *monsieur* », « *bâtiment* », « *radio* », « *poste* », « *frigoridaire* », « *cuisinière* », « *fax* », etc. Ces emprunts revêtent souvent une forme algérianisée qui témoigne de leur ancrage dans le système linguistique arabe ou amazigh. A titre illustratif, l'expression « *le bâtiment* » composée d'un déterminant et d'un nom provenant de la langue française, revêt souvent une forme algérianisée avec l'introduction d'un déterminant en arabe algérien ou en berbère, en l'occurrence « *əl* » et du substantif français subissant une transformation phonétique

---

<sup>347</sup> Derradji Y. Le français en Algérie : langue emprunteuse et empruntée, *in* français en Afrique, revue du Réseau des observatoires du français contemporain en Afrique, 1999, pp.71-82, lien Internet : <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/13/derradji.html#1>, consulté le 10/10/2017

« *batima* ». Ces deux transformations aboutissent à l'expression « *al batima* » : emprunt intégré sur les plans phonologique et morphosyntaxique.

Pour revenir aux emprunts extraits de corpus réunissant des conversations entre bilingues, Zakaria Mohammed Ali-Bencherif<sup>348</sup> relève un nombre important d'emprunts qui fleurissent dans le langage courant des Algériens, des emprunts pour la plupart intégrés : « *matdérangéh'ch (ne le dérange pas)* ; « *ydoublou* » (*ils doublent*), etc. ». Ces mots et expressions ont la particularité d'être algérianisés, c'est-à-dire qu'ils intègrent le système phonologique et morphosyntaxique algérien qui les accommode d'une part, et d'autre part leur permet des flexions au niveau des terminaisons verbales. Ainsi, le verbe « *déranger* » se conjugue avec tous les pronoms personnels de l'arabe algérien et du berbère : « *dérangit* » (je dérange) en arabe algérien ; « *dérangiy* » (je dérange) en kabyle.

Les emprunts sont donc un phénomène très important dans les conversations quotidiennes des Algériens, mais leur présence aussi majeure soit-elle, n'exclue pas celle des alternances codiques qui, en plus d'émailler ce discours d'expressions exotiques, font souvent office d'acte validant un bi-plurilinguisme stable. De nombreuses études sociolinguistiques se sont penchées sur les alternances codiques en Algérie. La majeure partie de ces études mettent l'accent sur leurs effets ou leurs fonctions dans le discours, comme en témoigne le travail de Taher Zaboote<sup>349</sup> et de Kamilia Terraf<sup>350</sup> sur l'alternance de langues kabyle-français-arabe. Nous avons sélectionné quelques extraits en lien avec les fonctions que remplissent chacun d'eux. L'énoncé suivant : « *sfaday zik ramdhan diθmurθ mais ramdan fə dʒajer xir (sic)* » (j'ai vécu ramadhan au village, mais le ramadhan à Alger, c'est mieux) montre une alternance où sont juxtaposées trois langues : le kabyle le français et l'arabe algérien. La première proposition est énoncée en kabyle, puis intervient la conjonction de coordination « *mais* », énoncée en français, balisant ainsi le passage à la subordonnée circonstancielle de concession « [...] *ramdan fə dʒajer xir (sic)* » énoncée cette fois-ci en arabe algérien. L'auteur estime

---

<sup>348</sup> Ali-Bencherif, Z. M. cf. note 90, p. 70.

<sup>349</sup> Zaboote, T. « Le switching, stratégie communicative au service de locuteur(s) multilingue(s) », in *Revue Sciences Humaines*, (en ligne), n° 16, décembre 2001, pp. 59-65, lien Internet : <https://gerflint.fr/Base/Algerie9/zaboote.pdf>, consulté le 10/10/2017.

<sup>350</sup> Terraf, K., « Genre et bilinguisme : Étude sociolinguistique des pratiques d'alternance de codes auprès de la femme kabyle, dans ses conversations familiales », mémoire de magister, (en ligne), université Mouloud Mameri, Tizi Ouzou, Algérie, 2012, lien Internet : [www.ummo.dz/IMG/pdf/memoire\\_TERRAF\\_Kamilia.pdf](http://www.ummo.dz/IMG/pdf/memoire_TERRAF_Kamilia.pdf), consulté le 12/10/2017.

alors que le recours à cette alternance, incluant un marqueur issu de la langue française, marque un effet de « *contraste* » et donne à l'échange une valeur expressive.

Nous retrouvons chez Kamilia Terraf une autre fonction du discours alterné qui réside dans la volonté des interlocutrices de s'adapter respectivement à leur langage comme dans cet échange :

« Th. 080 : a::h tu t'es fait une coiffure

K. 081 : telha ? (**elle est belle ?**)

Th. 082 : tʃadʒviji telha (**elle me plait, elle est belle**) (sic) ».

Nous pouvons continuer ainsi l'exemplification, et nous aboutirons à la même conclusion selon laquelle notre corpus est tout à fait légitime à une analyse sociolinguistique traditionnelle. De plus, nous ne sentons pas d'écart vis-à-vis des autres corpus extraits de conversations spontanées. A vrai dire, la présence de quelques interférences est aussi un signe que le langage utilisé par les chanteurs dans leurs chansons s'apparente à celui de leurs conversations quotidiennes. La partie analytique nous permettra d'étayer nos propos.

Nous avons, après avoir débattu sur la validité de l'analyse sociolinguistique sur notre corpus, terminé la partie méthodologique. Pour l'heure, nous allons entamer l'analyse de notre corpus en commençant par l'analyse quantitative censée recenser le taux de présence de deux phénomènes majeurs relevant du contact de langues à savoir les alternances codiques et les emprunts. Ensuite, nous aborderons l'analyse des autres phénomènes transcodiques d'un point de vue grammatical, pour enfin entamer l'analyse qualitative du corpus qui nous permettra d'interpréter les résultats obtenus.



### **III : PARTIE ANALYTIQUE**

Dans ce qui suit, nous rentrons dans le vif du sujet avec l'analyse du corpus. Nous la débiterons par l'analyse quantitative des données, qui comprend la quantification des différents phénomènes relevant du contact de langues. Ensuite, nous passerons à l'analyse qualitative et interprétative des données extraites.

Nous commencerons d'abord par l'analyse des phénomènes transcodiques présents dans notre corpus. Cette étude comprendra, bien entendu, la quantification des occurrences de ces phénomènes à commencer par les alternances codiques, les emprunts, le code mixing et les interférences. Par la suite, nous tâcherons de commenter les résultats obtenus, et finirons par leur interprétation. Nous terminerons l'analyse de ce corpus par une analyse thématique dans laquelle seront extraites et analysées les diverses thématiques qui ont trait aux problématiques et préoccupations de la jeunesse algérienne, dont ces artistes font partie.

#### **1 : Analyse des alternances codiques**

Comme cela vient d'être dit, nous commençons par l'analyse des alternances codiques, phénomène très ré pondu dans notre corpus. Nous relèverons, pour commencer, ses différentes occurrences. Pour cela, nous réaliserons un tableau dans lequel seront classés les différents types d'alternances codiques présents dans le corpus. Nous avons jugé utile, pour une meilleure lecture du tableau, de ne pas relever les énoncés comportant des alternances codiques, mais de renvoyer le lecteur aux numéros de lignes où elles figurent dans l'annexe. Par la suite, nous commenterons ce tableau tout en estimant leur présence. Puis, nous analyserons leur contenu grammatical afin d'essayer de déterminer leur nature, et de répondre aux questionnements suivants : sont-elles idiosyncrasiques ? Quelles motivations poussent les chanteurs à les utiliser ? Cette dernière question trouvera des éléments de réponse dans le dernier point que nous dédierons à leurs fonctions. En définitive, l'analyse des alternances codiques nous amènera à définir ou à redéfinir le statut de la langue française, ainsi qu'à analyser la stratification linguistique dans ce corpus, en attendant l'analyse des autres phénomènes que nous avons évoqués dans la partie contextualisation.

**Tableau n° 2 : listing des alternances codiques présentes dans le corpus**

		Alternances intraphrastiques	Alternances interphrastiques (inter-couplets)	Alternances Extraphrastiques
<b>1<sup>er</sup> groupe : El Dey</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : <i>ana dǧazairi</i></b>	0	9 : (lignes : 1-4 / 5 /15-18)	0
	<b>2<sup>ème</sup> chanson : <i>Maria</i></b>	3 : (lignes : 34-35-48)	0	0
<b>2<sup>ème</sup> groupe : Djmawi Africa (Groupe/Association Africain/e)</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : <i>[ǧħfif wə pois chiches]</i> (Herbe et pois chiche)</b>	6 : (lignes : 53 / 59 /64 / 73 / 93-95 /105)	3 : (lignes 57 / 65 / 92)	4 : (lignes : 60 / 64 / 87 / 88)
	<b>2<sup>ème</sup> chanson : <i>Avancez l'arrière</i></b>	2 : (ligne : 126-147)	2 : (lignes : 122 / 123)	1 : (ligne : 118)
	<b>3<sup>ème</sup> chanson : <i>[bǧzzaf]</i> (beaucoup/trop)</b>	1 : (ligne : 200)	0	
	<b>4<sup>ème</sup> chanson : <i>[dellali]</i> (Ma chéri)</b>	0	0	0
	<b>5<sup>ème</sup> chanson : <i>[ǧzman]</i> (le temps)</b>	0	15 : (lignes 218-221 / 226-229 / 234-237 / 241 / 243-244)	0
	<b>6<sup>ème</sup> chanson : <i>[manwǧlif]</i> (Je ne reviendrai plus)</b>	1 : (ligne 276)	0	0
<b>3<sup>ème</sup> groupe : Freeklane</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : <i>[xuǧa ǧl madani]</i> (Mon frère Madani/le citoyen)</b>	0	9 : (lignes : 309-317)	0
	<b>2<sup>ème</sup> chanson : <i>[ǧl yurba]</i> (L'exile)</b>	1 : (ligne 343)	9 : (lignes : 329-333 / 341-342 / 344-345)	0
	<b>3<sup>ème</sup> chanson : <i>Ecole supérieur des diplômés</i></b>	1 : (ligne 373)	6 : (lignes : 358-359 / 370-372 /	0

	<i>inférieurs</i>		374-375)	
<b>4<sup>ème</sup> groupe : Labess (Tout va bien)</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : [dawina] (Guéri- nous)</b>	0	0	0
	<b>2<sup>ème</sup> chanson : Llorando (Je pleure)</b>		2 : (lignes 397- 398)	
	<b>3<sup>ème</sup> chanson : Pays de mon enfance</b>	0	16 : (lignes 422- 437)	0
	<b>4<sup>ème</sup> chanson : Mon histoire</b>	2 : (lignes 470-471)	0	0
	<b>5<sup>ème</sup> chanson : Au bord de l'eau</b>	0	8 : (lignes 478-481 / 486-489)	0
	<b>6<sup>ème</sup> chanson : [ja llah ja mulana] (Ô Dieu notre Seigneur)</b>	0	15 : (lignes 492- 504 / 505 / 506 /)	0
	<b>7<sup>ème</sup> chanson : [dʒazu lijam] (les jours sont passés)</b>	0	8 : (lignes : 517- 524)	0
<b>8<sup>ème</sup> chanson : [nari nari] (Je brûle ! je brûle)</b>	1 : (ligne : 536)	0	1 : (ligne : 534)	
<b>5<sup>ème</sup> groupe / Index</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : Sept heures moins quart</b>	4 : (ligne 543-544 / / 570 / 572)	0	1 : (ligne 560)
	<b>2<sup>ème</sup> chanson : Méli-mélo</b>	7 : (lignes : 574 / 589 -590 / 597-599 / 607)	25 : (lignes : 577- 580 / 583-588 / 591-596 / 600-608)	
	<b>3<sup>ème</sup> chanson : Autoroute rock</b>	1 : (ligne 626)	1 : (ligne 642)	2 : (lignes : 609 / 629)
	<b>1<sup>ère</sup> chanson : [addenija] (La vie)</b>	1 : (ligne 676)	8 : (lignes : 665- 671 / 678)	2 : (lignes : 658- 677)

<b>6<sup>ème</sup> groupe : Harmonica</b>	<b>2<sup>ème</sup> chanson : Salam (Paix)</b>	0	8 : (lignes : 692-699).	0
	<b>3<sup>ème</sup> chanson : Blue (Bleu)</b>	0	5 : (lignes : 700-704)	0
<b>Fikka (Rafiq) Ganja</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : Allô Bouteflika</b>	5 : (lignes : 718 - 723 / 726 / 730 / 745)	2 : (lignes : 714-715)	0
	<b>2<sup>ème</sup> chanson : xalini ənruh (Laisse-moi partir)</b>	2 : (lignes : 778 / 820)	12 : (lignes : 773-776 / 796-797 / 825-830)	1 : ligne 780
	<b>3<sup>ème</sup> chanson : [ja Boumediene] (Ô Boumediene !)</b>	16 : lignes : 834-835 / 838-841 / 857 / 883 / 885 / 886-888 / 894 / 902 / 905-906.	3 : (lignes : 852 / 903-904)	2 : (ligne 853-854)
	<b>4<sup>ème</sup> chanson : Bône ou Babylone</b>	1 : (ligne 912 / 927)	1 : (ligne 919)	2 : (ligne 929 / 930)
	<b>5<sup>ème</sup> chanson : S.O.S</b>	6 : (lignes : 954 / 967 / 970-972 / 986)	1 : (ligne 939)	2 : (lignes : 955 / 976)
<b>Akli D.</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : Thé à la mente</b>	0	10 : (lignes : 989-994 / 1000-1003)	0
	<b>2<sup>ème</sup> chanson : C'est facile</b>	2 : (lignes : 1007 / 1010 )	2 : (lignes 1004 / 1006)	0
	<b>3<sup>ème</sup> chanson : Salam (Paix)</b>	0	23 : (lignes : 1023-1034 / 1035-1045)	2 : (lignes : 1020 / 1046)
	<b>4<sup>ème</sup> chanson : Malik</b>	0	13 : (lignes : 1050-1062)	0
<b>Ali Amran</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson : [a xali Slimane] (Ô ! tonton Slimane)</b>	2 : (lignes 1079-1080)	0	0

--	--	--	--	--

La première approche de ce tableau ne nous permet pas de déterminer la fréquence de l'usage des alternances codiques dans notre corpus. En effet, comme dit plus haut, nous allons estimer cette fréquence en calculant leur pourcentage. Elles sont présentes dans 305 lignes du corpus, qui, lui, est composé de 1084 lignes au total. Après avoir supprimé les lignes qui comportent la présence du code mixing, représentant 9 lignes, nous aboutissons à un total de lignes de 1084. Ainsi, le taux de présence des alternances codiques dans ce corpus est approximativement de 28%, ce qui constitue en soi un taux important.

Ce premier constat nous permet simplement d'avoir le taux de présence des alternances codiques qui sont constituées à partir de l'arabe algérien et du kabyle mixés avec le français, l'espagnol, le portugais, l'hébreu, l'anglais et le kabyle (apparu une fois conjointement avec l'arabe algérien), de l'arabe marocain, de l'arabe oriental et de l'arabe classique. Cette étude nous permettra de statuer sur la place qu'occupe chaque langue dans ce discours, et surtout déterminer celle qui domine cette joute linguistique. A cet effet, nous allons aussi estimer le taux de présence de chacune d'elles sur les 305 lignes comportant une alternance de langue.

Les langues du switch utilisées dans ce corpus sont variées, à commencer par la présence, certes infime, de l'hébreu, de l'arabe oriental, de l'arabe marocain et du kabyle qui représentent respectivement moins d'un pourcent des alternances codiques. La présence de l'anglais et du portugais représente, respectivement, près de 3 %. La langue espagnole, qui est mise à l'honneur dans trois chansons, représente un peu plus de 4%. L'arabe classique vient en deuxième position avec un taux de 15%. Enfin, la langue française est celle qui surplombe toutes ces langues avec un taux de présence estimé à 74%.

Nous avons dans, ce dernier point, fait le point sur les diverses langues avec lesquelles les différents groupes et chanteurs composent leurs textes. Nous avons estimé la présence de chaque langue à travers la manifestation des alternances codiques lesquelles donnent du crédit aux langues employées, et cela à travers leur usage alterné obéissant aux normes de chaque langue, ce qui témoigne d'un bilinguisme ancré. De cette analyse, nous avons pu constater non seulement la prolifération de leur usage, mais surtout l'apparition d'autres langues à

l'instar de l'arabe classique, de l'espagnol, du portugais ou encore de l'hébreu dans ce discours.

Afin de mieux situer les résultats de l'analyse statistique, nous dresserons ci-dessous un tableau représentatif des sept langues, nommons-les étrangères, alternées avec l'arabe algérien et le kabyle. Il s'agira pour nous de déterminer la fréquence de présence de chaque langue dans les alternances codiques relevées. Pour cela, nous nous fierons aux nombres de lignes qu'occupe chaque langue dans le corpus.

***Tableau n° 3 : fréquences des langues alternées dans le corpus***

<i>Les langues alternées</i>	<i>Nombre de lignes</i>
Français	224
Arabe classique/moderne	45
Espagnol	13
Anglais	9
Portugais	8
Arabe Marocain	2
Arabe oriental	1
Hébreux	2
Kabyle	1

D'après le nombre de lignes ainsi que le taux de présence dans le discours alterné, la langue française, avec 224 lignes, demeure la langue la plus utilisée par les chanteurs, à côté de l'arabe algérien et du kabyle. Son statut « *de langue étrangère privilégiée*<sup>351</sup> » des Algériens lui permet ainsi d'occuper une place importante dans leurs chansons. Cette présence massive dans le discours alterné montre aussi que son statut actuel, de langue étrangère, est

<sup>351</sup> Benrabah, M., cf. note 136, p. 91.

contestable. Nous rappelons aussi que nous n'avons pour l'instant étudié que les alternances codiques. Donc, avec l'étude du code mixing (majoritairement formé par des segments français), des emprunts (dont la première approche annonce un taux nettement en faveur de la langue française) et des interférences, cette présence risque de plus en plus d'éclipser celles des autres langues, et en premier lieu la langue arabe classique ou moderne. Celle-ci, vu son statut de langue nationale officielle, n'occupe que très peu de place dans le corpus. Aussi, rappelons-le, dans la quasi-totalité des lignes relevées, les chanteurs font intervenir des tierces personnes pour énoncer le discours arabe. Pour ce qui est des autres langues, aussi bien l'espagnol, le portugais et l'anglais, leurs occurrences ne se manifestent que dans le discours alterné. Autrement dit, leur apport dans les autres phénomènes à l'instar des emprunts et du code mixing demeure inexistant.

### 1.1 : Analyse du statut des langues alternées

Notre corpus est constitué, grosso modo, de chansons en arabe algérien. Seules six chansons sont interprétées en kabyles. Les langues matrices sont donc l'arabe algérien et le kabyle. Toutefois, dans certaines chansons, nous n'arrivons pas à déterminer, avec exactitude, quelle langue domine le texte, tant la proportion des langues utilisées est très équilibrée. C'est le cas de la cinquième chanson<sup>352</sup> du groupe Djmawi Africa où le groupe alterne les langues (arabe algérien-français) d'un couplet à un autre avec un même nombre de lignes quasi-identique dans chaque couplet alterné<sup>353</sup>. Le même cas a été recensé dans :

- les deux premières chansons<sup>354</sup> du groupe Freeklane ;
- les quatrième, cinquième et septième chansons du groupe Labesse<sup>355</sup> ;
- la première et la troisième chanson du groupe Harmonica<sup>356</sup>.

Dans d'autres chansons, à l'image de la sixième chanson du groupe Labess<sup>357</sup>, de la deuxième chanson du groupe Index<sup>358</sup>, ou encore de la première, troisième et quatrième

<sup>352</sup> Intitulée « [əzman] » (le temps) : lignes 216-244.

<sup>353</sup> Le français est utilisé dans 4 couplets entrecoupés par 4 autres couplets en arabe algérien.

<sup>354</sup> Respectivement intitulées « [xuja əl madani] » (Mon frère Madani/le citoyen) : lignes 291-322, et « [əl yurba] » (L'exile) : lignes 323-351.

<sup>355</sup> Respectivement intitulées « *Au bord de l'eau* » : lignes 472-489, « *Le pays de mon enfance* » : lignes 418-440, et « [dʒazu lijam] » (les jours sont passés) : lignes 507-528.

<sup>356</sup> Respectivement intitulées « [əddenja] » (La vie) : lignes 658-683, et « *Blue* » (Bleu) : lignes 700-710.

<sup>357</sup> Intitulée « [ja llah ja mulana] » (Ô Dieu notre Seigneur !) : lignes 490-506.

<sup>358</sup> Intitulées « *Méli-mélo* » : lignes 573-608.



chanson<sup>359</sup> du chanteur Akli D., la langue française a pris une place prépondérante dans les textes. En effet, la présence de la langue française éclipse complètement celle de l'arabe algérien et du kabyle, qui servent, dans la plupart des cas à introduire les refrains.

La particularité de notre corpus, par rapport aux études que nous avons développées avant l'entame de cette partie, est la présence d'autres langues à partir desquelles ces alternances sont créées, comme l'espagnol que nous retrouvons dans les deux chansons<sup>360</sup> du groupe El Dey (lignes 1-4 / 15-18 / 34-35) ainsi que dans deux des chansons<sup>361</sup> du groupe Labess (lignes 397-398 / 506). En plus de l'espagnol, ce dernier groupe a eu aussi recours au portugais<sup>362</sup> (lignes 517-524) et à l'hébreu<sup>363</sup> (ligne 504). Nous retrouvons également la présence de l'arabe classique qui se manifeste le plus souvent dans les discours rapportés, d'une tierce personne, introduits le chanteur Fikka Ganja dans deux des cinq chansons que nous avons traitées<sup>364</sup>. Ce n'est donc pas le chanteur qui utilise de cette langue. Il fait intervenir dans la deuxième chanson plusieurs voix pour introduire diverses publicités, tournées en dérision, citées en arabe moderne, marocain et oriental, comme dans ces extraits de sa deuxième chanson « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi partir) :

Extrait n° 1 : lignes (774-776) (*arabe moderne*):

ijhar

**(Publicité, annonce :)**

maxabir adoctur laħas toqadam kafijjat /

**(Les laboratoires du docteur "le suceur/brosseur" présentent des cachets :)**

əl ʕiladʒo al afdhal lil amradhi əl ʕassabija<sup>365</sup>

**(le remède idéal contre les maladies nerveuses.)**

« *gazu* / ijrab jita *cola* warbaħ ħata sabʕin alf dinars

**(La limonade gazeuse, bois "brosse"<sup>366</sup> cola, et gagne jusqu'à soixante-dix milles dinars.)**

Extrait n° 2 : ligne (796) (*arabe orientale*) :

« jaʕni ma xaf ənnas taʕraf ʕu əmjaʕmal fija / li anu ʕarif uw mitamin ma fi anun jahmina »

**(Bref, il n'a pas eu peur que les gens sachent ce qu'il m'a fait, parce qu'il est conscient et sûr qu'il n'y a pas de loi qui nous protège.)**

Extrait n° 3 : lignes (825-826) (*arabe marocain*) :

ana dima ənħak əsnani bəllil

<sup>359</sup> Respectivement intitulées « *Thé à la menthe* » : lignes 989-1003, « *Salam* » : lignes 1020-1046, et « *Malik* » : lignes 1047-1062.

<sup>360</sup> Intitulées « *[ana ɖazairi]* » (je suis Algérien), lignes 1-23, et « *Maria* », lignes 24-52.

<sup>361</sup> Les chansons en question sont intitulées « *Llorando* » (je pleure), lignes 397-417, et « *[ɖazu lijam]* » (Les jours sont passés).

<sup>362</sup> Dans la chanson intitulée *[ɖazu lijam]* (Les jours sont passés).

<sup>363</sup> *Ibidem*.

<sup>364</sup> Il s'agit de la 2<sup>ème</sup> chanson intitulée « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi m'en aller), lignes 774-835.

<sup>365</sup> Cet extrait est énoncé en arabe moderne, le plus usité dans la télévision algérienne, et à plus forte raison dans les publicités.

<sup>366</sup> Le chanteur fait référence à l'individu blaireau, celui qui n'hésite pas à se frotter contre quiconque pour avoir ses faveurs.

**(Moi je lave toujours mes dents la nuit.)**

əsnanek bidhin waxa əw rihat famek ah

**(Tes dents sont blanche, d'accord, mais ton haleine ? ah !)**

Dans la chanson intitulée « *[ja Boumediene]* » (Ô Boumediene !), le chanteur introduit et conclut sa chanson par le discours du défunt Président Houari Boumediene, comme dans cet extrait :

Extrait n° 4 : lignes (834-937)

« ... wa li hadha fəl moda əl axira / əxdhina qarar / əw qolna ma lam tatawafar forot al amn / fi faransa »  
« wa ma lam tatawafar forot əl karama / bənisba ləl ʕomal » əntaʕna fi / faransa / » mabqaf dʒazajri ajruħ  
jaxdam fə fransa / inʕa allah naklu ətrab əntaʕ ə lard hadi / inʕa allah naklu ətrab əntaʕ ə lard hadi / inʕa  
allah ənʕijfu bətrab əntaʕ ə lard hadhi / »

**(... et c'est pour cela, depuis la dernière fois, nous avons pris la décision et avons dit que si les conditions de conditions de sécurité en France ne sont pas réunies, ainsi que les conditions de dignité en France, plaît à Dieu on mangera la terre de ce pays, plaît à Dieu on mangera la terre de ce pays, plaît à Dieu nous vivrons de la terre de ce pays)**

La langue anglaise trouve aussi parfois le moyen de s'incruster dans les textes, conjointement utilisée avec l'arabe algérien ou le français. Son utilisation demeure toutefois minime par rapport à la langue française. Nous la retrouvons ici et là, éparpillée dans les textes, comme celui de la 1<sup>ère</sup> chanson du groupe Djmawi Africa, intitulée « *[əħʕif wə pois chiches]* » (Herbe et pois chiche), où le chanteur introduit son texte en alternant le français et l'anglais, comme suit :

Extrait n° 5 : ligne 53

*c'est bon for you*

**(C'est bon pour vous ?)**

Le groupe Index, dans sa chanson intitulée « *autoroute rock* », alterne l'anglais avec l'arabe algérien :

Extrait n° 6 : ligne 629

*Come on baby əsterha a rabi*

**(Viens mon bébé, que Dieu me protège !)**

Dans le même sillage, le chanteur Fikka Gandja dans sa première et sa deuxième chanson, respectivement intitulées « *Allô Bouteflika !* » et « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi m'en aller), laisse place à un maillage parfait entre la langue anglaise et l'arabe algérien

Extrait n° 7 : ligne 718

u fikka shajbi *back again*

**(Ohé mon ami ! fikka est de retour.)**

Extrait n° 8 : ligne 780

galbi maḡruḥ  
(Mon cœur est meurtri.)

*I will try*  
(J'essaierai)

Dans les divers extraits que nous avons sélectionnés, la langue anglaise occupe une place très minime par rapport aux autres langues que nous avons relevées jusque-là. Toutefois, seul un groupe l'a réellement mise en exergue dans l'une de ses chansons. Il s'agit du groupe Harmonica, dans sa chanson « *Blue* » (Bleue), contenant onze lignes partagées par l'anglais et l'arabe algérien. A noter aussi que la partie anglaise est celle qui précède la partie arabe, ce qui laisse entendre que le fil de ce texte est tissé par cette langue.

L'analyse des alternances codiques nous a permis de constater la présence massive de la langue française au côté des langues du peuple. Le nombre de lignes ainsi que le taux de présence dans le corpus démontre que cette langue est couramment utilisée par ces chanteurs sans exception. En faisant abstraction au contexte sociolinguistique algérien, un simple observateur de notre corpus pourrait être tenté de dire que cette langue jouit d'un statut juridique qui ne prête aucunement à l'ambiguïté, ou, à défaut, une langue ancrée dans le paysage sociolinguistique algérien et assumée par les institutions étatiques. Toutefois, l'ambiguïté apparaît dès qu'on lui énonce le décret mettant cette langue en marge de la réalité sociolinguistique de l'Algérie. Une réalité transposée autrement par ce corpus, comme nous venons de le voir. En effet, comment mettre dans le même pied d'égalité l'anglais, l'espagnol, le portugais, etc., considérées comme langues étrangères, et la langue française dont le statut reste à définir. Cette langue semble tellement familière aux Algériens qu'ils n'hésitent pas à l'utiliser conjointement avec leur langue première, et sans que cela ne porte atteinte à ces dernières. Son statut de langue étrangère n'est donc pas admis, compte tenu de ce que nous avons pu extraire comme données de l'analyse sociolinguistique.

La vraie problématique, à nos yeux, est le statut de la langue arabe moderne promue par le pouvoir, qui, dans notre corpus, même si sa présence se fait ressentir dans quelques chansons, demeure très minimes. Comment cette langue, dite officielle et nationale, puisse l'être, alors que son usage est restreint, et n'a aucunement d'écho dans le discours des Algériens ? Aussi, dans ce magma linguistique institutionnel, les langues du peuple (l'arabe algérien et le kabyle), qui ne jouissent d'aucun statut juridique, occupent une place de prestige dans ce corpus où chaque chanteur travaille à sa promotion, d'une manière symbolique, en écrivant les textes avec sa langue. Et comme souligné plus haut, nous n'avons sélectionné que

les chansons présentant un contact de langue patent, autrement, les autres chansons de leurs albums sont, pour la plupart, chantées sans recourir à ce mélange. N'est-ce pas là une preuve de l'attachement de ces chanteurs, et par extension du peuple algérien, à leurs langues première ?

Cette analyse consacrée au statut des langues intervient après l'hypothèse que nous avons émise, et qui porte sur la faculté de ces chanteurs de remanier l'ordre linguistique établi par le législateur algérien. A ce terme, une chose est sûre, aucun décret n'a été réellement adopté par eux. Les langues du peuple prennent une place prépondérante dans ce corpus. D'ailleurs, quasiment toutes leurs chansons sont interprétées avec ces langues alors qu'aucune de ces langues n'a de statut officiel. La langue arabe moderne, dite langue nationale et officielle, n'a trouvé d'écho que dans certaines chansons. En plus, elle apparaît dans la quasi-totalité des chansons sous forme de discours rapporté. Donc, les chanteurs préfèrent omettre volontairement de recourir à cette langue alors qu'ils peuvent éventuellement le faire, vu qu'ils sont nés en Algérie et ont suivi un cursus scolaire dominé par cette langue. La langue française, oubliée elle aussi par la Constitution algérienne, est la langue la plus utilisée par ces chanteurs après les leurs. Son statut est donc loin d'être étranger. Que dire aussi des autres langues étrangères comme l'espagnol qui, dans ce corpus, arrive à se frayer une place parmi toutes ces langues.

Ainsi, et contenu de cette analyse, ces chanteurs ont réussi, avec leur libre arbitre, à redéfinir le statut de chaque langue laissant transparaître la réalité des pratiques langagières quotidiennes des Algériens, qui, en plus de garantir à leurs langues une place prestigieuse, redéfinissent le statut de la langue française, et commencent à introduire de nouvelles langues jusque-là peu ou pas du tout utilisées par les Algériens.

Avant de clore ce point, nous avons esquissé, ci-dessus la familiarité qui existe entre les langues du peuple et la langue française. Nous aurons l'occasion de parler de cette familiarité et de l'expliquer le deuxième point que nous consacrerons à l'analyse de la typologie des alternances codiques.

## **1.2 : La typologie des alternances codiques relevées**

La première approche de ce corpus montre d'une part une grande disparité linguistique incarnée par l'usage de onze langues dont deux langues qui font figure de proue, à savoir

l'arabe algérien et le kabyle ; des langues institutionnelles ou administratives tels le français<sup>367</sup> et l'arabe classique/moderne, et enfin les langues étrangères comme l'espagnol, le portugais, l'anglais ou encore l'hébreux. La répartition des langues dans ce corpus, en omettant les langues étrangères, reflète quelque peu celui du quotidien algérien. En effet, les langues du peuple sont couramment utilisées par les Algériens.

Nous avons jusqu'ici étudié le phénomène majeur de ce contact de langues, à savoir les alternances codiques. Nous les avons quantifiées, puis commentées afin d'avoir une idée sur la répartition des langues dans ce corpus, comme le reflète l'analyse des alternances codiques. Pour conforter l'analyse du statut des langues en contact, nous allons tenter de définir de quel type de switch il s'agit. En effet, une telle définition nous permettra également de jauger le rapport qu'entretiennent les artistes avec les langues qu'ils utilisent dans leurs textes.

Notre corpus, ne relevant pas de conversations spontanées, ne nous permet pas de déterminer avec exactitude de quel type d'alternances il s'agit. Sommes-nous dans une situation d'alternances codiques situationnelles ou conversationnelles ? La réponse n'est pas évidente à nos yeux, car, à première vue, nous ne sommes ni dans l'une, ni dans l'autre. Il est néanmoins judicieux d'essayer de transposer ce discours dans la réalité sociolinguistique des locuteurs algériens. En effet, tout le monde s'accorde pour dire que l'Algérie est un pays plurilingue dont trois langues sont en perpétuelle interaction (le français, l'arabe et le berbère). Quand ces trois langues s'invitent dans les conversations communes, nous sommes tentés de classer ce discours dans l'alternance conversationnelle. Il s'agit dans ce cas de communications informelles. A l'inverse, les communications formelles, s'inscrivent parmi les alternances codiques situationnelle où les langues où les variétés linguistiques sont compartimentées de telles sortes qu'elles s'actualisent selon un contexte lié soit à des activités ou à des situations de communication qui exigent en soi l'usage d'une telle ou telle langue ou variété d'une langue.

Pour revenir à notre question, classer notre corpus dans l'une ou l'autre de la taxinomie de Gumperz (1989, p. 58) semble difficile mais non impossible. En effet, les chanteurs, comme cela a été dit, dans l'ensemble, utilisent les langues du peuple, à savoir l'arabe algérien et le berbère, avec les variétés régionales que chaque langue comporte. Les

---

<sup>367</sup> La langue française est certes utilisée dans l'administration algérienne, mais demeure sans statut juridique effectif.

textes, dans la plupart des cas, ne présentent pas de différences manifestes avec le discours quotidien d'un locuteur algérien. Tout au contraire, nous retrouvons quasiment les mêmes codes que ceux utilisés dans la rue, à savoir un lexique simple, des tournures phrastiques comprenant un mélange de langues apparent. A vrai dire, et concernant ce mélange, les unités étrangères introduites dans les textes sont le plus souvent usitées au quotidien, à l'instar de cet extrait de la première chanson du groupe DjaawiAfrica, intitulée « *[əħʃif wə pois chiches]* » (Herbe et pois chiche) :

Extrait n° 9 : lignes 59-60

*ou bien un p'tit salarié* rani fəlhuma əndur

**(Ou bien un petit salarié : je traîne dans le quartier.)**

*on sait jamais* kaʃ majban əftur

**(On ne sait jamais si on trouvera quelque chose à se mettre sous la dent.)**

Donc et par analogie, ce genre d'alternances codiques peut être considéré comme relevant du code switching conversationnel, du moins sur le plan de la forme. C'est également le même argument que nous empruntons afin d'établir, dans certains cas de switch, l'appartenance des énoncés en question au type d'alternances codiques situationnelles, comme dans les exemples suivants, extraits respectivement de la première chanson du groupe El Dey, intitulée « *[ana dʒazairi]* » (je suis Algérien), et de la cinquième chanson du groupe Djmawi Africa, intitulée « *[əzman]* » (le temps) :

Extrait n° 10 : lignes 1-4

*Yo soy Argelino*

**(Je suis Algérien,)**

*Siguiendo su destino*

**(suivant son destin,)**

*Cantando en su camino*

**(chantant sur son chemin,)**

*Cantando libertad*

**(chantant la liberté.)**

Extrait n° 11 : lignes 218-221

Voilà que d'autres bras tendus

S'en vont strier nos aubes claires

Voilà que de jeunes cerveaux

Refont le lit de la charogne

Nous avons pris deux exemples afin d'illustrer le changement d'attitude linguistique de la part des chanteurs. Dans le premier extrait, le premier couplet que nous avons mis en valeur

est énoncé en espagnol. Cela veut dire que le parolier, lors de l'écriture de son texte, vise un certain public bien averti, c'est-à-dire les bilingues arabe algérien-espagnol. Autrement, les non-initiés à l'espagnol auront du mal à saisir le sens du texte. Dans le deuxième extrait, et à l'instar du premier, le couplet est suivi par d'autres énoncés en arabe algérien épuré (où il n'y pas de marques transcodiques). Cela dit, le texte est tout à fait accessible à n'importe quel locuteur arabophone. Ces énoncés s'inscrivent dans le type d'alternances codiques interphrastiques. Ces revirements linguistiques nous renvoient à la définition de l'alternance codique situationnelle, dans laquelle le locuteur utilise « *des variétés distinctes [...] associées à des activités, des situations distinctes*<sup>368</sup> ». Les chanteurs ne sont certes pas dans une situation de communication ordinaire, mais cela ne les empêche pas de changer de langue par des contraintes ou des aspirations que nous développerons dans les prochains passages que nous consacrerons aux diverses fonctions de ce discours alterné.

À vrai dire, et pour clore le débat, sur le plan strictement contextuel, on pourrait nous reprocher le fait que les énoncés comportant le switch peuvent être préalablement pensés, c'est-à-dire travaillés en amont. Mais sur le plan formel, la réalité est tout autre. D'autant plus que les chanteurs eux-mêmes revendiquent leur langue de tous les jours, à l'image de cet extrait du rappeur MBS<sup>369</sup>, dans sa chanson intitulée « *Kif kif* » (Pareil), qui rappelle que le rap algérien est interprété avant tout avec l'arabe algérien, langue de tous les jours :

ərrap *algérien* mja bəl mja klam ʕarbi  
**(Le rap algérien est cent pour cent écrit avec des mots arabes)**  
balak zadəm ʕal yərbiā  
**(attention il fonce sur le monde occidental)**

Cette analyse typologique nous renseigne donc sur la valeur que prennent les langues dans chaque texte. A vrai dire, même s'il ne s'agit pas de discours extrait de conversations ordinaires, nous arrivons néanmoins à statuer sur leur typologie à partir des usages, de la répartition que chaque artiste fait des langues en contact. Quand les énoncés alternés sont du type intraphrastique et extraphrastique, nous sommes tenté de les classer parmi les alternances conversationnelles, car la rupture énonciative d'avec l'arabe algérien reste minime par rapport

---

<sup>368</sup> Gardner-Chloros, P., « Codes-switching : approches principales et perspective », Groupe d'Etude du Langage ERA 974 du CNRS. Institut de psychologie, Université Louis-Pasteur I, Strasbourg, in *la linguistique*, (1983), vol. 19, Fasc. 2, Presses Universitaires de France, pp. 19-53, lien Internet, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/30248927?uid=3738016&uid=2134&uid=378846263&uid=2&uid=70&uid=3&uid=378846253&uid=60&sid=21102214614811>, consulté le 15/12/2017.

<sup>369</sup> Le Micro Brise le Silence, un groupe de rap algérien très en vogue dans les années 90, cité par Kouras, S., cf. note 298, p. 182.



aux alternances extraphrastiques, qui, dans l'ensemble, sont classées parmi les alternances situationnelles, comme nous venons de l'expliquer, dans les extraits n° 10 et 11.

Ces deux derniers extraits ont aussi comme particularité de donner un aperçu sur le niveau de bilinguisme de ces artistes, qui semble stable, car les trois types d'alternances codiques sont convenablement représentés. Toutefois, nous allons soumettre cette hypothèse à épreuve à travers l'analyse grammaticale qui nous renseignera sur ce bilinguisme jugé stable, et sur les caractéristiques internes de ce discours alterné.

Nous allons donc nous affaïrer à l'analyse grammaticale de ces alternances codiques ou plus exactement, de leurs types afin de nous enquérir de la relation qu'entretiennent ces langues en contact. Le but ne sera pas de définir une syntaxe ou une grammaire des alternances codiques, mais de voir ce que concède les langues du peuple au profit des autres langues. Inversement, nous découvrirons également ce que ces langues gagnent sur le plan expressif, car l'usage des segments phrastiques étrangers, en plus d'apporter une nouvelle variante morphosyntaxique, interviennent aussi sur le plan discursif en rajoutant au contenu des valeurs discursives que nous tâcherons aussi de relever.

### **1.3 : Analyse grammaticale des alternances codiques**

Comme nous venons de le dire, nous ne prétendons aucunement établir une grammaire des alternances codiques. Le but de cette analyse est de chercher à comprendre le fonctionnement interne de ce discours ou, plus exactement, le comportement des segments alternés à l'intérieur des phrases. En effet, selon Bernard Zongo (2007, pp. 28-29), les sociolinguistes se sont heurtés à la problématique définitoire de cette supposée grammaire, du point de vue du sujet parlant. Pour certains, ce comportement est inconscient. Dans ce cas, le débit du code mixing est aléatoire, ce qui signifie qu'il est idiosyncrasique, car n'obéissant pas à un stimulus particulier. Pour d'autres, l'alternance codique est une compétence à la portée du bilingue qui l'utilise selon ses besoins communicatifs. Nous n'allons donc pas alimenter cette dichotomie mais simplement chercher à comprendre la structure interne de ce discours, ce qui nous permettra d'aborder son analyse fonctionnelle.

Sur les plan grammatical, les alternances interphrastiques ou inter-couplets obéissent à la grammaire de la langue cible, comme dans cet exemple extrait de la chanson « *[xuja əl madani]* » (Mon frère Madani/le citoyen) du groupe Freeklane :

Extrait n° 12 : lignes 313-315

sortez-moi de la misère ou  
laissez-moi parler autant qu'un émissaire  
d'un jeune algérien

Nous recensons également le même cas avec les structures phrastiques en langue espagnole (*voir l'extrait n° 10, p. 215*), et dans l'extrait suivant de la chanson « *[ja llah ja mulana]* » (Ô Dieu notre Seigneur !) du groupe Labess, et dans laquelle nous retrouvons également des énoncés en espagnol et en hébreux correctement agencés :

Extrait n° 13 : lignes 505-506 :

*Amor y paz para toda la tierra*  
**(Amour et paix pour toute la terre)**

“uhb ushlum ebur lkhl heulm”  
**(Amour et paix pour toute la terre)**

Pour ce qui est de la langue anglaise, le groupe Harmonica, dans la chanson « *Blue* », a su non seulement observer les règles grammaticales de cette langue, mais a également respecté les règles de sa diction :

Extrait n° : 14 : lignes 700-703 :

You get your color from the sky  
**(T'es couleurs te viennent du ciel.)**  
I get my passion from your smell  
**(Ton odeur exalte mes passions.)**  
That's why I fell in love with you  
**(Voici pourquoi je suis tombé amoureux de toi.)**

L'arabe moderne n'est pas en reste. Les quelques rares apparitions de cette langue a été remarquée par un respect de ses normes grammaticales par les artistes qui ont en fait usage, à l'instar de cet extrait de la chanson « *[ja Boumediene]* » (Ô Boumediene !) du chanteur Fikka Ganja :

Extrait n° 15 : ligne 853 :

« anta əl dʒaza-ir anta ramz əl ʃoroba »  
**(C'est toi l'Algérie, c'est toi le symbole de l'arabité.)**

Ces extraits témoignent de la faculté de ces chanteurs à manier les langues étrangères avec aisance, en tâchant de respecter la grammaire de chacune des langues utilisées. Il est toutefois utile de rappeler que les extraits susmentionnés font partie des alternances codiques interphrastiques. Celles-ci ont comme particularité de créer une rupture avec la langue source, de sorte que la phrase sera énoncée uniquement en langue cible, d'où la nécessité de bien maîtriser sa grammaire. Dans l'autre type d'alternances codiques intraphrastiques, la

proximité entre les langues exige une maîtrise parfaite des deux langues au risque de verser dans le code mixing ou les interférences.

A l'évidence, dans notre corpus, les structures linguistiques des deux langues, à savoir l'arabe algérien et le français, se combinent parfaitement. Ce ne sont pas simplement les langues qui sont alternées, mais également les registres de langues. En effet, les chanteurs ont parfois recours au registre familier, comme dans cet extrait de la chanson « *Avancez l'arrière* » du groupe Djmawi Africa :

Extrait n° 16 : ligne 122 :

*fonce pousse y a pas de limites*

Dans cet extrait, le chanteur utilise le registre familier qui se perçoit à travers la disparition de l'adverbe de négation « *ne* », forme de négation généralement usitée dans le langage oral. Le même cas a été recensé dans une autre chanson, à savoir celle du chanteur Akli D. intitulée « *C'est facile* » :

Extrait n° 17 : ligne 1007 :

*c'est pas facile L'immigré jasber meskin*

Un autre groupe, du nom de Freeklane dans sa chanson « *Ecole supérieure* », utilise dans un même couplet deux formes de négations, la première est celle issue du langage oral, comme dans cet extrait :

Extrait n° 18 : ligne 972 :

*c'est ce qu'on dit, on vous décrit ce qui enchante je comprendrais pas*

la deuxième est la forme normée :

Extrait n° 19 : ligne 975 :

*on n'est pas des maffieux, on cherche nos droits seulement nos droits*

Nous retenons une séquence de l'extrait n° 18 pour évoquer la construction phrastique à l'aide du présentatif « *c'est* » qui est souvent utilisée par les artistes dans ce corpus. Cette construction permet ainsi de mettre en relief le contenu.

Nous continuons avec certaines variations de registres de langue à l'image du dédoublement du sujet comme dans cet extrait de la chanson « *[a xali Slimane]* » (ô ! tonton Slimane) du chanteur Ali Amrane :

Extrait n° 20 : ligne 1079 :

le monde il est fou a xali slimane (ô tonton Slimane !)

Dans cet extrait, le sujet de la phrase « *le monde* » est suivi du pronom personnel de la troisième personne du singulier « *il* » qui renvoie au sujet déjà énoncé. On parle dans ce cas d'une dislocation de la structure phrastique, d'une approximation grammaticale, qui ne l'empêche pas d'avoir du sens. Dans un autre registre, cette fois-ci stylistique, l'effet recherché est l'emphase, créé par le procédé de mise en relief, à savoir le dédoublement du sujet.

Ce dédoublement est parfois occasionné par la langue source, comme dans cet extrait de la chanson « [*manwəliʃ*] » (Je ne reviendrai plus) du groupe Djmawi Africa :

Extrait n° 20 : ligne 276 :

Sûrement l'Europe hija li əthal əbiban

**(Sûrement, l'Europe est celle qui ouvrira les portes.)**

Le dédoublement du groupe nominal « *l'Europe* » s'est fait par l'intermédiaire du pronom personnel issu de l'arabe « *hija* » (elle) qui lui permet aussi d'accentuer son propos.

Donc mis à part ces quelques irrégularités grammaticales, dues en partie au langage courant, hérité du contact que peuvent avoir ces chanteurs avec d'autres interlocuteurs francophones, les textes observent les règles grammaticales des langues sources. Cela donne à réfléchir sur la nature de ces alternances codiques, du moins intraphrastiques et extraphrastiques, que nous considérons comme étant produite d'une manière naturelle, à l'image d'un échange conversationnel ordinaire. Tout le contraire des alternances interphrastiques qui, analysées de près, montre qu'elles sont produites d'une manière réfléchie.

Nous allons revenir à l'analyse grammaticale des alternances codiques intraphrastiques et extraphrastiques, car, à travers elles, nous pouvons analyser la relation entre les langues en contact. Cette analyse se veut en adéquation avec celle effectuée par Mabrouk (*in* P. Blanchet (*dir.*) et P. Martinez (*dir.*): 2010), qui a analysé les constituants linguistiques internes du discours médiatique en arabe marocain. Cette analyse démontre la présence massive de prédicats arabes dans le discours alterné. En ce sens, la construction des alternances codiques est basée sur l'arabe marocain auquel se greffent des éléments lexicaux issus de la langue française.

Nous allons ci-après tenter de mettre en lumière ces structures en nous référant donc au travail élaboré par A. Mabrouk. Cela nous donnera aussi l'occasion de voir de près la relation d'échange entre les langues, et classer les différentes catégories grammaticales utilisées dans le switch.

Les alternances codiques dans lesquelles la langue matrice est l'arabe ou le kabyle, fournissent à la phrase le syntagme nominal et verbal, complété ensuite par des expansions introduites par la deuxième langue, comme dans cet extrait de la chanson « *Maria* » du groupe El Dey :

Extrait n° 21 : lignes 34-35

qalet li *si señor* qalet li *por favor*  
(Elle m'a dit : oui monsieur, elle m'a dit : s'il te plaît,)  
qalet li *Argelino loco pero es el mejor*  
(elle m'a dit : l'Algérien est fou, mais il est le meilleur.)

Effectivement, la phrase est introduite par le syntagme verbal « *qalet li* » (elle m'a dit), énoncé en arabe algérien, qui est par la suite complété par le syntagme adverbial « *si señor* » (oui monsieur), et la locution interjective « *por favor* » (s'il te plaît), pour ce qui est du premier énoncé, et par un syntagme nominal « *Argelino loco pero es el mejor* » (l'Algérien est fou, mais il est le meilleur), pour le second énoncé. Le même cas est recensé dans l'extrait n° 9, (*voire supra*, 215), ou encore dans la chanson « *Méli-mélo* » du groupe Index :

Extrait n° 22 : ligne 574

jaftə *l'État graine de star*  
(Tu as vu l'État, elle ressemble à Graine de Star)

Dans tous les cas où les langues cibles prennent une position d'expansion du syntagme verbal, elles apportent des informations complémentaires, mais non facultatives. Elles occupent la fonction du complément de verbes, à l'image aussi de ces extrait de deux chansons appartenant au chanteur Fikka Ganja intitulées respectivement « *Allô Bouteflika* » et « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi partir), où cette fois-ci, l'alternance codique concerne les couples de langues arabe algérien-kabyle, arabe algérien-arabe moderne :

Extrait n° 23 : ligne 730

*mis əthmurth* əwlad ləblad malgaʃ win əjbat  
(Mon compatriote n'a pas trouvé où se loger.)

Extrait n° 23: ligne 820

ana lazem li « tansira baʃd ərrahla əlʃasira »

**(Moi, il me faut du repos après ce long voyage.)**

Parfois, l'inverse se produit, la langue française, langue cible dans le premier cas, devient langue source dans certains énoncés, et prend une place importante dans la phrase. Nous avons relevé un extrait où la langue française change la hiérarchie grammaticale des énoncés en se mettant en pôle position. Elle offre à la phrase les éléments syntaxiques essentiels à son établissement. Nous parlerons dans ce cas d'une langue à forte valeur ajoutée, comme dans l'extrait suivant de la chanson « [əħfiʃ wə pois chiches] » (Herbe et pois chiche) de Djmawi Afrika :

Extrait n° 23 : ligne 93,

*ih mais non moi j'ai pas vraiment le choix*

**(Oui, mais non, moi, j'ai pas vraiment le choix,)**

La langue française occupe une place prépondérante dans cette phrase. Cela est dû à la présence d'un syntagme verbal « j'ai » autour duquel gravitent le syntagme nominal « *pas vraiment le choix* », et le syntagme adverbial, énoncé en arabe algérien, « *ih* » (oui). Dans le même sillage, nous retrouvons la même structure syntaxique où la langue française fait figure de proue dans ces énoncés extraits de la chanson « *Ecole supérieur* » du groupe Freeklane, et de la chanson « *a xali slimane* » (Ô ! Tonton Slimane) d'Ali Amrane (voir l'extrait n° 20, p. 220) :

Extrait n° 24 : lignes 373-374

*Pas à pas, allons chercher nos droits*, ja talaba (ô les étudiants !)

*cherchons nos droits*

Le même constat est recensé dans un autre énoncé où, cette fois-ci, le code mixing est réalisé avec un couple de langue inédit. Il s'agit de l'alternance français-anglais où la langue française occupe toujours ce rôle de langue matrice (voir l'extrait n° 5, p. 211). Dans cet extrait, la phrase commence par le présentatif « *c'est* », qui introduit un syntagme nominal « *bon for you* », comportant une expansion introduite par un syntagme prépositionnel énoncé en langue anglaise « *for you* » (pour vous). La phrase repose alors sur un socle syntaxique français complété par des éléments syntaxiques anglais.

Dans cette distribution pour le moins inégalitaire des langues dans ces énoncés, l'arabe algérien, tout comme le kabyle, n'ont pas le premier mot dans la construction phrastique. Elles sont parfois dominées par les langues cibles, comme nous venons de le constater à travers le retour en force du français et de l'anglais, mais aussi de l'arabe moderne qui modèle

la structure de cette phrase extraite de la chanson « [əddenija] » (La vie) du groupe Harmonica :

Extrait n° 25 : ligne 658

« ja assafi » ʃla ma m-dha mʃa laħbab u fat

**(Que de regrets sur le passé en compagnie de mes amis)**

Dans ces quelques lignes, nous avons tenté d'expliquer la distribution des langues alternées dans notre corpus. Il s'agit bien évidemment d'un aperçu et non d'une étude exhaustive. Cette analyse s'est faite sur l'axe syntagmatique afin de déterminer quels syntagmes les langues du peuple importent, dans le cas où elles se trouvent en position de langues sources, et parfois exportent, dans le cas où elles occupent le rôle de langues cibles. L'analyse s'est centrée sur les alternances intraphrastiques et extraphrastiques qui, comme cela a été dit, ont le don de marquer cette mixité linguistique contiguë entre les langues en contact. Il nous est difficile d'établir une règle concernant le partage des syntagmes dans ce discours, car chaque chanteur varie, d'une chanson à l'autre, le recours aux éléments linguistiques exogènes. Nous n'évoquerons pas non plus la problématique du bi-plurilinguisme, car au vu du nombre d'alternances interphrastiques et inter-couplets, dont nous n'avons relevé que quelques variations grammaticales, les chanteurs nous paraissent détenteur d'un bilinguisme stable.

Nous concentrons notre analyse sur cette relation d'échange linguistique que nous avons traitée ci-dessus afin de déterminer la valeur ou l'implication de chaque langue dans l'acte d'alterner les langues, ce qui nous permettra également de relever les indices de proximité des chanteurs avec les langues usitées. En effet, et après un examen attentif des occurrences des alternances codiques, seule la langue française a été mise en exergue dans le tissage des structures phrastiques, ce qui montre que cette langue arrive parfois à prendre le dessus, sur le plan syntaxique, sur les langues du peuple. Cela ne témoigne en rien d'une relation conflictuelle, mais d'échanges équilibrés, de valeur ajoutée à l'énoncé, avec ce que celui-ci comporte comme contenu fonctionnel que nous analyserons après.

Nous allons nous pencher un peu plus sur ces structures internes et analyser leur contenu. En corrélation avec les résultats de l'analyse faite par A. Mabrouk sur des échanges conversationnels dans une émission télévisée, nous avons obtenu les résultats suivants :



- Les verbes français sont parfois versés dans le moule morphosyntaxique de l'arabe algérien de telle sorte que sa forme et sa terminaison obéissent à la conjugaison de l'arabe algérien, comme nous allons le voir dans les extraits suivants extraits de la chanson du groupe Labess intitulée « *Mon histoire* », et de celle du groupe Index intitulée « *Sept heures moins quart* » :

Extrait n° 26 : lignes 470-471

*Malgré tout* lejamat xalwi wana *jamais an-regrete*  
**(Malgré toutes ces journées de solitude, moi, je ne regrette jamais...)**  
*ma culture et ma société*

Extrait n° 27 : ligne 543

*sonna ə réveil à sept heures moins quart*  
 (Le réveil a sonné à sept heures moins quart,)

Dans ces deux extraits, les deux verbes « *an-regrete* » (je regrette) et « *sonna* » (a sonné), sont conjugués suivant le mode opératoire de l'arabe algérien. La seule constante pour ces deux verbes est leur radical qui demeure inchangé. La seule variation concerne leur terminaison qui est calquée sur celle de l'arabe algérien.

- Les groupes nominaux sont définis parfois à l'aide des articles issus de l'arabe algérien, comme nous pouvons le constater dans les extraits suivants de la chanson du groupe Index intitulée « *Autoroute rock* », de la chanson du chanteur Fikka Ganja intitulée « *ja Boumediene* » (Ô Boumediene !) :

Extrait n° 28 : ligne 626

u fəl *barrage choc*  
 (Et au barrage choc !)

Extrait n° 29 : ligne 883

ənhar fəl « minbar » wənhar fəl *mini bar*  
 (Un jour on la retrouve sur l'estrade d'une mosquée, l'autre dans un mini bar)

Dans ces extraits, les articles issus de l'arabe algérien précèdent les syntagmes nominaux issus de la langue française et de l'arabe moderne, et les déterminent également. Respectivement, les articles « ə » et « əl » équivalent l'article défini contracté issu de la langue française « au » dans l'extrait n° 28. Nous avons recensé aussi le même cas, dans cet extrait de la chanson de Fikka Ganja, intitulée « *S.O.S* », dans lequel il alterne l'arabe algérien

avec l'arabe moderne, où les syntagmes nominaux issus de l'arabe moderne sont déterminés par l'article issu de l'arabe algérien.

Extrait n° 30 : lignes 970-971

ruḥ saksi Betchine ʕəl « ʕissjan əlmadani »

**(Demande des explications à Betchine à propos de la désobéissance nationale !)**

əw Abbassi El Madani ʕəl « ʕadab əlbadani »

**(et à Abassi El Madani à propos des châtiments corporels !)**

Effectivement, les syntagmes nominaux « *ʕissjan əlmadani* » (la désobéissance nationale) et « *ʕadab əlbadani* » (les châtiments corporels) sont définis par le déterminant issu de l'arabe algérien « *əl* ». Toutefois, en plus de se servir de ce procédé pour déterminer ces groupes nominaux, l'artiste les introduit également à l'aide de la préposition de l'arabe algérien « *ʕə* » (de) qui est la forme agglutinée de son équivalente « *ʕala* » (de) en arabe moderne.

Deux autres extraits mettent en pratique ce procédé d'introduction d'éléments exogènes à l'aide des préposition issus de l'arabe algérien. Il s'agit de ceux extraits de deux chansons du même chanteur, intitulées respectivement « *ja Boumediene* » (Ô Boumediene) et « *Bône ou Babylone* » :

Extrait n° 31 : ligne 894

*mais* fi *la fin* rabbi wahed « ʕazra-il » majədiʕ ərraʕwa

**(Mais à la fin il y a qu'un seul Dieu – Azraël n'acceptera pas les pots-de-vin.)**

Extrait n° 32 : ligne 912 / 927

daru *même* blajəs ə *la haute classe*

**(Ils ont même mis des places pour la haute classe.)**

wəla *le cœur* fə *les cahiers* xir mə *l'encre* wə *la craie*

**(Dessiner un cœur sur les cahiers est devenu mieux que l'encre et la craie.)**

Dans ces deux extraits, le chanteur introduit les groupe nominaux français à l'aide des prépositions de l'arabe algérien « *fi* » (à), « *fə* » (dans) et « *ə* » (pour).

- Nous avons relevé aussi des cas où les énoncés arabes sont reliés par des conjonctions de coordination issues de la langue française. Inversement, dans le cas où la langue française se trouve en position de langue matrice, les éléments lexicaux français sont reliés par des conjonctions de coordination issus de l'arabe algérien, comme dans ces extraits de la chanson « *S.O.S* » du chanteur Fikka Ganja,

Extrait n° 33 : lignes 954-955

*Il y a des fois* ttrigi yalett *mais* dima dhani əʕhiḥ ligne

**(Il y a des fois où je m'égare, mais mon intention est toujours bonne.)**

ħab nahreb fi babur *mais dommage* dani ərriħ

**(Je voudrais fuir à bord d'un navire, mais, dommage, j'ai été emporté par le vent<sup>370</sup>.)**

Dans ce dernier extrait, les deux propositions sont reliées par la conjonction de coordination « *mais* ». Dans un autre cas, les extraits de la chanson « *[nari nari]* » (Je brûle ! Je brûle !) du groupe Labess, et de la chanson « *Allô Bouteflika* » de Fikka Ganja, les groupes nominaux, énoncés en français, sont reliés par les conjonctions de coordination de l'arabe algérien « *əw* » et « *u* » équivalentes de la conjonction de coordination française « *et* » :

Extrait n° 34 : ligne 536

ħal *la culture əw les beaux-arts*

**(de la culture et des beaux-arts !)**

Extrait n° 35 : ligne 726

əħkun əlmastaklef bəl *vote u les affaires* taħ əsriħa

**(Qui est le responsable du vote et des affaires de vols ?)**

L'analyse de cette relation d'échange linguistique entre les langues en contact, aussi modeste soit elle, nous pousse à formuler ce constat : la langue française, dans les nombreux extraits que nous avons mentionnés, revêt le titre de « *langue à forte valeur ajoutée* », comme le signale A. Mabrouk (*in* P. Blanchet (*dir.*) et P. Martinez (*dir.*) : 2010, p. 68). Cela se traduit par sa tendance à émailler ce discours d'éléments lexicaux tels les substantifs, les adjectifs, les adverbes, etc. Les langues du peuple sont considérées comme des langues à faible valeur ajoutée. En effet, dans la plupart des cas, elles relient les éléments alternés par les prépositions, les conjonctions de coordination, etc.

La présence des éléments lexicaux dans ce discours montre que les langues cibles viennent suppléer les paroliers dans l'écriture des textes. Dans certains énoncés, ces éléments lexicaux semblent s'imposer d'eux même, comme dans l'extrait n° 33, 34 et 35, où les syntagmes lexicaux « *les beaux art* » « *vote* » et « *affaires* » n'ont pas d'équivalent en arabe algérien. Dans d'autres, à l'image des extraits n° 23, 27 et 31, les mots et expressions utilisés peuvent facilement être dits en arabe algérien. Alors, si ces mots et expressions peuvent être aisément remplacés par leurs équivalents en arabe algérien, quel est l'intérêt de les énoncer ainsi ? Autrement dit, quelles fonctions peuvent-ils remplir ? Cela nous conduit à l'analyse fonctionnelle des trois types d'alternances codiques traités jusque-là.

---

<sup>370</sup> A noter que cette chanson a été écrite avant que le chanteur ne s'exile, d'où l'expression « j'ai été emporté par le vent » qui pourrait signifier « je continue à vivre dans la routine »

## **1.4 : Analyse fonctionnelle des alternances codiques**

L'analyse grammaticale des alternances intraphrastiques et extraphrastiques nous a démontré la mixité entre les langues en contact, que ce soit le français, l'arabe moderne, l'espagnol, l'anglais ou le kabyle. Cela donne un aperçu sur les habitudes linguistiques des Algériens, mais surtout leur enclin à embrasser d'autres cultures, car à travers l'apprentissage d'une langue, les locuteurs découvrent aussi l'arrière-plan culturel des langues cibles, ce qui, par extension, aura des répercussions sur le contenu que développe chaque chanteur. La présence accrue de plusieurs langues dans ce corpus nous pousse à affirmer que ces chanteurs sont adepte de plurilinguisme, mais également de pluriculturalisme, qui se manifeste aussi à travers les sonorités qu'utilise chaque chanteur. Donc, l'alternance codique remplit de prime abord une fonction culturelle, mais également linguistique assumée par la présence de ces langues, qui sont, pour la plupart, rarement utilisées par les Algériens.

Nous allons ci-après nous consacrer à l'étude plus détaillée de ces fonctions. Cette étude sera mise en relation avec l'étude énonciative dans laquelle certains de ses aspects feront l'objet de commentaires et d'analyse. Pour cela, nous nous référerons aux études de la taxinomie de Gumperz (1989), et celle de Grosjean (cité par M. Causa : 2002).

Nous allons passer outre la première fonction des alternances codiques dont laquelle celles-ci comblent des vides énonciatifs dans la langue 1, en l'occurrence l'arabe algérien et le kabyle. Nous en avons fait allusion avant de clore ce chapitre. Et nous pensons que cette fonction est plus appropriée aux emprunts, qui interviennent d'une manière réfléchie dans un énoncé. A vrai dire, nous lui préférons la fonction d'économie linguistique ou énonciative.

### **1.4.1: La fonction d'économie énonciative**

Nous parlons d'une fonction discursive, car nous évoquons l'énonciation des textes, la valeur des énoncés et la manière d'aboutir le plus promptement aux auditeurs. Il s'agit, dans ce cas, d'une stratégie discursive visant à dire, avec le moins de mots possibles, l'idée voulue. Et parfois, les langues cibles permettent aux chanteurs de cibler le contenu discursif à transmettre avec le moins d'efforts énonciatifs. Nous percevons cette fonction dans la chanson « *Avancez l'arrière* » du groupe Djmawi Africa (voir l'extrait n° 9, page 215), dans lequel l'économie énonciative est créée par l'expression « *on sait jamais* », qui certes peut être remplacée par une expression équivalente en arabe algérien « *maranaɣ ɣarfin* », mais celle-ci

risque de créer une ambiguïté au niveau du sens, qui peut d'être compris comme étant « *on ne sait pas\** ». Nous retrouvons également le même procédé dans la chanson de Fikka Ganja intitulée « *ja Boumediene* » (Ô Boumediene !) :

Extrait n° 36 : ligne 857

nakteb baddam *pa'ce que asistam* əmridh bə *SIDA*

(**J'écris avec du sang parce que le système est atteint de la maladie du SIDA.**)

Le mot « *asistam* » (le système), polysémique dans ce cas, permet au chanteur d'évoquer à la fois le gouvernement, l'Etat, la gestion étatique, les dirigeants et la situation socioéconomique de l'Algérie, alors que l'usage d'un mot du même sens en arabe algérien risque de cibler une catégorie bien définie, ce qui enlève à l'énoncé son contenu implicite, et évite au chanteur de s'exposer à la vindicte des personnes ciblées.

Cette première fonction permet donc aux chanteurs de recourir à des mots ou à des expressions provenant d'une langue autre que l'arabe algérien ou le kabyle pour pouvoir dire moins avec le moins d'efforts linguistiques, et laisser entendre plus, en termes de contenu. Il s'agit là d'une économie aussi bien sur le plan formel, de sorte qu'ils cherchent à réduire autant que possible les signifiants, tout en se concentrant sur la valeur significative des signifiés dont l'interprétation est laissée au libre arbitre des auditeurs. Donc au-delà de minimiser les efforts graphiques, le choix de recourir à des termes et à des expressions étrangers relèverait aussi d'un autre registre cette fois-ci énonciatif, que nous découvrirons au fur et à mesure de l'analyse de ce corpus, non seulement à travers les alternances codiques, mais également à travers les autres phénomènes relevant des marques transcodiques.

#### **1.4.2 : La fonction poétique des alternances codiques**

Nous aborderons, dans ce qui suit, le volet poétique des textes. Leur transcription a été faite à dessein. En effet, nous avons voulu donner à ce corpus un aspect poétique que nous renvoyant à la diction des textes, qui comprend des rimes. A vrai dire, le repérage des lignes a été fait grâce à elles. En plus des rimes, plusieurs phénomènes stylistiques relevant des figures de style nous ont convaincu de les inscrire dans la lignée des textes poétiques modernes, non seulement à travers ce qui caractérise la poésie moderne, mais également à travers l'introduction d'un nouveau style d'écriture dont l'originalité réside dans l'effet stylistique créé à partir de l'utilisation de plusieurs langues.

Nous avons parlé de rimes qui font partie des artifices poétiques censés rythmer les textes et leur conférer des effets sonores. Chaque chanteur et groupe a essayé de respecter cette règle de versification en optant parfois pour l'originalité, qui réside dans la construction de rime à base de l'alternance codique comme dans cet extrait de la chanson « *Méli-Mélo* » du groupe Index :

Extrait n° 37 : lignes 574-575

*Jaftə l'état graine de star*

**(Tu as vu l'Etat, elle ressemble à Graine de Star)**

*X diplomate wəmhajni əkbar*

**(Je suis diplomate et j'ai de gros soucis)**

Dans cet extrait, et dans tant d'autre, la rime est construite à travers l'adjonction de deux termes appartenant chacun à une langue donnée (ici le français et l'arabe algérien), au sein d'une construction phrastique relevant de l'alternance codique intraphrastique. La rime en question est construite à l'aide de la répétition du phonème « *ar* » à la fin des deux mots « *star* » et « *əkbar* » (gros). Cette alternance permet ainsi au chanteur de marier parfaitement les sonorités des deux langues afin de respecter l'ordre et l'équilibre rythmique dans son texte.

Nous avons constaté donc l'apport des alternances codiques dans la création artistique des chanteurs sur le plan formel. Nous allons tenter, dans ce qui suit, de sonder leur apport dans la création d'effets poétiques, autrement dit, stylistiques. Dès les premières lignes de notre corpus, l'alternance codique arabe algérien-espagnol, dans le premier couplet de la première chanson transcrite, crée un effet de style qui se manifeste dans la personnification. En effet, dans l'extrait n° 10 (*voire supra, page 215*), le chanteur attribue à l'Algérie, donc un pays, des traits humains avec des références au destin, à la marche et au chant. Ici, la relation entre le chanteur et son pays se veut proche au point de partager le même destin. Dans ce même extrait, nous décelons également une autre figure de style, la métaphore en l'occurrence, dans le vers n° 4, où le chanteur, par analogie, chante non une chanson, mais la liberté. Nous sommes aussi tenter de parler d'hyperbole tant l'expression est mise en relief et chargée de contenu grave, dont le sens peut renvoyer à plusieurs référent aussi bien relevant des aspirations individuelles de ce chanteur et de ce groupe, comme de tout le peuple algérien, qui ne trouve de liberté que dans la chanson. Cette liberté se perçoit plus clairement dans le troisième couplet de cette première chanson :

Extrait n° 38 : lignes 15-18

*me gusta la vida me gusta cantar*

**(J'aime la vie, j'aime chanter.)**  
*el ritmo de la música me hace soñar*  
**(Le rythme de la musique me fait rêver,)**  
*me hace volar me hace viajar*  
**(me fait voler, me fait voyager,)**  
*hasta el cielo infinito yo quiero declarar...*  
**(jusqu'au ciel infini, je veux déclarer...)**

où il explique l'effet ressenti par l'acte de chanter. Cette figure lui permet également d'intensifier, par accumulation (vers 16-18), le propos dits plus haut. Par ailleurs, la chanson apparaît aussi le moyen d'exprimer son appartenance, son identité algérien, dans le vers suivant :

Extrait n° 39 : ligne 5

« ana dǧazaïri ... mən ardhi əl aħrar »  
**(je suis Algérien ... de la terre des affranchis)**

Cette identité est rattachée à la terre, qualifiée, encore une fois à l'aide du même procédé stylistique, à savoir la métaphore, d'une terre des affranchis. La chanson est donc un canal qui permet aux chanteur de retrouver un peu de liberté laquelle leur permet de s'affranchir des codes de communication usuels, à l'image du groupe Freeklane dans la chanson « *[xuja əl madani]* » (Mon frère Madani/le citoyen), où le chanteur profite de sa vocation de chanteur pour se proclamer le porte-parole des algériens :

Extrait n° 40 : lignes 313-315

*sortez-moi de la misère ou*  
*laissez-moi parler autant qu'un émissaire*  
*d'un jeune algérien*

Le procédé stylistique utilisé est la comparaison, qui s'illustre par le rapport d'analogie entre le chanteur, en l'occurrence le comparé « moi », et « l'émissaire du peuple algérien », à savoir le comparant, reliés par l'outil de comparaison, la locution adverbiale « autant que ». Cette liberté de tout dire contraste avec la mort qui accompagne tous ceux qui osent défier l'ordre établi, dans une construction phrastique paradoxale où chanter, qui symbolise l'évasion, la liberté de parler, est voué au trépas, comme le souligne le chanteur Nadjim Bouizoul du groupe Labess dans la chanson « *Le pays de mon enfance* » :

Extrait n° 41 : lignes 435-437

*Le seul lieu pour la musique c'est le quartier.*  
*Si tu chantes, assume les conséquences,*  
*car chez nous l'artiste se fait tuer.*



Ici, même si la sentence est toujours d'actualité, le chanteur évoque surtout, d'une manière implicite, les tragédies qu'a connues l'Algérie durant la décennie noire, les années 90 en l'occurrence, où plusieurs chanteurs, à l'instar de Matoub Lounes et de Chab Aziz (Bechiri Doujema), ainsi que des journalistes, dont Smail Yefsah. Ceux-ci par leur plume et leur voix ont osé se rebeller contre le système (politique et sociétal). Leur engagement les a conduits au trépas. A vrai dire, cette chanson regorge de contenu implicite où il est souvent difficile de saisir le sens réel voulu par le chanteur, comme dans l'extrait suivant :

Extrait n° 42 : lignes 432-433

*Et si tu n'es pas pistonné,  
t'as plus de place dans ta société.*

Il est fait référence ici à la corruption qui gangrène la société algérienne qui ne laisse pas de place au caractère méritoire des efforts individuels pour accéder à un statut social valorisant. Dans ce cas, nous pourrions parler de procédé stylistique relevant de la litote où le chanteur dit moins et fait entendre plus. En effet, libre à chacun d'interpréter le propos « *pistonné* », qui renvoie à l'expression « *avoir le bras long* », elle-même regorgeant de sens : avoir un réseau d'influence qui permet à l'individu d'obtenir des avantages divers aussi bien pour lui-même que pour ses amis ou sa famille.

Dans ce sillage, un autre chanteur, en l'occurrence Fikka Ganja, utilise ce même procédé pour aborder des questions encore plus graves, et dont le contenu dissimulé est passible de poursuites judiciaires, à l'image de cet extrait de sa chanson « *Allô Bouteflika* » :

Extrait n° 43 : ligne 726

əʃkʊn əlmastakləf bəl *vote* u *les affaires* taʃ əsriqa  
(**Qui est le responsable du vote et des affaires de vols ?**)

La simple évocation du mot « *vote* », dans le contexte de cette chanson, suffit pour comprendre que l'artiste veut faire référence au processus électoral algérien, souvent jugés truqué et sujet à des manipulations qui viennent d'en haut et dont personne ne sait qui en sont les instigateurs. L'expression « *les affaires taʃ əsriqa* » (les affaires de vol), même si à la première audition le sens paraît clair, introduite dans le contexte de cet énoncé, il demeure vague, car « *əsriqa* » (vol) concerne surtout les sphères étatiques.

L'implicite est souvent utilisé par les chanteurs afin d'évoquer des sujets sensibles, en ornant leurs propos de procédés stylistiques, chacun visant à produire un effet quelconque sur l'auditeur, à l'image de cet autre extrait de la chanson « *Méli-mélo* » dans lequel, sous des

traits humoristiques, le chanteur évoque des réalités sociales que le citoyen algérien jugera injustes, perverses, cyniques, etc. :

Extrait n° 44 : lignes 582-584

*əɖʒbəd les noms əlhɑdʒ əbdəl ra-uf*

**(Sors-moi les noms : Hadj Abdel Raouf)**

*Général major stratégie philosophe*

*Friand de liqueur et de cocktails Molotov*

Dans cet extrait, nous décelons deux procédés stylistiques, le premier est l'ellipse, qui se caractérise par une construction syntaxique hachée dans lequel plusieurs constituants sont aux abonnés absents, ce qui rend difficile de saisir le sens, d'autant plus que nous avons affaire à des propositions juxtaposées « *général major - stratégie philosophe* ». Pour ce qui est du deuxième procédé, nous invoquons l'antiphrase créée par l'opposition entre le nom de ce Général major « *Hadj* » qui signifie homme de foi ayant fait l'un des piliers majeurs de la religion musulman, et l'expression « *friand de liqueur et de cocktails Molotov* ». Cette dernière expression est en totale désaccord avec le qualificatif de ce général tant la consommation d'alcool et toute incitation à la violence quelle qu'elle soit est proscrite par cette religion. Mais, l'intérêt de cette figure n'est pas de mettre en parallèle ces deux expressions antagonistes, mais bien de créer un effet humoristique à travers la description paradoxale de ce personnage. A vrai dire, tout le contenu de cette chanson s'inscrit dans cette ligne humoristique avec un ton orienté vers la dérision, comme dans cet autre extrait :

Extrait n° 45 : ligne 580

*Qui ménage sa monture éternise le pouvoir*

Le procédé utilisé ici est le calembour. A travers cette figure, le chanteur cherche à créer un effet orienté vers l'ironie et la dérision. Cet effet est créé par la tournure que prend l'expression « *qui veut partir loin ménage sa monture* » adaptée au contexte de cette chanson, et surtout au sens voulu par le chanteur. En effet, celui « *qui veut partir loin* » ou « *éternise le pouvoir* » doit « *ménager sa monture* » au sens propre, et au sens figuré « *ménages ses responsabilités ou ses efforts* ». Cette interprétation découle du contexte dans lequel est inséré cet énoncé.

Dans ce sillage, un autre extrait confirme ce que nous venons d'avancer :

Extrait n° 46 : lignes 597-604

*Et je mi (me) prénom Sif Allah Bou Sofiane*

Cousin germain du dénommé frère hassan  
Aussi un barman, extrémiste u farhan (et heureux)  
Au nom du père je suis le fils qui déploie  
tous les artifices pour dénicher ses proies  
Toi femme du monde millésime de premier choix  
Soumets-toi ou subi ma divine loi  
Soumets-toi ou subi "spes (espèce) di (de) connasse" ma divine loi

Nous relevons le même procédé stylistique que celui de l'extrait 44, à savoir l'antiphrase qui se manifeste par la contradiction créée par le personnage censé être un homme de foi mais dont les actes transposent le contraire. Et cette opposition est mise en exergue à travers l'oxymore créé par l'opposition des deux termes contigu « *barman, extrémiste* », vers 599. Le contenu humoristique est ressenti également dans la diction du texte, mais cette fois-ci, c'est l'expression « *spes (espèce) di (de) connasse* », prononcée avec un accent maghrébin, qui le démontre.

De retour à la chanson du groupe Labess « *le pays de mon enfance* » où nous avons relevé une autre figure de style, à savoir la métonymie, qui consiste à substituer un mot par un autre selon une relation logique et analogique, comme dans l'extrait suivant :

Extrait n° 47 : lignes 426-427

La dernière partie c'était la **France**.  
Tout le monde a fêté l'**indépendance**.

Dans cet extrait, le chanteur emploie le mot générique « *France* » pour sous-entendre la colonisation française de l'Algérie. Pour saisir le sens donné à ce mot, il faut s'aider du vers suivant où le chanteur évoque, cette fois-ci, ouvertement l'indépendance, certainement celle de l'Algérie « *le pays de son enfance* ».

Nous restons toujours dans le domaine de l'implicite avec un extrait de la chanson « *[əħfiʃ wə pois chiches]* » (Herbe et pois chiche), du groupe Djmawi Africa, racontant les difficultés d'un jeune algérien à trouver l'âme sœur, où, pour montrer et mettre en relief le désir de tout jeune algérien, il invoque la paraphrase :

Extrait n° 48 : lignes 93-94

ih *mais non moi j'ai pas vraiment le choix*  
(Oui, mais non, moi, j'ai pas vraiment le choix,)  
*tant que mon cœur et mon corps ont toujours froid*

En effet, il est difficile d'évoquer ouvertement le désir, voire la frustration sexuelle de ce jeune homme, tant la société algérienne demeure encore très puritaine. Nous pourrions également parler d'euphémisme, car l'artiste cherche également à atténuer le sens de l'énoncé par des expressions dénotant une certaine allusion à l'amour et aux relations sexuelles. Cela explique le recours à des expressions métaphoriques, que nous retrouvons aussi dans la chanson « *Blue* » du groupe Harmonica où cet amour est chanté dans une hymne comprenant aussi bien l'aspect physique, en recourant à la métaphore, pour décrire, en surestimant, la beauté féminine, comme dans cet extrait :

Extrait n° 49 : ligne 700

You get your color from the sky  
(**T'es couleurs te viennent du ciel.**)

et à la paraphrase pour exprimer le ressenti aussi bien psychique que physiologique que cette beauté provoque chez le chanteur :

Extrait n° 50 : lignes 701-702

I get my passion from your smell  
(**Ton odeur exalte mes passions.**)  
That's why I fell in love with you  
(**Voici pourquoi je suis tombé amoureux de toi.**)

Nous retrouvons également la métaphore dans l'extrait n° 15 (*voir supra*, p. 218), de la chanson « [*ja Boumediene*] » (Ô Boumediene !) du chanteur Fikka Ganja. L'artiste s'adresse au défunt Président Houari Boumediene, qualifié de fondateur de l'Algérie, en utilisant la métonymie afin de mettre l'accent sur ce fait, à travers cette expression « *anta əl dʒaza-ir* » (c'est toi l'Algérie). Ce même procédé stylistique lui permet aussi de faire référence à l'une de ses décisions phares, à savoir la politique d'arabisation, à travers cette expression « *anta ramz əl ʒoroba* » (tu es le symbole de l'arabité).

Jusque-là, nous avons relevé diverses figures de style qui concernent plutôt le contenu poétique des textes. Ces figures ont été extraites seulement des énoncés présentant des alternances codiques. Nous aurons le temps de nous pencher sur d'autres énoncés présentant les marques transcodiques afin d'apporter plus d'éléments concrets à sa validation. Nous resterons toujours dans l'analyse stylistique en se tournant aux figures qui jouent sur le son, comme l'assonance que nous retrouvons dans les deux extraits déjà cités (voir l'extrait n° 10, p. 215, et 38, p. 229) caractérisés par la répétition du phonème /no/ à la fin de chaque vers, comme le montrent ces mots : « *Argelino – destino – camino* » (Algérien – destin – chemin).

Dans le second extrait, nous la répétition se situe au niveau du phonème vocalique /a/, que nous décelons dans les mots : « cantar – soñar – viajar – decalara » (chanter, rêver, voyager, déclarer).

Nous retrouvons également cet artifice stylistique dans la chanson « *ja Boumediene* » (Ô Boumediene !), du chanteur Fikka Ganja :

Extrait n° 51 : lignes 885-888

ssarfu « əl waqud » kathru « əl woʃud »

**(Ils ont dépensé les recettes des hydrocarbures, ils nous ont promis beaucoup de choses.)**

xardʒu « əl worud » wəl dʒazajri əklaha « ədud »

**(Ils ont sorti les bouquets de fleur et le peuple est dévoré par les asticots.)**

mən « əl hodud ləl hodud »

**(de part en part...)**

ədhulm « əjsud » fi ardh əldʒdud

**(L'injustice sévit dans la terre de mes ancêtres.)**

Dans cet extrait, en plus de l'assonance que nous percevons à la fin de chaque vers, nous retrouvons également une autre figure de style, à savoir l'allitération qui se caractérise par la répétition du même son consonantique /d/ à l'intérieur des énoncés, et à la fin de chaque vers.

La fonction poétique des alternances codiques montre qu'au-delà de l'aspect textuel orné par les rimes, les langues en contact dans ce registre, participent pleinement à la création d'effets de style originaux. L'usage de ses formes, de ces expressions semble rajouter une plus-value stylistique à travers le but voulu par les chanteurs, que nous pouvons résumer dans l'affirmation de soi et de son identité que nous avons relevé dans la première chanson du groupe El Dey, visible à travers les figures d'analogie, exprimées à travers les personnification et les métaphore, et les figures d'insistance exprimées par l'hyperbole. Certains se veulent les porte-paroles des Algériens à l'image du groupe Freeklane, qui utilise les métaphores et les comparaisons afin d'adosser ce rôle, d'autres implicitement, grâce à l'usage des figures comme la litote et la paraphrase évoquent des sujets sensibles pouvant aussi bien heurter la sensibilité du public que leur attirer des ennuis judiciaires. Notons également la faculté de ces chanteurs à manier non seulement les langues, mais aussi leurs effets de style, ce que leur confère un style particulier dont la teneur réside dans la recherche du mot juste, de l'expression adéquate à chaque thème traité, tout en veillant à les orner de leur style d'écriture. De plus, les images stylistiques extraites de ce corpus sont le plus souvent enfouies dans les alternances interphrastiques où l'usage d'une langue étrangère dans les énoncés n'est pas freinée par l'arabe algérien et le kabyle, ce que leur permet de s'exprimer plus librement.

Nous allons continuer avec l'énumération des fonctions des alternances. Cette fois-ci, nous évoquerons la fonction d'ancrage de l'information.

### 1.4.3 : La fonction d'ancrage de l'information

Nous aborderons dans cette fonction la faculté de la langue cible à mettre en relief un énoncé de la langue source. Il s'agit de la répétition partielle ou totale de l'énoncé A par l'énoncé B, synonymique en langue cible. Cette répétition a pour but d'ancrer l'information et d'insister sur le propos afin d'attirer l'attention de l'auditeur sur le contenu. Cette fonction est l'équivalente de celle évoquée par J.J. Gumperz (1989 : p. 77), à savoir « *réitération* ». Voici un exemple illustrant cette fonction :

Extrait n° 52 : ligne 88

*xlas c'est bon*  $\xi$ awalt ana ənruħ naxtab

(Ça y est, c'est bon, j'ai décidé d'aller demander sa main.)

Dans cet extrait, les deux énoncés « *xlas* » et « *c'est bon* » expriment la même chose, c'est-à-dire que la prise de décision est imminente. L'usage de ces deux énoncés n'a pas seulement comme visée la mise en relief de la décision d'aller demander la main d'une fille, mais le moyen de se rassurer et de prendre conscience de l'importance de cet acte. L'alternance codique, dans cet extrait, est balisée, c'est-à-dire que la répétition de l'énoncé « *c'est bon* » est quelque peu facilitée par l'énoncé précédent en arabe algérien, tant ce genre de phénomène est souvent d'actualité dans le langage courant. Nous retrouvons également le même phénomène dans la chanson du groupe Freeklane « *Ecole supérieure* » (voir l'extrait n° 24, p. 222) où le mot « *talaba* » (étudiants) fait écho au verbe conjugué à l'impératif « *allons* » et au pronom possessif « *nos* », avant d'introduire la répétition par le substantif « *talaba* », dans le but d'insister sur la nécessité de s'activer et de se ressaisir afin d'aller chercher leurs droits. Ici aussi, et pour donner plus de crédit à ses propos, le chanteur s'inclut dans le propos, et se désigne comme étudiant, pour enfin s'adresser à tous ces camarades étudiants.

Dans un autre registre, le groupe Labess utilise la répétition, non seulement dans le but d'ancrer l'information, mais également de laisser un message subliminal. Nous percevons cela dans l'extrait n° 13 (voir *supra*, p. 218), dans lequel le premier énoncé en espagnol est répété tout de suite après en hébreu. Et comme le contenu de la chanson « *[ja llah ja mulana]* » (Ô Dieu notre Seigneur !) aspire à un monde sans guerre, nous supposons que la répétition est destinée à appeler à la paix et à une solution pacifique du conflit israélo-palestinien. Le même

message pour la paix est recensé chez le groupe Harmonica dans sa chanson qui porte d'ailleurs le titre « *Salam* » (Paix) :

Extrait n° 53 : lignes 692-699

« hadha nida-on li kafati ənnasi »

*Ceci est un message à toute l'humanité.*

« hadha nida-o salam »

*Ceci est appel pour la paix.*

« hadha twasul salam »

*Ceci est une invocation pour la paix :*

« kafa ʕonfan, kafa qitalan, kafa daman, kafa bouka-an, kafa hoznan »

*Que cesse la violence, les crimes, les combats, le sang, les larmes, la tristesse.*

Dans cet extrait, le chanteur utilise le couple de langue arabe classique-français. La visée d'une telle répétition, outre sa valeur de mise en relief du message à transmettre, réside dans la volonté implicite des chanteurs de rétablir une certaine vérité sur la religion musulmane jugée à tort comme une religion appelant à la violence. Il insiste également sur sa vocation première, à savoir la diffusion d'un message de paix.

Donc, nous saisissons que la fonction de réitération a pour objectif d'insister sur le propos. L'objectif ultime semble résider dans la volonté des artistes de faire entendre à leurs auditeurs, en espérant que parmi eux se trouvent ceux à qui leurs messages sont adressés, des messages subliminaux censés corriger ou influencer sur leur raisonnement à propos des questions relevant, comme dans notre cas, du conflit israélo-palestinien ou encore des représentations sur la religion musulmane.

Nous avons évoqué les destinataires des messages qui dans la plupart des cas demeurent inconnus. De plus, nous n'avons pas pris la peine de chercher outre mesure à qui s'adressent ces chanteurs dans ces énoncés alternés. Il nous semble à ce stade nécessaire de s'enquérir de la nature des destinataires de ces énoncés alternés pour saisir leur portée énonciative et leur poids significatif.

#### **1.4.4 : La fonction de désignation et de prise de contact avec l'interlocuteur**

Nous avons dit plus haut que nous n'avons pas encore vu le rôle des alternances codique dans la désignation de ou des interlocuteurs, ou, plus exactement, à qui s'adressent ces chanteurs. Nous avons esquissé quelques remarques sur de potentiels interlocuteurs dans



les passages consacrés à l'analyse poétique, où nous avons implicitement désigné certaines personnes.

Dans certaines chansons, le ou les interlocuteurs sont connus, à l'image de la chanson du groupe El Dey qui porte le titre « *Maria* ». Cette chanson raconte les déboires d'un jeune Algérien ayant trouvé l'amour avec une Espagnole du nom de Maria. L'extrait n° 21 (*voire supra*, p. 221) met en scène un dialogue entre le jeune courtisant et la fille espagnole. C'est bien évidemment l'usage du pronom personnel implicite « *elle* », exprimé par la combinaison de la désinence du verbe conjugué au passé « *qalet* » (elle a dit) qui nous a montré la voie. Dans ce sillage, nous retrouvons également le même thème, les déboires de l'amour, dans la chanson du groupe Djamwi Africa « « [əħʃif wə pois chiches] » (Herbe et pois chiche), qui, dans le clip en version acoustique, réalisé par le groupe, commence par un procédé phatique qui, comme cela est convenu, a pour fonction de « *maintenir "ouvert" le contact entre les interlocuteurs* » (J.-P. Bronckart : 1995, p. 142). En effet, le chanteur commence sa chanson par une petite interpellation (*voir l'extrait n° 5*, p. 215) s'adressant aussi bien à ses musiciens qu'à ses auditeurs. Dans ce cas, il prépare le monde qui l'entoure au début de la chanson en tâchant de regarder l'objectif, et également ses éventuels auditeurs pour attirer toute leur attention. Cette chanson est aussi écrite à la première personne, mais comme la précédente, et au vu de son contenu globalisant, le « *je* » peut renvoyer à n'importe quel jeune algérien.

Dans une autre chanson de ce même groupe intitulée, « *Avancez l'arrière* », traitant d'une problématique sociale, le chanteur utilise cette fois-ci le « *nous* » inclusif, comme dans cet extrait :

Extrait n° 54 : lignes 126-127

jaw rana retard à cause de deux mots bizarres  
(Oh là ! On est en retard à cause de deux mots bizarres,) **(Oh là ! On est en retard à cause de deux mots bizarres,)**  
li əjduru fəl car  
(qu'on ressasse à longueur de journée dans les bus...)

Pour expliquer convenablement les propos tenus par le chanteur, il faut revenir au thème traité. « *Avancez l'arrière* » est une expression erronée souvent utilisée par les receveurs des bus afin de demander aux voyageurs de reculer et de laisser place aux autres. L'artiste évoque alors les travers de la société algérienne en axant ses propos, sur une situation dans laquelle beaucoup d'entre eux se réunissent, à savoir les transports en commun. Cela lui donne l'occasion d'extrapoler la problématique des transports en commun en une problématique sociale, qui trouve son origine dans deux mots mal agencés grammaticalement. Il s'agit là

d'un procédé stylistique que nous attribuons à l'euphémisme. Pour revenir à la fonction phatique, c'est bien évidemment l'interjection « *jaw* », qui peut être l'équivalent de « *oh ! là* », qui sert à indiquer un appel ou à interpeller. Dans la chanson du groupe Freeklane (*voir l'extrait n° 24, p. 222*), l'interjection arabe « *ja* » (ô !) sert à interpeler expressément les étudiants et les faire agir. Dans un autre registre, le chanteur Ali Amran, dans sa chanson « [*a xali Slimane*] » (Ô ! Tonton Slimane), racontant les difficultés des exilés à se retrouver et à s'établir durablement dans leur pays d'accueil, en l'occurrence la France, interpelle en premier lieu « *xali Slimane* », implicitement Slimane Azem, chanteur très apprécié en Kabylie, dans une chanson d'adieu. Et comme s'il s'agissait d'une conversation en tête-à-tête, le chanteur n'hésite pas à submerger son texte d'interjections à l'image de cet extrait où il utilise l'interjection kabyle « *a* » (ô) pour s'adresser à son idole et lui raconter ses mésaventures :

Extrait n° 55 : ligne 1079

*le monde il est fou a xali slimane* (ô tonton Slimane !)

Dans le même sillage, le prologue de la chanson « *Méli-mélo* » du groupe Index :

Extrait n° 56 : lignes 605-607

« *Mais c'est bien les rythmes X c'est bien la salsa. Ih (oui) j'aime bien la salsa heh. Oh ça bouge ça bouge ça fait danser. Ecoute / arrête de me regarder / ne dit pas dans le quartier que tu m'a vu danser yak (d'accord) / saloperie / Oh ça swing /* »

présente également des interjections : « *heh* » (eh), « *oh !* » et « *yak* » (n'est-ce-pas ?), mais aussi l'usage de l'impératif « *écoute* », qui dans le contexte de cette chanson, maintiennent le contact avec à une tierce personne inconnue et dont l'identité est difficile à définir.

Nous avons sélectionné certains extraits où l'interlocuteur est plus ou moins connu, grâce à des indices linguistiques et extralinguistiques. Nous allons continuer avec ces mêmes procédés, mais cette fois-ci, ces indices sont à la frontière des deux procédés. En effet, nous avons repéré quelques extraits dans lesquels les chanteurs, en plus de vouloir garder l'attention des auditeurs, tentent également de les interpeller et de les prendre comme témoin des propos tenus tout en les poussant à agir. A titre illustratif, cet extrait de la chanson « *Au bord de l'eau* » du groupe Labess. Elle débute par un court couplet décrivant la passion du

chanteur face à une femme dont il est amoureux<sup>371</sup>, et la termine par une note mélancolique, emprunte de déchirement et de doute sur la nature de la femme :

Extrait n° 57 : lignes 486-489 :

Je ne savais pas ce qui s'est passé.

Depuis que je suis né on me répétait :

la femme c'est le diable et le pêché.

Est-ce que mensonge ou la vérité ?

Ce passage fait office d'une traduction d'un autre passage énoncé en arabe algérien (*voir lignes 482-485*). Le chanteur après avoir fait l'éloge de la beauté féminine se trouve dans une situation de conflit intérieur représentationnel à propos de la junte féminine. Pour lui, et au vu des premiers vers, la femme incarne la beauté, la délicatesse et l'amour. Mais à la fin, et comme si quelqu'un d'autre lui parlait, il commence à douter de cette femme, celle même qu'il vient de louer. La voix qui le fait douter ne fait aucun doute, c'est bien celle de la société, qui se perçoit à travers les discours des générations antérieures qui traversent le temps tout en laissant une empreinte indélébile sur l'image de la femme. Cet imaginaire anthropologique justifie donc la perception diabolique de la femme et l'intime d'être l'égal du diable et du pêché. Mais, d'un autre côté, la société a évolué quelque peu, et cela se perçoit à travers la description faite de ce qui est la femme actuelle par ce chanteur. Nous retenons seulement le passage dans lequel le groupe actuel confronte son imaginaire à celui d'autrefois, qui est toujours d'actualité. Il est ainsi car le chanteur semble hésiter, et n'arrive pas à se décider, d'où le recours à une forme interrogative à la fin de la ligne 489.

Nous avons dit que, de prime abord, cette construction phrastique sert à interpeller, d'où son intégration dans la fonction phatique du langage. Toutefois, par extension, le but du chanteur est, semble-t-il, de se dérober de cette situation critique où il se trouve face à un dilemme morale. Il ne veut donc pas prendre parti, et cherche, en interpellant ses auditeurs, une réponse quant à la vraie nature de la femme. Si dans son fort intérieur des doutes subsistent, il veut se dédouaner en renvoyant ses doutes à l'imaginaire collectif faisant d'elle l'égale du diable.

La thématique de l'imaginaire semble liée à cette fonction phatique à travers le contenu imagé, les représentations du chanteur et son intention d'inviter le locuteur à questionner le sien et à chercher une réponse. La chanson de ce même groupe portant le titre

---

<sup>371</sup> A noter que ce passage a été emprunté à l'une des chansons populaires de Kamel Messaoudi.

« [*dʒazu lijam*] » (Les jours sont passés) raconte les souvenirs de ce chanteur en Algérie. Il y met une note de nostalgie sur, à la fois, ces moments passés avec ses amis au bord des plages, mais également sur le passé lointain semble-t-il plus paisible, plus agréable à vivre. Ce passé n'est toutefois pas exempt de remords à l'image de cet extrait :

Extrait n° 58 : ligne 512

wə ħkina ʕla lijam kifah əsbaʕ ədawah lə rəgan  
(**et des jours, comment on a amené le lion à Reggane**)

Le chanteur évoque ici un épisode de sa vie très amer, lié aux camps d'internement ou “centres de sûreté” ouverts par les instances dirigeantes de l'Algérie lors des années 90. Le chanteur ne s'étend pas sur ce triste épisode de sa vie. Dès lors, il nous a été très difficile de comprendre ce passage lié à la vie intime de Nadjim Bouizoul. En effet, il fait allusion à cette période dans laquelle il aurait été victime, lui ou quelqu'un d'autre de sa famille, d'internement dans ces camps. La victime est représentée ici par le terme « *əsbaʕ* » (le lion) que nous retrouvons dans le passage alterné « *Leão* » où cette fois-ci le chanteur se désigne comme tel, mais délivre un message plein d'espoir. Nous n'allons pas nous attarder sur le contenu thématique de cette chanson, nous avons simplement introduit le contexte afin de revenir à la fonction phatique du langage, qui comprend la prise en compte de ce que le chanteur a dit jusqu'ici. Cette dernière apparaît dans le vers suivant le couplet chanté en portugais :

Extrait n° 59 : lignes 525-526

wəʕ kifəʕ əndirə ja *les jeunes*  
(**Quoi ? les jeunes, comment allons-nous faire ?**)  
ənhəlu *bureau* wəla nəstənnaw əssaħ əjban  
(**Nous ouvrirons un bureau ou nous attendrons que la vérité éclate ?**)

Là, il change complètement de cap et aborde une nouvelle thématique sous forme d'une interpellation destinée cette fois-ci aux jeunes Algériens qui l'écoutent. Il a commencé par un passage nostalgique dans lequel y mêlé un fait tragique de sa vie, en incluant ceux et celles qui en étaient également victimes. Ensuite il adresse un message de paix pour enfin finir sur l'essentiel, comment faire pour changer les choses ? Faut-il se rebeller, s'unir et faire en sorte que les choses changent ? ou bien croiser les bras et attendre le jour où la réalité éclatera au grand jour ? La réponse n'est pas évidente, et il a omis de montrer la voie. Il se limite alors à l'éveil des consciences, et laisse la suite à la décision que prendront dorénavant les jeunes.

Dans le même sillage, nous retrouvons une autre chanson dans laquelle le chanteur Akli D. après avoir exposé la situation au Moyen-Orient, s'arrête un moment pour interpeller ses auditeurs, et se demande alors ce qui restera après tant de souffrances, de guerres et d'injustice :

Extrait n° 60 : ligne 1029

Après le feu et les flammes que reste-t-il ?

Mais à la différence de l'extrait précédent, il apporte une réponse, certes vague, mais qui reste néanmoins ambiguë, car ne donnant pas d'éclaircissements sur les propos tenus auparavant. L'auditeur est alors appelé à trouver une explication au fait accompli. Ici également, c'est à l'aide de la forme interrogative que le chanteur arrive à captiver l'attention de ses auditeurs.

Même s'il ne s'agit pas d'actes de communication ordinaires entre locuteur(s) et interlocuteur(s), il semblerait que les chanteurs veuillent, malgré la distance qui les sépare d'eux, les captiver et les faire participer à leur œuvre en maintenant le contact à l'aide d'outils linguistiques et extralinguistiques à l'image des interjections, et de l'usage de type de phrases interrogatives dans le but de s'adresser à eux, mais aussi à certaines personnes en particulier, comme dans cet autre extrait de la chanson « S.O.S. » de Fikka Ganja

Extrait n° 61: lignes 970-974

ruḥ saksi Betchine ʕəl « ʕissjan əlmadani »

**(Va demander des explications à Betchine à propos de la désobéissance nationale !)**

əw Abbassi El Madani ʕəl « ʕadab əlbadani »

**(et Abassi El Madani à propos des châtiments corporels !)**

ja Chakib Khalil est-ce que targəd fəllil est-ce que ʕandək dhamir

**(Ô Chakib Khalil ! est-ce que tu arrives à dormir le soir ? Est-ce que tu as une conscience,)**

ki xalitina fədmir

**(quand tu nous a laissés dans le chaos ?)**

Après avoir fait adhérer l'auditeur à son discours en l'interpellant par la forme impérative du verbe « ruḥ » (va), afin qu'il le saisisse, à la fois, comme témoin, et également comme acteur devant chercher des explications, il enchaîne avec les accusations envers des personnes connues du sérail politique algérien. Il commence par le Général Betchine qu'il accuse de trahison nationale, avec une formule remaniée de « la concorde civile » (əl wi-am əl madani) qu'il a transformée en « ʕissjan əlmadani » (la désobéissance nationale), afin à la fois de faire référence au terrorisme et à ses origines, et surtout à la trahison nationale, au parjure, dont est accusé ce Général. Ensuite, et dans le même sillage, il cite Abassi El Madani (ex-leader du

parti du FIS), lequel a été interné, et peut-être ayant subi, lui aussi tout comme Nadjim Bouizoul, la torture, à tort ou à raison. Il finit enfin par s'adresser, cette fois-ci directement à son interlocuteur, évidemment absent de l'énonciation, en la personne de Chakib Khalil, ex-ministre de l'énergie, lui aussi accusé de corruption au sein de la société pétrolière SONATRACH. Le fait d'introduire l'auditeur dans ses propos montre quelque peu un certain recul du chanteur vis-à-vis de son énonciation, comme première hypothèse. Comme deuxième hypothèse, nous pensons que pour légitimer ses propos, il l'exhorte d'aller s'enquérir lui-même de la véracité de ses dires, si ceux-ci lui paraissent faux. Au final, nous pensons, à la lumière de ce que les textes de Fikka Ganja dégagent comme contenu corrosif, que ses propos demeurent assumés entièrement.

L'alternance codique a donc permis au chanteur non seulement d'interpeller les auditeurs, mais aussi d'établir un contact avec eux, et, implicitement, avec des personnes particulières à l'image de ce dernier extrait. La prise de contact ne se limite pas simplement à la rétention de l'intention, mais de surcroît, invite l'auditeur à participer à son énonciation et à en devenir aussi un acteur à travers la réflexion sur le contenu énoncé ou l'action, en allant chercher à découvrir la réalité de ce qui a été dit.

Nous avons centré notre étude sur la fonction phatique des énoncés comportant des alternances codiques. Au cours du traitement de cette fonction, nous avons fait appel à l'analyse énonciative laquelle nous a permis de relever les destinataires des énoncés phatiques par lesquels les chanteurs établissent le contact avec, à la fois les personnes ciblées, et leurs auditeurs en général.

Nous allons donc aborder une fonction annexe à celle que nous venons de traiter. Il s'agit de la fonction « *personnalisation vs. objectivation* » de J. J. Gumperz (1989, p. 79), qui sera traitée sur la base des données extraites dans l'analyse précédente.

#### **1.4.5 : Personnalisations vs. objectivation**

Tout comme la précédente analyse, nous nous appuyerons sur l'analyse énonciative afin de jauger le degré d'implication des chanteurs dans leurs chansons. La première chanson que nous avons traitée, et qui fait figure de proue dans notre corpus, montre clairement l'implication du chanteur dans son énonciation grâce notamment à la présence accrue du pronom personnelle de la première personne du singulier, issu de l'espagnol « *yo* » (je), et

« *ana* » (je) de l'arabe algérien. Le chanteur aurait pu omettre de citer le pronom personnel en espagnol, sans nuire à la grammaticalité de la phrase, en disant « *soy Argelino* » (Je suis Algérien). Mais, à l'évidence, il a préféré le conserver afin de donner plus de crédit à ce qu'il énonce, et s'impliquer entièrement dans l'énonciation de son texte. Nous avons convenu que cette présence manifeste une fonction identitaire assumée, à savoir l'appartenance à ce pays, l'Algérie. Ici par contre, il n'y a aucun indice linguistique palpable susceptible d'indiquer la présence d'un interlocuteur connu. Nous avons alors émis l'hypothèse selon laquelle le(s) destinataire(s) ne peuvent être que les auditeurs algériens bilingues arabe algérien-espagnol. Dans sa deuxième chanson, le chanteur identifie clairement son interlocuteur au sein du texte énoncé, à savoir « *Maria* », comme nous l'avons expliqué précédemment.

Dans la chanson du groupe Djmawi Africa, intitulée « [*əħfiʃ wə pois chiches*] » (Herbe et pois chiche) des indices énonciatifs indiquent aussi la présence d'un interlocuteur. Il s'agit de sa mère, désignée par l'appellation communément utilisée par les Algériens « *laʃdʒuz* » littéralement (la vieille ou la femme âgée). Nous retrouvons ensuite plusieurs pronoms personnels renvoyant donc au dit interlocuteur comme « *wəntija* » (et toi), et montrant l'échange entre les deux interlocuteurs, comme dans cet extrait :

Extrait n° 62 : lignes 101-102

ana əntihəħha əxʃin əw hareb

**(Moi, je prendrai un air dur et espiègle,)**

wəntija zid əfwija mən ʕəndək

**(et toi, mets aussi du tien.)**

Le même groupe, dans sa chanson « [*əzman*] » (le temps), affiche aussi sa subjectivité à l'aide du pronom personnel « *je* », que nous retrouvons aussi bien dans les énoncés en arabe algérien que dans ceux en français, comme dans cet extrait :

Extrait n° 63 : ligne 224 / 241

əʃjit məħ his əw laʃfis

**(J'en ai par-dessus de la X et de l'injustice)**

**je** crie pour me défendre

Cette présence du locuteur est une preuve de son implication dans l'énonciation qui comprend deux postures. La première est celle où le chanteur exprime ses craintes et ses horreurs, en utilisant le pronom personnel implicite « *ana* » (je) ; la deuxième est celle où l'énonciation est



centrée sur le « *nous* », excluant quelque peu le chanteur de l'énonciation pour intégrer d'autres personnes. Ce « *nous* » s'adresse alors à un « *vous* », comme dans cet extrait :

Extrait n° 64 : lignes 228-229

Et vous saluerez des drapeaux  
En priant debout sans vergogne

Seulement, l'interlocuteur, en l'occurrence « *vous* » demeure inconnu, mais implicitement renvoi aux responsables de cet état de chose. Là, le chanteur fait des va-et-vient entre une partie de son discours qu'il assume entièrement et une autre partie dans laquelle il se dérobe derrière les autres personnes ayant le même sentiment ou le point de vue que lui. Mais tout comme ce que nous avons dit sur la chanson du groupe Labess, intitulée « *S.O.S.* », l'apparition du pronom personnel de la première personne du singulier montre que les propos tenus jusqu'ici sont entièrement assumés par l'artiste, d'autant plus qu'il exprime sa subjectivité par le verbe « *crier* » qui montre à quel point il est impliqué dans son discours.

Jusque là, nous avons mis en exergue les énoncés alternés présentant des traits subjectifs dans lesquels les chanteurs mettent en avant leurs propos et leurs intentions, quitte à se mettre, personnellement, en danger, comme nous l'avons précédemment dit pour ce qui est des propos tenus par le chanteur Fikka Ganja. Outre la subjectivité des chanteurs, nous avons également évoqué la dualité entre cette subjectivité, que les chanteurs assument plus ou moins, comme dans la chanson du groupe Labess, intitulée « *Au bord de l'eau* » où il se trouve à la fin de sa diction confus vis-à-vis des images négatives qui entourent la femme, celle-là même qu'il venait de louer. Dans ce cas, nous avons évoqué des propos à moitié assumés. Cela s'est traduit par l'usage du pronom personnel indéfini « *on* », qui en arabe revêt une forme implicite. C'est bien ce pronom qui sème le doute quant à la valeur que le chanteur accorde à ses propos. Il est dans ce cas indécis, mais ne trouve pas le moyen de justifier ce sentiment, d'où son recours à une construction phrastique incluant un pronom personnel indéfini lui permettant de ne pas prendre parti dans cette polémique.

Donc, la subjectivité assumée des chanteurs se manifeste par le pronom personnel « *je* » ; l'objectivité des chanteurs se ressent à travers l'usage du pronom personnel « *nous* » qui leur permettent de se détacher de l'énonciation et de se mettre du côté des auditeurs, quant il s'agit de vouloir instaurer une peu de neutralité dans leurs discours, ou les pronoms personnels indéfinis « *on* » quant ils veulent disparaître de l'énonciation et rapporter des propos qui ne leur appartiennent pas. Parfois encore, et pour garder un maximum de neutralité, ils

font appel à des énoncés comprenant des tournures phrastiques à la forme interrogative comme nous l'avons signalé dans la chanson d'Akli D. « Malik ».

## **Premier bilan**

A ce terme, l'analyse des alternances codiques touche à sa fin. Nous avons commencé par la quantification de leur présence en nous basant sur le nombre de lignes où ce phénomène se présente. Le résultat de l'analyse nous a gratifiés d'un pourcentage assez important d'une valeur avoisinant les 28%, faisant de lui le phénomène transcodique majeur de notre corpus, à côté des emprunts que nous étudieront ci-après. Ce taux de présence nous a amené alors à considérer ce phénomène et à l'étudier plus en détail afin de pouvoir répondre à quelques unes de nos hypothèses. Nous avons pu alors étudier le statut des langues en présence dans le corpus. Outre la domination de la langue française, concernant le discours alterné, nous avons constaté une variante de notre corpus par rapport aux autres études ayant pour objet le contact de langues en Algérie, introduite par certains chanteurs, et qui réside dans l'usage de nouvelles langues non usitées ou très peu utilisées auparavant dans la chanson en Algérie. Les langues dont nous parlons sont l'espagnol qui représente 4% du discours alterné, de l'anglais et du portugais qui représentent chacune près de 3%, mais également de l'arabe moderne qui garde un taux de présence assez important avec 15%.

Ces langues émaillent notre corpus de caractères étrangers témoignant de la volonté des chanteurs non seulement de promouvoir le bi-plurilinguisme, mais également de s'affirmer en tant que dépositaires. Toutefois, et malgré cette nouvelle variable, il semblerait que la langue française ne soit pas totalement affectée, car elle garde une marge très importante avec un taux de présence équivalent à 74%, ce qui démontre une fois de plus que notre corpus fait table rase aux injonctions linguistiques du législateur algérien en optant pour une nouvelle distribution linguistique laquelle place les langues du peuple (arabe algérien – kabyle) en pôle position, avant d'enchaîner par la langue française qui occupe la seconde place, et enfin clôturer le podium avec l'arabe moderne. Cette analyse nous a permis d'affirmer l'une des hypothèses que nous avons postulée selon laquelle ces chanteurs introduisent une nouvelle stratification linguistique dans leurs chansons. Cet état de fait ne fait aucun doute, ils transposent à leur manière la réalité de la situation sociolinguistique algérienne.

Effectivement, si le législateur algérien place la langue arabe classique/moderne au dessus de toutes les autres langues, y compris les langues du peuple ainsi que la langue française, qui demeurent marginalisées, les artistes ont décidé, à leur manière de statuer sur les langues dans ce corpus. Les langues du peuple, à savoir l'arabe algérien et le kabyle, sont, comme cela a été dit et répété, les langues qui occupent la place la plus prestigieuse. Chaque artiste a su lui réserver une présence manifeste, malgré la présence contiguë d'autres langues, comme le français. Nous étions tenté de postuler que ce contact permanent de langues pouvait rétrécir leur champ d'activité. Toutefois, et au vu de ce que nous avons pu extraire comme données de l'analyse des alternances codiques, cette proximité linguistique est plus enrichissante que préjudiciable pour les langues du peuple. Ces nouvelles unités linguistiques qui viennent s'incorporer dans le langage des Algériens, avec le temps, se greffent au lexique populaire et en deviennent partie intégrante. Nous revenons à la célèbre citation de Kateb Yacine : la langue française « *est un butin de guerre*<sup>372</sup> », alors sa présence dans ce corpus ne constitue aucunement une menace pour les langues du peuple. Nous pensons que notre raisonnement peut être conforté davantage à travers l'analyse des autres phénomènes transcodiques, en commençant par les emprunts.

Pour ce qui est de leur stratification, les artistes ont su donner à leur langue le statut le plus prépondérant, suivi de près par la langue française, et enfin la langue arabe moderne, qui clôt ce podium. Ce constat nous permet d'affirmer l'hypothèse selon laquelle ces artistes reformulent le statut de la langue française. Au vu de cette présence massive dans le corpus, la langue française occupe alors le statut de langue seconde, c'est-à-dire qu'en termes d'usage, elle vient se placer en seconde position derrière les langues du peuple.

Nous nous sommes ensuite orienté vers l'analyse typologique des alternances codiques. Nous avons relevé alors les trois types d'alternances codiques étudiées par Gumperz (1989). Il est ressorti alors la prédominance des alternances codiques interphrastiques ou inter-couplets. A partir de là, nous avons traité de leur grammaticalité. Cette étude a démontré, en somme, le bilinguisme stable des chanteurs, qui apparaît clairement à travers l'agencement des segments phrastiques des langues alternées, et leur maîtrise quasi-parfaite de ces langues, qu'il s'agisse de la langue française ou des autres langues à l'instar de l'espagnol ou de l'arabe moderne. Cette étude n'avait pas pour seul but de jauger du bi-plurilinguisme des chanteurs, mais le but ultime était d'étudier la relation d'échange entre ces

---

<sup>372</sup> Akika, A., *cf.* note 2, p 1.

langues. Après plusieurs démonstrations de cet échange, nous avons conclu que la relation combinatoire est, somme toute, harmonieuse du fait que les langues cibles (le français, l'espagnol, l'anglais, etc.) viennent, dans certains cas, épauler les lacunes lexicales des langues sources. Nous avons convenu alors que l'une des fonctions de ce phénomène est de combler les vides énonciatifs en langue 1. Mais une analyse plus poussée de leurs occurrences font intervenir d'autres fonctions qui ont une relation avec le style d'écriture particulier des chanteurs ainsi que leur valeur énonciative. Nous avons opté alors pour les taxinomies de Gumperz (1989), et celle de Grosjean (cité par M. Causa : 2002) que nous avons à dessein remaniées afin d'apporter des éléments de réponse à deux de nos hypothèses.

La troisième hypothèse concerne l'aspect stylistique apporté par les alternances codiques. Au cours de notre analyse fonctionnelle, nous avons pu extraire plusieurs figures de styles créées à partir des alternances codiques. Avant cela, nous avons fait remarquer que, sur le plan formel, certaines rimes sont construites à partir de deux langues différentes, ce qui confère aux textes une originalité poétique. De retour à l'analyse stylistique, ces effets de style donnent aux textes plusieurs postures à partir des thématiques traitées. Nous retrouvons effectivement des postures adoptées par les chanteurs : implicites, humoristiques, personnelles (imaginaires) et engagées. Chaque chanteur a opté pour des figures particulières afin de traiter un sujet quelconque. Et l'introduction de ces langues leur permet d'évoquer d'une manière souvent implicite ce qui taraude leur esprit.

Nous avons fait ensuite un petit détour par l'aspect imaginaire à travers la conception de la liberté qui semble ne trouver refuge en Algérie que dans la chanson. L'acte de chanter alors est synonyme d'acte révolutionnaire, donc engagé. Mais cet engagement a un prix. Les chanteurs qui prennent position et énoncent ouvertement leurs opinions, savent qu'ils s'exposent à une mort imminente. Nous assistons alors à la naissance d'un paradoxe de la chanson, tantôt hymne de la liberté, et tantôt un pari mortel. Cet acte engagé pousse certains d'entre eux à se proclamer comme porte-paroles de la population algérienne, et des jeunes en particulier. De lors, la valeur sociale de la chanson se dessine. Elle est dans ce cas engagée auprès du peuple : faite par le peuple, écrites pour chanter et exposer ses préoccupations, et adressées au peuple afin de lui dresser un constat réel sur la situation socio-économique qu'il vit.

L'humour aussi a fait l'objet d'une attention particulière dans certaines chansons où nous le retrouvons sous une forme sarcastique et satirique. Les chanteurs, ou pour être plus

clair, un seul chanteur en particulier, en est allé de mains fortes, avec des propos qui ne laissent personne indifférent en recourant à des figures d'opposition qui laissent apparaître ce contraste avec les propos tenus envers les personnes ciblées, par ce contenu, et leurs actes dans la vie réelle. L'humour dans ce cas apparaît comme une arme par laquelle l'artiste attaque les dérives de la société et ses instigateurs, en tâchant de rester courtois afin de ne pas s'exposer aux griefs de ceux visés par ses textes, comme le faisaient autrefois les bouffons du roi.

L'analyse fonctionnelle des alternances codiques nous a amené aussi à traiter d'un fait énonciatif à travers l'analyse de la relation entre les chanteurs et les auditeurs. L'extraction de quelques interjections nous a démontré la volonté des chanteurs de garder éveillé l'auditeur. En plus de cela, nous avons remarqué également dans quelques passages qu'en plus de vouloir garder l'auditeur attentif à ce qu'ils énoncent, ils cherchent également à le faire agir et interagir avec lui au travers de phrases interrogatives censées pousser l'auditeur à réfléchir sur l'énoncé afin d'agir en conséquence. Il arrive parfois que les chanteurs veuillent directement s'adresser à un interlocuteur, cette fois-ci, présent à l'acte énonciatif, avec les embrayeurs tels les pronoms personnels. Au final, tout ces outils linguistiques et extralinguistiques aident le chanteur non seulement à exposer la situation socio-économique de l'Algérie, mais aussi à chercher à lui trouver des solutions en exhortant les auditeurs à s'enquérir eux-mêmes de ce qui se passe, et les exhortent à engager les réformes nécessaires à son changement.

Il est temps alors d'apporter davantage d'éléments de réponse à nos hypothèses afin de les affiner. Pour cela, nous changerons de cap pour aborder les emprunts que nous analyserons sur le plan morphosyntaxique, en tâchant d'extraire également leur contenu poétique.

## **2 : Analyse des emprunts**

Nous allons ci-après aborder un deuxième phénomène largement présent dans notre corpus, il s'agit bien évidemment des emprunts. Nous avons relevé approximativement 312 occurrences, ce qui constitue en soi un taux important. Ce qui caractérise l'emprunt par rapport aux alternances codiques réside dans le fait que ces occurrences empruntées finissent progressivement par intégrer la langue emprunteuse sur les plans phonologique et morphosyntaxique. L'extraction de ces unités linguistiques s'est faite par le relevé des unités lexicales et grammaticales ayant intégré le système phonologique et morphologique de l'arabe

algérien et du kabyle, ainsi que celles qui ont gardé leur forme d'origine, ce que nous nommons parfois des emprunts instantanés. Nous allons ci-après dresser un tableau dans lequel nous classerons ces emprunts selon leurs types, à l'image du travail réalisé par Belkacem Boumedini<sup>373</sup>.

## **2.1 : Comptage des catégories d'emprunts**

Nous allons dans ce qui suit nous attarder sur le comptage puis le classement des emprunts. Ceux-ci se subdivisent en trois catégories. La première catégorie abritera les emprunts intégrés sur les plans phonologique et morphosyntaxique ; la deuxième catégorie sera dédiée aux emprunts intégrés sur le plan morphologique mais non intégrés sur le plan phonologique ; et enfin, nous terminerons par la catégorie des emprunts spontanés.

***Tableau n° 4: relevé des emprunts intégrés sur les plans phonologique et morpholog***

---

<sup>373</sup> Boumedini, B., *cf.* note 299, p. 182.

*que*



		Les emprunts intégrés sur les plans phonologique et morphosyntaxique	Les emprunts intégrés sur le plan morphologique mais non intégrés sur le plan phonologique	Les emprunts spontanés
1 <sup>er</sup> groupe : El Dey	1 <sup>ère</sup> chanson : <i>ana dʒazairi</i>	1 : əqtar (horizons)		1 : əsilm
	2 <sup>ème</sup> chanson : <i>Maria</i>	6 : əl balcun (balcon) / ləklaɛt (les claquettes) / ənimiro (le numéro) / əspaɲol (une Espagnole) / natrini (je traîne) / ənimiro (le numéro)		5 : gel / consul / sieste / visa / skype
	1 <sup>ère</sup> chanson : <i>[əhʃif wə pois chiches] (Herbe et pois chiche)</i>	4 : əl visa (le visa) / manfurniʃ (je ne fournis pas) / ma derʔziwniʃ (ne me dérangez pas) / ə ttaxi (le taxi)	1 : əl-gâteau	7 : chômeurs / Algérien / à peine / pois chiche / gratuit / bouquet / l'affaire
2 <sup>ème</sup> groupe : Djmawi Africa (Groupe/Association Africain/e)	2 <sup>ème</sup> chanson : <i>Avancez l'arrière</i>	5 : kure (écurie) / frina (il a freiné) / decida (il a décidé) / ə ttaxi (le taxi) / bə tomobil (avec la voiture) / at-demarre (tu démarres)	3 : fə <u>trolley</u> (dans le traolley) / əl xabz əl <u>fourré</u> (le pain fourré) / əl métro (le métro)	5 : pousse / troupeau / pognée / barrière / à pied
	3 <sup>ème</sup> chanson : <i>[bəzzaf] (beaucoup/trop)</i>	2 : mədrese (dressé) / labwata (la boîte)	4 : ə lycée (le lycée) / ə joueur (le joueur) / əl pétrole (le pétrole) / əl gaz (le gaz)	5 : riche / Ahmida / Mohaned / Nour / Hayet

<b>4<sup>ème</sup> chanson :</b> <i>[dellali] (Ma chéri)</i>	3 : ətlarge (prend le large) / ətbouge (obtenir) / <u>ətpase</u> (tu passes)	3 : danger – Mini - Golf
<b>5<sup>ème</sup> chanson :</b> <i>[əzman] (le temps)</i>		1 : caniche
<b>6<sup>ème</sup> chanson :</b> <i>[manwəlij] (Je ne reviendrai plus)</i>	1 : plasti (ma place)	1 : ə chalutier (le chalutier).
		4 : les jeunes / l'avenir / l'europe əl qor-an (le Coran) / əl yufra (le pardon) / encore.

**3<sup>ème</sup> groupe :  
Freeklane**

<b>1<sup>ère</sup> chanson :</b> <i>[xuja əl madani] (Mon frère Madani/le citoyen)</i>	1 : ətversilna (tu nous verse)	1 : mulaja əl ʕali (Mon Tout Puissant)	7 : licence / la tâche / la taille / ərraħim (Le Clément) / əlʕalim (Le Miséricordieux) / ərraħman (L'Omniscient) / əl karim (Le Charitable).
<b>2<sup>ème</sup> chanson :</b> <i>[əl yurba] (L'exile)</i>	1 : mizerija (la misère)		2 : Algeria (Algérie) / pétrole
<b>3<sup>ème</sup> chanson :</b> <i>Ecole supérieur des diplômés inférieurs</i>	2 : əl mařina (le train) - ə restoro (le restaurant)		5 : direction / l'ingéniorat / les Mercedes / les Convers / la chaîne

**1<sup>ère</sup> chanson :** 7 : fəmbit (garde champêtre) / bəznasi (un business man) / əl marikan (l'Amérique) / familti (ma famille) / ə zigu (l'eau d'égout) / əl vilu (le vélo) /

4- pompier / l'université / villa / l'évolution

ə tomobil (la voiture) / arraħmana (Le Clément) / mulana (Notre Seigneur) /

laʃfu (le pardon) / dʒillala (L'Immense)

**4<sup>ème</sup> groupe : Labess  
(Tout va bien)**

**2<sup>ème</sup> chanson :** 2 : əl madamat (les dames) / əddosijat (les dossiers) /  
*Llorando (Je pleure)*

6 : l'exYougoslavie / la routine / les jeans / əlbuħur (les mers) / əttojur (avions) / əssohur (les deserts).

**4<sup>ème</sup> chanson :** 8 : garu (cigarette) / əl gitara (la guitare) /  
*Mon histoire*  
əl posta (la poste) / əl marka (la marque) / balun (le balon) / əl marʃijat (les marchés) / ə trolijat (le trolleys) / ənriziste (je résiste).

2 : ə dernier cri (le dernier cri) / əj politiqee (à politiquer)

2 : la méditerrané / activité

**7<sup>ème</sup> chanson :** 2 : ə roʃijat (les rochers) / gira (la guerre)  
*[dʒazu lijam] (les jours sont passés)*

1 : ə salettes (les Sablettes)

3 : les jeunes / bureau / l'Afrique

**8<sup>ème</sup> chanson :** 1 : əl dʒornan (le journal)  
*[nari nari] (Je brûle ! je brûle)*

2 : ə devoir (le devoir) / əl confusion

1 : Rumba

**1<sup>ère</sup> chanson :**  
*Sept heures moins  
quart*

4 : əl (le) cours / əl (le) couloir / əl (le)  
pouvoir / əl (le) cahier

2 : square / retard / garrot / Bab  
Ezzouar / Sidi Mimoun

**5<sup>ème</sup> groupe : Index**

**2<sup>ème</sup> chanson :**  
*Méli-mélo*

2 : les noms / diplomate

**3<sup>ème</sup> chanson :**  
*Autoroute rock*

5 : mə-blesse (blessé) / flash-ani (je me suis  
fait flasher) / frene (freine) / əl musiqa (la  
musique) / əttonobil (la voiture).

9 : əl (le) compteur / əl (la) Motonière /  
met-tunnel (du tunnel) / əl (le) barrage /  
əl (le) code / əl (la) police / əl (le) couloir  
/ əl (le) coma / əl (le) bloc / ər-radar (le  
radar)

**1<sup>ère</sup> chanson :**  
*Allô Bouteflika*

6 : marican (Américains) / ja-drague (draguer)  
/ bariz (Paris) / moustache-ti (ma moustache) /  
serbi (sert-moi)

5 : əl (le) vote / ə(le)-jeune / əl (le)  
pétrole / les pila (les piles) / əl-euro

6 : madame / les affaires / l'inspecteur  
Taher / l'avenir / musique / Internet /  
Nabila / Khalida

əl valza

**Fikka (Rafiq) Ganja**

**2<sup>ème</sup> chanson :**  
*xalini ənruħ  
(Laisse-moi  
partir)*

1 : əl Jamaïque (La Jamaïque)

10 : Man (monsieur) / iʃhar (publicité)  
/ roule / bateau / Algeria (Algérie) /  
əldʒana (le paradis) / kadhlik / Sellal

Chicago / Ray Ban

**3<sup>ème</sup> chanson :** [ja 1 : ət-saute (elle saute)  
*Boumediene]* (Ô  
*Boumediene !)*

4 : əl (le) futur - / əl minbar (estrade  
d'une mosquée) / əl (le) mini bar / əl (le)  
whisky

16 : les nerfs / millionnaire / en direct /  
même / mafia / əl worud (les fleurs) /  
ma-ə zamzam (l'eau de Zamzam) /  
ʕazra-il (Azraël) / li-hud (les Sionistes)  
/ blessures / ses blessures/ dʒhannam  
(l'enfer) / les nerfs / Mohamed  
Boukharouba / Zabana / Khalida /  
Belayat

**4<sup>ème</sup> chanson :**  
*Bône ou*  
*Babylone*

5 : ə (le) lycée / əl (le) bulletin / əl (le)  
butin / əl (le) futur / əl (le) passé

9 : la masse / le butin / le bulletin /  
d'office / même / les papiers / à pied /  
jamais / Chab Yazid

**5<sup>ème</sup> chanson :**  
*S.O.S*

3 : əl (le) futur / əl (la) sardinja  
əl-(l')espoir

27 : Mayday / jamais / jeune /  
ənnidham (le système) / nidhal  
(militant) / même / əl iman (la foi) /  
l'hymen / hanan (la tendresse) / alhan  
(mélodies) / imtiħan (épreuve) / la  
vitrine / frère / les toilettes / l'histoire  
/ bâtard / la glace /Rebrab / Toufiq

Beretta / Dahman / Amour

Abderrahmane / Betchine / Abassi El  
Madani / Chakib

Khalil / Abu Djerra / Hammer / El

khalifa

<b>Akli D.</b>	<b>2<sup>ème</sup> chanson :</b> <b>C'est facile</b>	1 : jamais.
	<b>3<sup>ème</sup> chanson :</b> <b>Salam (Paix)</b>	7: Gaza / Jérusalem / Adam / Eve / la Bible / la Torah / le Coran
	<b>4<sup>ème</sup> chanson :</b> <b>Malik</b>	3 : Malik / Père-Lachaise / Saint-Denis
<b>Ali Amran</b>	<b>1<sup>ère</sup> chanson :</b> [a xali Slimane] (Ô ! tonton Slimane)	4 : spécifique / particulier / privatiser / privé

## 2.2 : Aspects grammaticaux des emprunts

Une analyse sommaire de ce tableau nous montre une présence massive de ce phénomène dans quasiment toutes les chansons. Nous retrouvons toutes les catégories grammaticales qui existent : les verbes, les noms, les adjectifs, les adverbes, etc. qui, dans certains cas subissent des transformations aux niveaux morphologique et phonologique, dus aux exigences de l'élocution de l'arabe algérien et du kabyle. Ces exigences altèrent quelque peu ces unités empruntées sur les plans morphosyntaxique et phonologique, ce que nous appelons les emprunts intégrés sur les plans phonologique et morphologique, à l'instar de ces occurrences : « *aqtar* (horizons) - *laklaket* (les claquettes) - *manfurnif* (je ne fournis pas) - *decida* (il a décidé) – *mādrese* (dressé) - *ətversilna* (tu lui verse), etc. ». Dans ces exemples, nous avons extrait trois catégories grammaticales : les noms « *aqtar* - *laklaket* » ; les verbes « *manfurnif* - *decida* » et un adjectif « *mādrese* ». Ces mots partagent un point commun qui réside dans l'accommodation au système phonétique et morphologique de l'arabe algérien. A titre illustratif, le premier mot relevé, dont l'origine est l'arabe classique, intègre le système phonologique et, par là même, morphologique de l'arabe algérien par l'intermédiaire du procédé d'agglutination de l'article défini « *əl* », et de la première voyelle du mot « *aqtar* ».

Pour ce qui est des verbes, ils sont versés dans le moule morphosyntaxique de l'arabe algérien avec ce qu'il comporte comme remaniement de la structure des verbes, comme l'introduction du sujet implicite qui se perçoit à travers les terminaisons, et la disparition du pronom personnel complément d'objet indirect, comme dans cet exemple « *ətversilna* » (tu nous verse), où le « *nous* » est remplacé, à l'intérieur de la structure même du verbe, par « *na* ». Enfin, et pour ce qui est de l'adjectif relevé, il a subi la même transformation que subissent la plupart des flexions adjectivales nominales de l'arabe algérien. Il s'agit de l'ajout du préfixe « *mə* » au radical du mot emprunté qui demeure inchangé.

Dans d'autres cas d'emprunts, seul le plan morphologique a subi la loi de l'arabe algérien. Dans ce cas là, ces emprunts n'intègrent pas le système phonologique de l'arabe algérien vu que leur prononciation ne subit aucune altération, comme dans ces exemples : « *əj politiquer* (à politiquer) - *ə devoir* (le devoir) - *met-tunnel* (du tunnel) ». Dans ces cas, les éléments empruntés, que ce soit les noms « *tunnel*, *devoir* » ou les



verbes « *politiquer* » gardent leur forme d'origine, mais se voient attribuer des marques flexionnelles issues de l'arabe algérien, tels les déterminants. En effet, dans les nombreux emprunts extraits, les substantifs français sont souvent introduits à l'aide de l'article défini ou indéfini de l'arabe algérien comme dans le mot « *devoir* » défini par l'article provenant de l'arabe algérien « *ə* » (le). Parfois, comme dans le mot « *tunnel* », la consonne « *t* » est dédoublée (gémignée) et accentuée. Cela est dû en partie à la présence de l'article défini, mais également à la nature de la lettre (consonne) postposée à l'article, ici « *t* » qui exige du locuteur la gémignation. Pour ce qui est de la proposition « *əj politique* » (il politique), le pronom personnel « *il* » est remplacé par son équivalent en arabe algérien « *əj* ».

Dans d'autres cas, nous retrouvons des emprunts non intégrés sur les plans morphologique et phonologique. Cette catégorie d'emprunt compte certaines occurrences généralement utilisées par les locuteurs algériens, donc intégrées dans leur vocabulaire, comme « *chômeur, gratuit, riche, danger, les jeunes, licence, etc.* » et d'autres que nous retrouvons très rarement dans leurs conversations quotidiennes, à l'instar de « *nidhal* (militant), *əl yufra* (le pardon), *spécifique, particulier* » qui semblent intervenir, à l'opposé de la première catégorie, dans des situations bien spécifiques. Notons également que leur intervention dans le discours dépend également du niveau de maîtrise des langues cibles.

Enfin, il existe d'autres emprunts spontanés relevant soit des anthroponymes comme les noms de certaines personnalités politiques algériennes comme « *Mohamed Boukharouba* » dit « *Boumediene* » ou « *Abu Djerra Soltani* » ; des noms d'artistes comme « *Chab Yazid* » ; d'hommes d'affaires comme « *Issad Rebrab* », ou des toponymies comme « *Algeria* » (Algérie), « *Chicago, Gaza, Saint-Denis* », et des noms de marques de voitures comme « *Mini Cooper, Mercedes, Golf* ».

Nous avons fait le point sur un autre phénomène, à savoir les emprunts, largement présent dans notre corpus. Nous avons commencé par extraire toutes les occurrences présentes en tâchant de les répertorier selon leurs types. Ces types ont été choisis selon leur degré d'intégration à la langue emprunteuse. En effet, certaines d'entre elles intègrent le système morphosyntaxique et phonologique de la langue source tel qu'il est parfois difficile de savoir s'il s'agit d'un emprunt ou non, car elles sont en parfaite harmonie avec les exigences de l'élocution de l'arabe algérien. Pour

d'autres, seul le volet morphologique est intégré. Dans ce cas, les mots empruntés gardent leur forme originale de sorte que leur prononciation reste fidèle à la langue d'origine, mais y sont introduits à l'aide de composants grammaticaux issus de l'arabe algérien et/ou du kabyle. Enfin, pour ce qui est du troisième type, les mots empruntés ne subissent aucune transformation sur les deux plans énoncés. Certains termes sont souvent utilisés dans les conversations quotidiennes des Algériens, alors que d'autres interviennent d'une manière spontanée. Il semblerait alors que leur apparition soit exigée par le sujet dont le locuteur s'exprime. Ceux-là, revêtent l'appellation d'emprunts spontanés.

L'intérêt de développer ces passages réside dans la compréhension de ce phénomène et de la manière avec laquelle il se manifeste dans le discours des artistes. Cela a aussi pour objectif de saisir le mode de variation que subissent ces mots. En effet, leur degré d'intégration va de 0%, quand il s'agit d'emprunts non intégrés (emprunts spontanés), jusqu'à 100%, quand il s'agit d'emprunts totalement intégrés. Chaque chanteur et chaque locuteur adopte ces mots à sa guise selon les régions et leurs variantes linguistiques. En effet, des mots comme « *plasti – əl posta* » peuvent, dans certains cas, subir une transformation phonique, changeant ainsi leur prononciation pour aboutir à des formes encore plus intégrées : « *blasti – əl vosta* », qui sont généralement utilisées par les personnes d'un certain âge. L'autre intérêt est de jauger l'effet stylistique créé par ces mots que nous rencontrons isolément dans les énoncés. Et c'est sur ce point que nous allons nous pencher ci-après.

Nous allons donc, comme réalisé auparavant sur les alternances codiques, nous intéresser à la valeur expressive et poétique des emprunts.

### **2.3 : Les emprunts et leur valeur expressive et poétique**

Tout comme les alternances codiques, nous aurions pu résumer la fonction des emprunts au simple fait de combler des lacunes en langue 1. Le plus souvent, il nous semble que les chanteurs choisissent à dessein l'introduction d'une telle ou telle unité linguistique afin de donner une valeur expressive, connotative, à leurs énoncés. Dans cette ligne extraite de la chanson « *[ana dʒazairi]* » (Je suis Algérien) du groupe El Dey :

Extrait n° 65 : ligne 8

dzitek nahki ɣa « əsilɱ » fi kul « əqtar »...

**(Je suis venu parler de la paix dans tous les horizons...)**

nous avons relevé un mot dans lequel le chanteur aurait pu éviter l'emprunt et utiliser directement l'arabe algérien sans passer par l'arabe classique. Il s'agit du mot communément utilisé « ə mkan » (horizons / lieux) au lieu et place du mot « əqtar ». Il nous semble que l'usage du deuxième mot puisé de l'arabe classique, et non utilisé dans la nomenclature populaire, donne à son propos plus de crédit. De plus, ce mot renferme un contenu plus globalisant que celui de l'arabe algérien. D'ailleurs, nous avons préféré le traduire par « horizons » que par « lieux ». Nous tirons la même conclusion des trois occurrences utilisées par Nadjim Bouizoul, chanteur du groupe Labess, dans sa chanson « *Llorando* », où il utilise expressément, et à chaque fin de vers des mots se terminant par les mêmes sons consonantiques et vocaliques, ce qui crée des effets sonores qui maintiennent à la fois le rythme, et renforce les propos tenus :

Extrait n° 66 : lignes 411-413

wə ʃikur ɣandu « əlbuħur »

**(Le maquereau détient les mers)**

wə ʃikur ɣandu « əttojur »

**(Le maquereau détient les avions)**

wə ʃikur ɣandu « əssoħur »

**(Le maquereau détient les déserts.)**

Effectivement, nous avons affaire à une combinaison d'effets sonores (allitération et assonance) qui se manifeste par la répétition des sons consonantiques [ʃ] et [r], et vocalique [y] et [u], qui donnent un rythme cadencé à la musicalité des paroles. Par extension, l'effet itératif du son [ʃ] dans le mot « [ʃikur] » (le maquereau, mais qui peut aussi vouloir dire toute personne qui abuse de son pouvoir), prononcé avec accentuation, suggère que le chanteur veuille dessiner les traits de sa personnalité, décrite comme perfide.

En définitive, l'effet d'emphase et d'ancrage de l'information est celui que nous conférons à ces deux figures de style, d'autant plus qu'une troisième se dégage à travers cette répétition du mot « [ʃikur] » successivement au début de chaque vers, ce qui conforte un peu plus notre raisonnement. A cela, il faudra ajouter la valeur expressive de chacun des termes utilisés à la fin de chaque vers : « əlbuħur (les mers) ; əttojur (les avions) ; əssoħur (les déserts) », qui ont le don de créer en plus de l'effet sonore, un effet rhétorique. Cet effet se dégage du contenu exagéré et excessif de ces mots, ce qui

nous fais penser à la figure de style nommée adynaton. En effet, il est inconcevable que cette personne dont nous avons parlée, détienne les mers, les avions ou les déserts. Cette manière d'énoncer ces termes vise surtout à accentuer son propos et mettre en relief cette idée de possession excessive de biens et de privilèges, et de frapper l'imagination des auditeurs en utilisant le moins possible de mots. Le chanteur a utilisé le procédé rhétorique appelé la litote. En effet, par « *albuħur* » (les mers), le chanteur sous-entend les richesses maritime, c'est-à-dire tout ce qu'elle peut renfermer comme ressources naturelles, mais aussi tout ce qui a trait aux activités portuaires ; par « *attojur* » l'aviation (par extention, nous pensons que le chanteur vise la compagnie aérienne Air Algérie qui a la mainmise sur tout le transport aérien), et enfin par « *assoħur* » (les déserts) toutes les richesses minières du Sahara (de même que la compagnie aérienne, la société pétrolière SONATRACH est la seule entreprise nationale qui gère l'industrie pétrolière en Algérie).

La fonction symbolique et de l'encrage de l'information se retrouve également dans l'usage du vocabulaire religieux, comme « *alġana* (le paradis), *arraħim* (Le Clément), *alġalim* (Le Miséricordieux), *arraħman* (L'Omniscient), *al karim* (Le Charitable) » qui laisse entendre l'appartenance des chanteurs à la religion musulmane. Nous estimons qu'à travers l'usage de ce genre de formules, les chanteurs cherchent à donner du crédit à leur propos en prenant Dieu à témoin. En effet, le fait de charger leurs énoncés de ce contenu culturel imploratif semble être un signe de résignation temporaire, en lien avec la réalité, mais aussi d'espoir en perspective, car ils savent pertinemment que tout changement ne peut provenir que de Dieu.

Au-delà de cet aspect, la référence au caractère religieux laisse transparaître la volonté des chanteurs de réconcilier deux domaines de la vie quotidienne des Algériens souvent considérés, dans l'imaginaire de beaucoup de personnes pratiquantes, comme contradictoires. En effet, le débat fait rage dans les rues algériennes entre les adeptes de la musique et les tenants de la religion. Ces derniers n'hésitent pas, à tort ou à raison, à taxer la musique d'illicite. Du coup, la réponse de ces chanteurs est d'invoquer Dieu dans leurs chansons afin de parer à toute critique émanant d'eux, mais également et, par ailleurs, nous estimons qu'il est probable qu'ils cherchent à réconcilier la musique et la religion avec ces références, qui demeurent, certes dans ce corpus étriquées, mais qui suffisent pour retenir l'attention de l'auditeur. Ils cherchent également à rassurer leurs auditeurs quant à leur appartenance religieuse. Est-il nécessaire de rappeler que

l'Algérie est un pays musulman, conservateur. Donc, et comme ces chanteurs sont jeunes et, comme nous l'avons déjà démontrés, sont portés sur le multiculturalisme, le jugement des auditeurs sur leur appartenance religieuse est primordial pour la manière dont sera perçue leur musique.

D'autres catégories d'emprunts recèlent de contenu symbolique qui se dessine derrière l'évocation de certaines occurrences. Il s'agit des anthroponymes et des toponymes. Nous allons ci-après nous consacrer à l'étude de ces deux catégories d'emprunts.

### **2.3.1 : Les emprunts toponymiques**

Nous commencerons par les toponymes lesquels renvoient le plus souvent à l'exil comme dans la chanson du groupe Djmawi Africa « *[manwəli]* » (Je ne reviendrai plus), où l'usage du mot « *l'Europe* » laisse entendre, dans le contexte où il est énoncé, la délivrance, la promesse d'une vie meilleure, selon ce que l'imaginaire collectif laisse transparaître. Mais juste après, ce mot est réutilisé, mais avec un sens différents du premier. En effet, cette deuxième apparition donne à ce rêve des traits cauchemardesques, car, le personnage « *le haraga* » (immigrant clandestin) se rend compte de la réalité qu'il vit dans le « *chalutier* » malmené par la houle, et dans ce qui semble l'attendre comme supplice, d'où les regrets qui le taraudent juste après. Ici aussi, comme dernier recours, il implore son Seigneur, en recourant à des formules de supplication « *natlab "əl yufra"* » (j'implore le pardon), comme seul parade à ce qui lui arrive. Il s'agit aussi d'une forme de repentir.

Parmi ces toponymes, nous retrouvons également dans la chanson du groupe Labess intitulée « *Llorando* » (Je pleure), un autre emprunt « *ex-Yougoslavie* », qui fait référence cette fois-ci à la tragédie qu'a connue ce territoire balkanique, qui a abouti à la désintégration de toute une nation. Nous retrouvons dans ce sillage d'autres toponymes qui renvoient aux guerres et aux conflits comme « *Gaza, Bagdad, Jérusalem, etc.* » que ces artistes emploient de temps à autres dans leurs chansons, comme symbole de tensions, de guerre, mais aussi comme un cri d'espoir, un appel à une résolution de ces conflits, à la paix.

### 2.3.2 : Les emprunts anthroponymiques

Pour ce qui est des anthroponymes, la plupart d'entre eux sont énoncés par le chanteur Fikka Ganja dans ses chansons, notamment celle intitulée « *Allô Bouteflika* ». Parmi eux, nous retrouvons l'expression « *l'inspecteur Fikka* » qui s'apparente à une métonymie, car ayant subi une transformation, ou plus exactement une substitution de l'un de ces éléments phares, à savoir le nom propre « *Taher* » remplacé par son homologue « *Fikka* », qui fait référence au chanteur lui-même. Cette expression provient de la harangue du très célèbre comédien comique Hadj Abderrahmane, connu sous le pseudonyme « *l'inspecteur Taher* » qu'il a hérité du personnage même qu'il interprétait dans ces nombreux longs métrages où il menait ses enquêtes policières. Il avait comme habitude de se présenter en utilisant l'expression « *ah jawdana* » (moi, je suis ...), avec un ton marquant le sarcasme, mais dont la finalité est la création d'un effet humoristique. Le chanteur Fikka Ganja, d'une manière implicite, invoque le défunt comédien en utilisant la prosopopée, afin qu'il lui serve à la fois de caution, mais aussi de modèle à suivre pour la résolution des affaires qu'il cite dans sa chanson. En effet, le chanteur se met alors dans la peau de ce personnage, et avec les mêmes intentions, mène son enquête après s'être interrogé, dans le vers précédent (*voir l'extrait n° 35, p. 226*), sur les coupables présumés de la corruption et des affaires de vol qui sévissent dans le pays. Il se proclame donc inspecteur, mais paradoxalement, ces affaires restent sans suites.

Il continue ensuite dans les autres chansons l'énumération de ces personnalités, pour la plupart politiques, qui, chacune, symbolise une tare sociétale, politique ou économique, à l'instar de Chakib Khalil, dont nous avons déjà parlé dans la partie consacrée à l'analyse des alternances codiques, personnalité politique très connue en Algérie, ou encore d'autres personnalités moins connues à l'image de Khalida Toumi, ex-ministre de la culture, qui dans cet extrait :

Extrait n° 67 : ligne 744

*L'avenir* kan əkhəl kima əsnin Khalida

**(L'avenir était noir comme les dents de Khalida.)**

se voit attaquer physiquement par le chanteur dans une structure linguistique où il utilise la comparaison. Il cible un aspect particulier du physique de « *Khalida* », en faisant référence à son hygiène bucco-dentaire, qui, semble-t-il, est aussi noire que sa perception de l'avenir. Seulement, dans cet énoncé, en plus de la comparaison, nous

estimons qu'il fait aussi appel à une autre figure de style, en l'occurrence l'anacoluthie, qui se perçoit à travers une rupture de la structure syntaxique « *l'avenir kan* » (l'avenir était) qui crée une rupture spatio-temporelle avec le sens. En effet, l'usage du groupe nominal sujet « *l'avenir* » présuppose l'usage du futur simple. Toutefois, le chanteur utilise le passé à travers l'équivalent de l'auxiliaire « *être* » (kana) qui, dans l'énoncé en question, a été conjugué au passé. Nous tenons toutefois à souligner que Fikka n'a pas prononcé le nom de famille de cette dame, nous avons simplement fait un rapprochement entre ce prénom et le contexte de la chanson qui s'attaque aux travers de la politique de l'actuel Président, dont elle fut la ministre de la culture. Pour finir, il nous semble aussi que nous avons affaire à une autre figure de style à savoir le calembour qui se traduit par la double signification que peut avoir l'expression « *əkħel kima əsnin Khalida* » (noir comme les dents de Khalida), qui au sens propre fait référence à la couleur jaunâtre des dents de cette dame, et au sens figuré, au bilan catastrophique, à en croire les propos de l'écrivain Rachid Boudjedra<sup>374</sup>, de cette femme à la tête du ministère de la culture. Cette femme est encore une fois épinglée par le chanteur dans sa chanson « *[ia Boumediene]* » (Ô Boumediene), en utilisant le même procédé rhétorique, à savoir le calembour :

Extrait n° 68 : ligne 880 :

*même* Khalida tafti / əħfī lawladna əħfī

(**Même Khalida prêche / elle berne nos gosses, elle les berne !**)

qui se ressent dans le terme « *tafti* » (prêche) qui fait référence aux déclarations de l'ex-ministre de la culture, en marge de l'ouverture du colloque international portant sur le « *Soufisme, culture et musique*<sup>375</sup> », et qui préconise à la jeunesse algérienne d'adopter cette pratique religieuse controversée comme rempart contre la montée de l'intégrisme en Algérie. Evidemment, les propos du chanteur visent non l'acte de prêcher, mais bien la personnalité de cette femme, qui d'apparence, et en se penchant un peu plus sur son passé, est tout le contraire d'une femme de Foi, d'où donc cette expression empreinte

<sup>374</sup> La rédaction d'Algérie Focus, « Selon l'écrivain Rachid Boudjedra, Khalida Toumi est "impolie" et "effrontée" », in Algérie Focus (en ligne), 08/05/2014, lien Internet : <https://www.algerie-focus.com/2014/05/selon-lecrivain-rachid-boudjedra-khalida-toumi-est-impolie-et-effrontee/>, consulté le 22/06/2018.

<sup>375</sup> Zarcone, Th. « Un rempart contre le salafisme ? L'usage politique du soufisme par les élites algériennes », in SciencePo en (ligne), avril 2018, lien Internet : <https://www.sciencespo.fr/enjeumondial/fr/odr/un-rempart-contre-le-salafisme-l-usage-politique-du-soufisme-par-les-elites-algeriennes>, consulté le 22/06/2018.



d'ambigüité. Il conclut ensuite son vers par un pléonasme caractérisé par la répétition de l'élément linguistique « *əħfi* » (berne) dirigé, sans doute, vers la même femme.

Nous continuons toujours l'analyse des anthroponymes, que nous retrouvons également dans l'une des chansons du groupe Djmawi Africa. Il s'agit de la chanson « *[bəzzaf]* », dans laquelle le chanteur introduit deux emprunts anthroponymiques, à savoir « *Ahmida et Sassi* ». Seulement, et à l'opposé de ceux que nous venons de citer, ces deux prénoms ne désignent pas des personnes particulières, mais abstraites. A eux deux, ces prénoms traduisent un effet rhétorique créé par la multitude de référents auxquels ils peuvent renvoyer. Donc, de prime abord nous pensons au calembour. Mais d'une manière générale, même si le référent est inconnu, certains indices dans le texte nous permettent d'émettre des hypothèses sur l'identité de ces personnes. Le chanteur fait allusion à travers l'expression « *ləkruf smina* » extraite de la ligne 162 :

Extrait n° 69 : ligne 162

fi bladi bəzzaf ləkruf smina

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de ventrus.)**

aux Généraux algériens qui, par allusion créée par un procédé métonymique mettant en corrélation cette expression et l'aspect physique de la plupart d'entre eux, tel que nous les apercevons à la télévision, sont d'apparence corpulente. En effet, et comme le contexte de la chanson le suggère, nous avons affaire à un texte engagé, c'est-à-dire que son contenu relève de la dénonciation. Pour le prénom « *Ahmida* », nous pensons aux hommes d'influence et, de surcroît, aux hommes politiques, qui s'accaparent tous les biens. Dans l'extrait suivant :

Extrait n° 70 : ligne 169

wə laʕab Ahmida wa raʕam Ahmida

**(Le joueur Ahmida et le compteur de point est aussi Ahmida)**

le chanteur par un procédé qui s'apparente à l'allégorie, expose une situation de la vie quotidienne dans une image laquelle représente un jeu de carte. Dans cette partie assez particulière, le joueur ainsi que le compteur de points sont la même personne, ce qui semble paradoxal. En plus, nous décelons également une gradation qui s'aperçoit à travers l'agencement ascendant des responsabilités de cette personne abstraite. Là aussi, nous insistons sur l'image développée par le chanteur. Une image qui nous transporte dans le café algériens où se jouent des parties de cartes dans lesquelles chacun occupe une place bien précise, joueurs et compteur de points. Cette image est floutée par le

chamboulement de cette organisation où une personne occupe deux postes à la fois. Et cette situation est transposée dans la réalité par la mainmise de certaines personnes, haut placées, qui collectionnent les responsabilités au détriment du peuple ou de personnes méritantes.

Pour finir cette analyse, nous évoquerons trois nouveaux emprunts anthroponymiques qui tous relèvent de la prosopopée. Trois noms sont retenus, il s'agit de "Boumediene" extrait de la chanson « *ja Boumediene* » (Ô ! Boumediene) de Fikka Ganja ; de "Malik Oussekine" extrait de la chanson de Akli D. « *Malik* », et de "Slimane" » extrait de la chanson « *xali Slimane* » (Ô ! Tonton Slimane) d'Ali Amrane. Le premier et troisième nom ont été traités respectivement dans la partie consacrée à l'analyse des alternances codiques, nous revoyons le lecteur à l'analyse faite de cette prosopopée (voir *supra*, pages 239). Nous nous concentrerons sur le deuxième nom, « *Malik Oussekine* » à qui le chanteur Akli D. dédie une chanson. Dans cette chanson, il s'adresse à cette personne, et par extension aux auditeurs, pour leur rappeler que sa mort est injuste et injustifiée. En plus de la prosopopée, nous avons décelé une autre figure de rhétorique, à savoir l'hypallage, dans cet extrait :

Extrait n° 71 : lignes 1047-1048

atsa a malik atsa malik

**(Repose-toi Malik !)**

Malik Malik salam aḡlik

**(Malik, Malik, que la paix soit avec toi.)**

L'hypallage est introduite par les expressions « *atsa a malik* » (Repose-toi/dors Malik !) et « *salam aḡlik* » (que la paix soit avec toi.). La première renvoie à la mort de ce jeune homme, et la deuxième est une forme de consolation. A vrai dire, les deux expressions ne siéent pas au contexte de cet énoncé. Littéralement, la première expression veut dire (dors Malik !), qui signifie un ordre, alors que cette personne est déjà décédée. La deuxième expression est une formule de salutation, et ne convient aucunement pour consoler ou pour adresser des oraisons funèbres. Dans ce cas, il aurait dû dire « *akirḥam rabi* » (que Dieu ait pitié de ton âme).

A ce terme nous avons terminé l'analyse et l'interprétation des emprunts. Nous avons, et à l'image de l'analyse fonctionnelle des alternances codiques, extrait également des fonctions rhétoriques, donc littéraires, de ces emprunts. A vrai dire, c'est

à l'aide de la variation, donc d'écart à la norme établie, que certains aspects littéraires se dégagent.

## **Deuxième bilan**

Nous avons d'abord commencé l'analyse des emprunts par l'extraction et le classement de leurs occurrences dans le corpus, en nous fions leurs types. En effet, nous avons jugé utile de les classer ainsi pour mieux les distinguer et nous faciliter leur analyse grammaticale. Les locuteurs algériens, y compris ces chanteurs, puisent dans toutes les langues et ne font pas la fine bouche face aux diverses catégories grammaticales que les langues cibles leur proposent. Quand il leur est possible, ils versent ces occurrences dans le moule morphosyntaxique et/ou phonologique de leurs langues premières, ce qui leur donne une saveur algérienne, qui se perçoit à travers la diction (plan phonologique) et la forme (plan morphosyntaxique). Cette première approche des emprunts nous a permis d'aborder la variation que subissent ces occurrences au contact d'avec l'arabe algérien et le kabyle.

Notre intérêt de l'étude de la variation réside dans sa valeur stylistique et littéraire, ou, pour être plus clair, l'analyse des effets de cette variation sur le contenu littéraire et stylistique des textes. Cette approche est susceptible d'apporter de nouvelles données susceptibles d'affirmer ou non l'hypothèse portant sur l'apport du contact de langues dans la création stylistique des artistes et leur habileté stylistique dans le traitement des problématiques socio-économiques de la jeunesse algérienne. Bien évidemment, nous avons mené notre recherche dans cette perspective en nous concentrons sur les effets stylistiques et littéraires créés par ces occurrences. Nous avons pour cela introduit un point que nous avons consacré à l'analyse de cette valeur.

Comme ce phénomène est largement présent dans ce corpus, nous avons voulu lui donner de l'importance en le traitant en dehors de la fonction majeur, qui leur est communément accordée, à savoir combler les lacunes énonciatives en langue source. Pour que cette analyse se fasse, les unités linguistiques sélectionnées devaient être analysées non isolément, mais dans un ensemble comprenant aussi bien le contexte dans lequel telle ou telle unité est énoncée, mais également sa position dans l'énoncé. Cette posture nous a permis de nous enquérir de leur valeur énonciative, et de surcroît, nous avons pu également nous pencher sur leur valeur littéraire qui se dégage à travers les

nombreuses figures de styles que nous avons extraites. Nous avons, sans que cela ne soit le but ultime de cette analyse, extrait ici et là des indices de présence de contenu renvoyant à l'imaginaire individuel et collectif.

Sur le plan littéraire, ces occurrences ne sont aucunement exemptes de références littéraires. En effet, nous avons pu extraire dans certains énoncés plus d'une figure de style à l'image de l'analyse de l'extrait n° 66, où nous avons à la fois extrait des figures qui ont un rapport avec les sons, telles que l'allitération et l'assonance, mais aussi celles jouant sur l'instance, créant ainsi des effets rhétoriques incarnés par l'adynaton et la litote. Celles-ci donnent aux énoncés une valeur expressive et humoristique. Ces figures visent donc à frapper l'esprit de l'auditeur et à maintenir son attention à travers notamment les répétitions qui accentue l'information contenue dans chaque terme. Nous avons ainsi poursuivi l'analyse de ces emprunts en nous intéressant à deux catégories bien précises, à savoir les emprunts anthroponymiques et toponymique pour les mêmes raisons que ceux ayant déjà été traités. En effet, nous avons remarqué que derrière chaque mot se cache un contenu implicite que nous avons jugé utile de relever. Chaque mot étudié dans son contexte énonciatif regorge de significations qui se dessinent à travers les différents sens qu'il recouvre dans l'énoncé. Evidemment, le sens de ces termes ne se divulgue qu'après un examen attentif de chaque occurrence, et la prise en compte du contexte de production des chansons. Et ce contenu implicite a été le plus souvent enfoui derrière des figures de style diverses et variées que nous avons tâché de maître au jour.

Nous attestons que les langues étrangères, le français en premier lieu, à travers ces emprunts participent pleinement à l'écriture et à la création stylistique. Ainsi, et à ce terme, l'hypothèse, que nous venons de citer plus haut, est à ce terme confirmée et validée. A vrai dire, nous avons pu constater avec quelle dextérité ces chanteurs utilisent ces langues en opérant des choix judicieux sur le plan énonciatif, tout en ornant leur discours de figures de rhétoriques, destinées à embellir leurs textes, mais également à trouver un moyen judicieux pour mieux exposer et traiter les problématiques de la jeunesse algérienne.

L'imaginaire individuel et collectif n'est pas en reste dans ce corpus. Même si son actualisation demeure restreinte, certaines occurrences laissent transparaître un contenu riche en la matière. A ce terme, notre hypothèse portant sur le caractère

imaginaire des thématiques traitées par ces artistes est en phase de confirmation. Deux aspects thématiques nous mettent sur la bonne voie. Le premier cas de l'imaginaire relevé est celui rattaché au toponyme « *Europe* », qui, comme nous l'avons dit, revêt une double signification. Dans l'imaginaire collectif, ce continent symbolise la richesse, le passage de l'état d'inertie à l'état de l'action, la sortie de la pauvreté et l'accession à la richesse. Cette image demeure certes d'actualité, mais y parfois nuancée par les réalités transposées par les « *Haraga* » (immigrants clandestins) qui, pour certains, vivent le cauchemar au lieu du rêve annoncé. Telle est donc la perception qui nous a été transposée par le chanteur du groupe Djmawi Africa. Là-dessus, il s'agit de la confrontation entre l'imaginaire collectif qui est souvent immuable, et l'imaginaire individuel qui est sujet à la variation devant les réalités qu'il confronte. Et il est vrai que cet état de fait commence progressivement à gagner du terrain sur la première perception, à travers notamment les nombreux témoignages de personnes ayant vécu cette situation, mais également des médias qui, régulièrement, rapportent des faits divers sur certaines tentatives d'immigration clandestine échouées, et qui souvent se terminent par des drames, reliées d'ailleurs par les réseaux sociaux. Et ce groupe de musique semble se ranger dans la deuxième catégorie en rapportant les mésaventures de cet immigré clandestin qui se voit trahi par cet imaginaire collectif, et se rend compte, tardivement, et à ses dépens que l'image qu'il s'est faite de l'Europe, à travers ce que colporte le sens commun, n'est en réalité que des appas qui les attirent pour les sortir de la misère et les plonge dans une autre bien plus éprouvante.

L'usage de formules relevant du culte musulman nous a conduits à émettre l'hypothèse selon laquelle ces chanteurs chercheraient, d'une part à légitimer leur production musicale auprès du public algérien hétérogène, mais surtout à corriger l'imaginaire collectif de certaines personnes qui considèrent la musique comme impie. Effectivement, l'introduction de ce genre de formules laisse entendre indirectement que cette musique, prônée par ces jeunes, ne relève aucunement ni du domaine de la mécréance, ni de la défiance à l'égard de la religion. Nous avons alors déduit qu'il y aurait une certaine intention de leur part de vouloir réconcilier entre ces deux domaines, et les unir, tout en cherchant à convaincre les plus sceptiques que leur musique, aussi profane soit elle, n'est pas contraire à la religion. Au contraire, le groupe El Dey lui réserve entièrement une chanson dans son album El Dey, sorti en 2014, intitulée « *la*

*illaha illa Allah* » (Il n'y a de Dieu que Dieu), dans laquelle il loue la Grandeur de Dieu et de Son Prophète.

Nous allons ci-dessous continuer avec le thème de la variation en nous penchons sur un énième phénomène transcodique, à savoir le code mixing et les interférences.

### 3 : Analyse des autres phénomènes transcodiques relevant de la variation

Deux autres phénomènes mettent la variation au goût du jour. Il s'agit du code mixing et des interférences qui caractérisent parfaitement cette variation. L'analyse que nous allons faire de ces deux phénomènes sera proche de celle que nous avons faite des emprunts. En effet, nous nous pencherons sur la structure syntaxique des éléments relevés pour finir sur l'interprétation littéraire de cette variation. Nous débuterons notre travail par l'analyse du code mixing pour ensuite entamer l'analyse des interférences.

#### 3.1 : Analyse du code mixing

Le code mixing, tel qu'il est défini, est l'usage de deux langues dans une même structure phrastique, mais à l'opposé des alternances codiques, l'ordre syntaxique de la phrase semble se pencher nettement vers la syntaxe de l'une ou l'autre des langues utilisées. Nous avons relevé une dizaine de lignes dans lesquelles ce phénomène nous semblait plus approprié que l'alternance codique. Dans le tableau ci-dessous, nous allons classer les énoncés présentant donc cette mixité structurelle :

**Tableau n° 5 : relevé des énoncés comportant la présence du code mixing**

2 <sup>ème</sup> groupe : Djmawi Africa (Groupe/Association Africain/e)	3 <sup>ème</sup> chanson : <i>[bəzzaf]</i> ( <i>beaucoup/trop</i> )	Ligne 160 : <i>jattaki əf les minettes</i> ʃaref maʃi <i>mədrese</i> (Il attaque les minettes. Il est mature, mais pas bien dressé)
5 <sup>ème</sup> groupe : Index	3 <sup>ème</sup> chanson : <i>Autoroute</i> <i>rock</i>	Ligne 611 : <i>radʒli plancher wəl compteur dar</i> (Pieds au plancher et le compteur tourne.) Lignes 621-622 : <i>wana amfili</i> u <i>déjà tajaħ</i> (En plus, je suis fiché et déjà condamné !) u <i>frene</i> ʔal əttaqa (Freine, ouvre la vitre !)
	1 <sup>ère</sup> chanson : <i>Allô</i> <i>Bouteflika</i>	Ligne 740 : <i>fikka fikka à fond fə-tomobila</i> (Rafik roule à fond dans sa voiture.)

Fikka (Rafiq) Ganja	2 <sup>ème</sup> chanson : « [xalini ənruh] » (Laisse-moi partir)	Lignes 792-793 : fə dʒajer <i>vrai public mais</i> halku <i>la république</i> (En Algérie, il y a une vraie institution publique mais qui a esquiné la république.) ʃita <i>métalique</i> ʃita <i>panoramique</i> (Une brosse métallique, une brosse panoramique.)
	3 <sup>ème</sup> chanson : « [ja Boumediene] » (Ô Boumediene !)	Ligne 868 : əw mala əʃaʃb wəla <i>əm-dépresse malade mental</i> (Ce peuple est alors devenu dépressif et mentalement malade.)
	4 <sup>ème</sup> chanson : <i>Bône ou Babylone</i>	Ligne 947 : ja Rebrab waʃlah əl həla <i>calme</i> əzit (Ô Rabrab ! Comment sommes-nous arrivés à une telle situation ? Baisse les prix de l'huile !)

Ce tableau nous renseigne sur le nombre d'énoncés présentant le code mixing dans notre corpus. Le premier constat que nous dressons est la présence minimale de ce phénomène par rapport aux deux premiers que nous avons traités. Cela nous donne une fois de plus un argument de poids pour qualifier le bilinguisme de ces chanteurs de stable. En effet, ce phénomène témoigne d'une insécurité linguistique et d'une maîtrise approximative de la langue cible, ce qui contraint le locuteur à utiliser des structures phrastiques calquées sur celle de sa langue première, comme dans la ligne 611 où les éléments de la langue française sont agencés selon la grammaire de l'arabe algérien, avec ce qu'elle comporte comme spécificités linguistiques. Certains termes subissent la même loi que celle des emprunts intégrés, c'est-à-dire qu'ils sont "orthographiés" et prononcés comme s'il s'agissait de mots arabes, à l'image du mot « əmfifi » (fiché). Pour d'autres, à l'instar du mot « déjà » dans ce même extrait, ou encore les expressions « *vrai public mais ... la république* » extrait de la ligne 792, gardent leur forme et leur prononciation d'origine, mais sont leur agencement phrastique obéissant à la syntaxe de l'arabe algérien.

Nous n'allons pas nous attarder sur l'analyse purement grammaticale de ce discours, qui sera conjointement invoquée lors de l'analyse interprétative que nous nous apprêtons à faire. La variation qui caractérise chacun de ces énoncés est pourvoyeuse d'effets rhétoriques qui se regroupent autour d'une figure phare, à savoir l'anacoluthie. Dans sa définition, l'anacoluthie désigne une rupture opérée volontairement dans la syntaxe d'une phrase dans le but de créer un effet stylistique. Cette rupture caractérise l'ensemble des énoncés extraits où le choix des termes et leur agencement créent une rupture dans la syntaxe de la langue cible, qui se concrétise par l'usage inapproprié de mots ou de structures phrastiques.



Dans le premier énoncé, ligne 160, l'ordre syntaxique est plus ou moins respecté. Les unités linguistiques de la langue française sont correctement agencées. Le problème ne se situe donc pas sur l'axe syntagmatique, mais bien dans l'axe paradigmatic. En effet, le problème dans cette phrase est le choix des unités significatives. Plus concrètement, la signification première des mots utilisés ne sied aucunement au contenu voulu par le chanteur. Il évoque une personne grossière d'un certain âge qui “*drague*” ou “*harcèle*” sexuellement des jeunes filles mineures. Mais le choix des mots est inapproprié : il utilise dans la première proposition le verbe « *jattaki* » (attaque) à la place de ceux que nous avons avancés ; ensuite le groupe nominal « *les minettes* » à la place de « *jeunes filles* », et enfin l'adjectif « *mādrasse* » à la place de « *assagi, posé, etc.* ». Nous avons parlé de signification afin de mettre l'accent sur la valeur grammaticale et sémantique des mots, mais cela n'empêche pas l'énoncé de regorger de sens. Evidemment, c'est à travers le contexte que nous avons pu saisir le sens voulu, car dans le vers précédent, il évoque le thème des amourettes au lycée comme dans cet extrait :

Extrait n° 72 : ligne 159 :

fi bladi bəzzaf ʕaʕaʕ ə *lycée*

(Dans mon pays, il y a beaucoup d'amoureux au lycée.)

Le chanteur joue avec les mots, d'une manière qui nous semble volontaire, vu l'effet qu'il veut créer, à savoir cibler la bassesse d'une catégorie de personnes qui, malgré leur âge avancé, se vouent aux plaisirs interdits. Là également, le rapprochement entre les mots nous fait penser au chiasme, mais également à l'oxymore qui apparaît dans la deuxième proposition lorsqu'il évoque « *ʕaref* » (mature) et « *mafi mādrese* » (pervers, en d'autres termes) deux termes opposés créant aussi, dans le même sillage, un paradoxe lié à la première proposition qui témoigne d'un comportement contraire aux personnes matures. L'effet recherché semble être la création d'un effet humoristique à partir d'une situation qui appelle à la révolte et à la crainte. Cet effet est créé à travers l'usage de la dernière expression comportant l'adjectif « *mādrese* » (dressé) qui fait penser à un animal qu'on dompte. Remarquons, pour finir avec cet extrait, que la concision est le maître mot de cet énoncé. En effet, le chanteur évite d'exposer une situation qui risquerait à la fois de créer débat et de lui exiger de fournir plus d'explication, et résume le tout en 6 mots, ce qui nous fait penser à l'ellipse.

Nous retrouvons également ce même procédé stylistique dans l'énoncé n° 740 dans lequel le chanteur Fikka Gandja utilise la locution adverbiale « à fond » sans qu'elle ne soit précédée par un verbe. Ensuite, il poursuit avec la proposition adverbiale « *fə-tomobila* » (dans sa voiture), composée de l'adverbe « *fə* » (dans) et du substantif « *tomobila* » (la voiture). Cette expression comporte un mot français intégré au lexique de l'arabe algérien avec une petite variante phonétique à la fin du substantif en question, que nous attribuons aux origines de ce chanteur, qui est issu de la ville d'Annaba, à l'Est de l'Algérie. Littéralement, la signification semble claire, Fikka roule à fond dans sa voiture, mais le sens extrait du contexte n'est pas du tout le même. Ici, le chanteur fait référence à sa vocation à prévoir, à connaître et à dénoncer les travers de la société algérienne. Il interpelle par cet énoncé ses détracteurs pour leur signifier qu'il a pris de l'avance et de la hauteur sur eux. Juste après, il leur signifie qu'ils ne risquent aucunement de le rattraper :

Extrait n° 73 : ligne 741 :

Ƨadjani matu matulhom *les pila*  
**(Mes détracteurs n'ont plus de piles.)**

Le chanteur par des procédés linguistiques relevant de l'anacoluthe, qui se caractérise par des écarts à la norme à travers des agencement phrastique douteux comme dans l'énoncé n° 792-793, introduit un groupe nominal « *vrai public* » précédé du complément circonstanciel de lieu « *fə ɖajjer* » (en Algérie). La règle veut que ces éléments linguistiques soient introduits par le présentatif « il y a » en français, ou son équivalent en arabe algérien « *kajen* ». A cela s'ajoute la non concordance du verbe « *halku* » (a esquiné), qui traduit littéralement donnerait « ils ont esquiné », avec le sujet de la proposition principale qui est au singulier. Donc, nous sommes face à une phrase agrammaticale, mais qui ne lui interdit pas d'avoir du sens. En effet, dans ce cas, deux aspects rentrent en jeu, il s'agit du contenu énonciatif et littéraire de l'énoncé en question. Le contenu énonciatif réside dans l'usage de déictique spatial « *fə ɖajjer* » qui indique bien le lieu dans lequel se déroule l'action. Ensuite, et pour saisir le sens, le chanteur utilise un procédé littéraire, à savoir l'antithèse dans lequel il met en opposition les deux propositions « *vrai public* » et « *halku la République* » à l'aide de la conjonction de coordination « *mais* » qui marque le contraste entre l'existence d'une réelle institution publique en Algérie (les trois pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire, au sommet desquels se dresse un président de la République entouré de ses ministres),

et son rôle, qui, au lieu de servir les intérêts de la République, donc du peuple, travaille à sa disgrâce.

Dans ces deux énoncés, le chanteur orne son texte d'effets sonores et rythmiques ponctués par la présence de deux figures de style, à savoir l'assonance, caractérisée par la répétition du son vocalique [y], et l'allitération avec la répétition du son consonantique [k]. Pour finir, dans l'énoncé n° 793, nous avons décelé l'anaphore qui se dégage de la répétition du terme « *fitra* » (brosse), qui fait référence ici à la flatterie, et décrit, en somme, une personne qui s'abaisse et s'avilit pour aduler autrui à des fins d'obtenir une compensation, et dans le contexte de cette chanson, il s'agit de privilèges politiques et économiques.

Arrivé à ce terme, l'analyse du code mixing est terminée. Nous avons adopté deux postures différentes mais qui se sont avérées complémentaires. En effet, nous nous sommes positionnés du point de vue normatif non pour juger la grammaticalité des phrases, mais pour décrire le dysfonctionnement structurel de la langue, pour enfin trouver une explication littéraire et stylistique à cet état de fait. En effet, derrière les approximations linguistiques, nous avons pu extraire un contenu littéraire et expressif qui donne à ces énoncés une légitimité littéraire. Elle réside dans son contenu rhétorique dû en parti à la récurrence de figures de style. Celles-ci ont trait à la forme poétique du texte et à sa scansion. Certaines figures de style jouent ainsi sur les effets sonores et rythmiques qui donnent aux textes une certaine musicalité, due aux répétitions des sons consonantiques et vocaliques. D'autres figures de styles agissent, cette fois-ci, sur le contenu, comme l'anaphore. Nous avons convenu que ce procédé est utilisé comme un atout pour mettre en exergue une tare de la société algérienne, à savoir la flatterie institutionnalisée. La combinaison de ces trois procédés crée une atmosphère grave, critique, qui se concrétise par l'usage d'adjectifs à forte connotation péjorative.

Ce style permet aux chanteurs d'évoquer des sujets sensibles en se déroband derrière des énoncés, pour le moins ambigus, sur les plans grammatical et sémantique. Nous avons eu la preuve, en analysant le premier énoncé dans lequel, et à l'aide d'une structure phrastique mêlant l'arabe algérien au français, que le chanteur peut non seulement traiter une problématique tabou en Algérie, à savoir la pédophilie, mais également faire le nécessaire afin pour ne pas heurter la sensibilité de ses auditeurs en lui donnant un effet humoristique.

Il nous reste pour l'instant un dernier phénomène transcodique à traiter, à savoir les interférences. Nous allons ci-après exposer ce phénomène et voir si sa présence est aussi massive que celle des autres phénomènes que nous venons de traiter, à savoir les alternances codiques, les emprunts et le code mixing.

### 3.2 : Analyse des interférences

Avant d'entamer l'analyse de ce dernier phénomène transcodique, nous retenons l'attention du lecteur sur un fait important, et somme toute décisif. Notre corpus qui comporte la présence de 11 langues ne contient qu'une infime partie d'énoncés présentant des interférences. Elles sont considérées comme un comportement de bilingues débutants en proie à l'insécurité linguistique, et y souvent traitées dans des situations d'enseignement-apprentissage des langues et des cultures. Cela dit, leur présence n'est pas exclue dans les situations de communication ordinaires. Nous avons au préalable défendu l'idée selon laquelle notre corpus pourrait être traité comme s'il s'agissait d'un corpus oral ordinaire produit d'une manière spontanée. Et la preuve de cette spontanéité est évidemment la présence de ces interférences qui résultent de l'usage de deux, voire de plusieurs langues dans une chanson.

Nous n'avons extrait que quelques interférences émises par deux groupes et un chanteur. Il s'agit des groupes El Dey et Djamwi Africa, et du chanteur Fika Ganja. La première occurrence donc est débitée par le chanteur du premier groupe dans la chanson « *Maria* », dans cet extrait :

Extrait n° 74 : ligne n° 45

əʃʃit *əntādi* nəstana fə lijamat

**(Je passe mon temps à attendre le jour où je recevrai une réponse.)**

Le chanteur dédouble le verbe « *attendre* », en utilisant, dans la première proposition, ce verbe, mais intégré à l'arabe algérien d'une manière incongrue sur les plans morphosyntaxique et phonologique. L'usage de ce terme, sous cette forme, n'existe aucunement dans le vocabulaire usuel du locuteur arabophone, lequel lui est préféré le verbe « *nəstana* » (attendre) plus approprié, car il leur évite le passage à l'emprunt, et de surcroît à l'interférence. Dans ce cas, il aurait été judicieux de recourir à l'adjectif « *saber* » (patient) ou à la forme empruntée « *ən-patiente* » (je patiente). Nous déduisons alors que le glissement est provoqué par l'analogie entre les deux mots

« *nastana* et *saber* ». Cela dit, l'énoncé en question n'est pas exempt d'artifice stylistique, car l'usage à deux reprises du verbe « attendre », dans cet énoncé, permet au chanteur de lui donner deux sens (patienter et attendre). Ainsi, nous pensons à l'antanaclase. De plus, cette répétition vise aussi à créer l'effet d'insistance sur l'état psychologique de ce jeune homme qui doit patienter, c'est-à-dire qu'il doit tenter de se contenir psychologiquement et de maîtriser ses émotions, et attendre de recevoir la réponse du Consul. Ainsi, et comme deuxième figure de style, nous invoquons l'anaphore qui se dessine à travers cette répétition.

Le groupe Labess, et dans le même registre, c'est-à-dire dans l'objectif d'insister sur le propos, utilise le même procédé analogique dans les deux vers qui suivent :

Extrait n° 75 : 540-541

wəl *confusion* mafja fi bladi  
**(de la confusion qui règne dans ce pays.)**  
wəl *confusion atserkel* fi bladi  
**(de la confusion qui règne dans ce pays.)**

Dans ces deux vers, nous avons affaire à une personnification. Mais avant de nous pencher sur cette figure de style, un mot retient notre attention. Il s'agit de « *confusion* ». Dans les précédents vers, le chanteur dresse un petit bilan sur les problématiques sociales en Algérie. Et juste après, il enchaîne avec ces deux expressions qui contiennent donc le mot en question. Son utilisation dans ce contexte nous paraît incompatible avec le contenu déjà énoncé par Nadjim Bouizoul dans les vers précédents. Le mot qui nous semble plus approprié est « *corruption* ». Donc, le chanteur fait le choix d'utiliser un autre mot, qui n'est pas sans lien logique avec « *la corruption* ». Nous pensons dans ce cas que la figure de rhétorique produite est la métonymie.

Pour ce qui est de la personnification, elle concerne encore le terme « *confusion* », à qui le chanteur lui attribue des traits humains, car suivi du verbe « *mafja* » (circule). L'usage de cette personnification vise à mettre en exergue une tare qui sévit en Algérie, et qui ne concerne pas seulement les hautes sphères étatiques, mais aussi tous les Algériens. En effet, il utilise à la fin du vers l'expression « *fi bladi* » (dans mon pays) qui lui permet de ne pas circonscrire son propos à une seule catégorie de personne. Si le verbe « *mafja* » issu de l'arabe algérien sied bien au premier énoncé, car souvent utilisé d'une manière métaphorique par le peuple, sa traduction par le verbe

« *atserkel* » (circule) crée une rupture sémantique, car inconcevable dans ce genre d'énoncé. Ce mot est certes régulièrement utilisé dans les conversations quotidiennes, mais reste tributaire de sens propre et non figuré. Toutefois, cette répétition a pour effet l'anaphore qui lui permet encore une fois d'accentuer son propos.

Nous terminons l'analyse des interférences par le dernier énoncé produit par le chanteur du groupe Djmawi Africia dans la chanson « Avancez l'arrière ». Le titre de cette chanson, en lui-même, comporte une interférence morphosyntaxique. Elle réside dans l'usage inapproprié du verbe « *avancer* ». Le bon usage voudrait que le chanteur utilise le verbe « *reculer* ». Toutefois, et à l'opposé des autres interférences traitées jusque là, cette dernière n'émane pas directement du chanteur, mais des receveurs de bus en Algérie, qui l'utilisent afin d'ordonner aux voyageurs de reculer et de laisser place aux autres voyageurs. Le chanteur rapporte donc cette expression, non seulement dans le but de la corriger, mais également de traiter une thématique sociale liée à l'anarchie qui caractérise les transports en commun en Algérie, ainsi que le code de la route. Nous sommes donc face à une interférence volontaire dont le contenu rhétorique qui se dégage est l'antiphrase. Celle-ci lui permet de dire le contraire de ce qu'il pense et dit. En effet, il cherche, à travers la répétition excessive de cette formule, à faire entendre raison aux usagers de la route ainsi qu'aux transporteurs.

### **Troisième bilan**

Au final, notre corpus présente quasiment toutes les marques transcodiques qui résultent du contact entre les langues. Nous avons pu encore une fois le constater grâce à l'étude de ce dernier phénomène. Les interférences sont donc la preuve qu'il existe une certaine instantanéité dans la production des textes. Ce qui conforte notre hypothèse de départ, et nous renvoie au terme "*crucial*" que nous avons utilisé auparavant. Ce qui retient notre attention est l'effet stylistique et littéraire produit par ce phénomène. Nous avons procédé à son analyse stylistique tout comme l'analyse des alternances codiques, des emprunts et du code mixing, à travers le traitement de certains aspects grammaticaux des énoncés. Le but de cette analyse mixée (grammaticale et stylistique) est de mettre en évidence la variation et de la traiter dans une perspective stylistique et littéraire. Il est vrai qu'il nous a été difficile de cerner ce point, car notre corpus est composé essentiellement de chansons interprétées en arabe algérien et en kabyle, et où la visée première de ces chansons est la transmission d'un contenu clair, sans

équivoque. Dans la quasi-totalité des chansons que nous avons sélectionnées, la langue utilisée est celle de tous les jours. Cette langue est caractérisée par l'usage du registre populaire, car les chanteurs s'adressent en premier lieu au peuple. Mais cela ne les a pas empêchés de faire appel à des procédés littéraires qui leur permettent, dans la plupart des cas, d'évoquer des problématiques socio-économiques en recourant à l'implicite, lequel est imbibé de contenu littéraire latent qu'il fallait sonder. A vrai dire, nous avons essayé de sonder ce contenu, et avons réussi à extraire une quantité de figures de style importante, que chaque chanteur dissimule dans son texte. L'analyse que nous avons faite a ciblé les énoncés présentant des marques transcodiques, donc les phénomènes qui résultent du contact de langues. Nous avons commencé l'analyse de ces marques sur le plan sociolinguistique en extrayant les fonctions des alternances codiques lesquelles nous ont permis de nous pencher sur les fonctions rhétoriques de ce langage alterné. A partir de là, nous avons commencé à les traiter d'un point de vue stylistique en cherchant à découvrir la valeur littéraire de certains d'entre eux. Ce qui est notable est la redondance de figures qui permettent aux chanteurs de dire moins et de faire entendre plus, à l'image de la litote, de l'hyperbole et de l'ellipse. En effet, ces jeunes émaillent leurs textes de figures de style, lesquelles sont formées à partir du contact entre leurs langues premières et les langues étrangères. Ces figures leur permettent d'évoquer divers sujets sensibles relevant le plus souvent de la politique ou de la situation de la jeunesse algérienne, tout en tentant de rester courtois, et omettant de citer directement les responsables de cette crise.

Quand cela leur est possible, ils n'hésitent pas à tirer profit de ces situations en leur injectant des effets humoristiques censés atténuer le contenu grave de certains énoncés. Nous avons retrouvé ces phénomènes stylistiques et d'autres dans l'analyse des emprunts, du code mixing et des interférences, ce qui nous permet définitivement d'affirmer notre hypothèse portant sur la valeur stylistique ajoutée des langues en contact dans le traitement des problématiques socio-économique de ce pays et, de surcroît, des jeunes algériens.

Nous avons également esquissé une analyse de l'imaginaire collectif et individuel que laissent transparaître l'analyse de certaines marques transcodiques, comme le regard ou la vision que portent ces jeunes sur la notion de liberté. Celle-ci se traduit par leur vocation, leur volonté de briser les chaînes qui les lient à travers l'acte de chanter, de rêver à une Algérie meilleure, à un avenir meilleur pour ce pays. Cet

imaginaire est confronté à une vision nostalgique du passé et à celle d'un avenir prometteur, mais le tout est relié par un présent sans perspective, aucune, sinon celle de la révolte, que la plupart des chanteurs n'ait su lui donner une réelle déclinaison, demeurant ainsi assez vague. Nous avons également relevé l'imaginaire de la femme algérienne perçue tantôt comme l'incarnation de la déesse de l'amour et de beauté, tantôt comme l'incarnation du démon. Là-dessus, il s'agit d'un affrontement entre l'image individuelle du chanteur, et celle que sa société colporte. Cette dualité apparaît aussi dans l'imaginaire de l'exil. L'Europe, revêt dans l'imaginaire collectif une enveloppe de bonheur, de richesse, de gain, de liberté, etc. Ces images sont immuables dans l'imaginaire individuel jusqu'à ce que ce dernier constate les dégâts et commence à développer d'autres images négatives substituant celles déjà établies. Encore une fois, nous avons réussi à réunir des données pouvant nous conduire à affirmer une autre hypothèse concernant le caractère imaginaire des productions des chanteurs sur lesquels nous travaillons, qui découlerait de leur volonté à s'exprimer, à briser les tabous.

Tout au long de notre analyse, nous avons souvent fait appel, pour interpréter certaines données socioculturelles, au contexte d'apparition des énoncés dans le texte, et au contexte de production du texte lui-même. Cette approche a été aussi soutenue par l'analyse énonciative laquelle s'est faite à travers l'analyse des déictiques spatio-temporels et des indices de personnes qui nous ont permis de traiter de la subjectivité des chanteurs et leur implication dans les textes. Elle nous a également permis de faire le point sur la situation énonciative par laquelle nous avons pu déterminer avec plus ou moins d'exactitude les destinataires des messages transmis par ces chanteurs.

A ce stade de l'analyse, il nous reste deux hypothèses à affirmer ou à infirmer. La première hypothèse est celle en lien avec l'imaginaire, laquelle a fait l'objet d'une analyse préliminaire tout au long de l'analyse sociolinguistique des phénomènes transcodiques. La dernière hypothèse est celle qui a trait à l'impact du contact des langues dans l'évolution socioculturelle des Algériens. Celle-ci aussi a été partiellement traitée lors de l'entame de l'analyse des alternances codiques où nous avons développé un point sur l'évolution des goûts musicaux des Algériens à travers ce corpus de chansons hétéroclites. Nous pensons apporter d'autres données susceptibles de nous aider à donner des éléments de réponse à cette hypothèse, à travers l'analyse de l'imaginaire individuel et collectif et son évolution. Nous apporterons des éléments de



réponse à ces deux hypothèses lors de la dernière étape de notre travail que nous consacrerons à l'analyse thématique.

#### **4 : Analyse thématique**

Depuis le début de notre travail, nous avons souvent insisté, pour l'interprétation des résultats découlant de l'analyse sociolinguistique, sur la nécessité de saisir le sens dans son contexte, ce qui nous renvoyait à l'analyse thématique. Celle-ci demeure, dans la plupart des cas, assez sommaire, n'ayant de but que d'éclairer notre réflexion et d'apporter des arguments extralinguistiques à notre réflexion. Nous avons choisi ce type d'analyse car nous voulons répondre à certaines interrogations relevant des aspirations des chanteurs quant à l'écriture des textes, ce qui motive leurs écrits, et surtout la part allouée à l'imaginaire dans ces thématiques. Nous avons au cours de l'analyse interprétative des résultats obtenus lors de l'analyse quantitative, fait quelques détours par ces thématiques, dont le contenu suggère une présence d'un imaginaire culturel né, le plus souvent, par des croyances largement répandues dans la société algérienne et qui, même actuellement, demeurent d'actualité. Certains chanteurs, à travers leurs textes, laissent transparaître ce contenu hérité des images que leur société crée ou génère, mais font parfois le nécessaire afin de défendre leur propre imaginaire, ou tenter d'apporter une nouvelle dimension plus personnelle à ce qui est couramment admis par la société.

Nous optons pour terminer notre travail par une analyse thématique afin de répondre définitivement à deux hypothèses qui requièrent encore des données afin de les affirmer ou de les infirmer. Les deux hypothèses en question sont :

- le contact de langues témoigne, d'un point de vue diachronique, d'une évolution socioculturelle de la jeunesse algérienne ;
- les thématiques traitées par ces jeunes chanteurs, relevant donc des préoccupations premières de la jeunesse algérienne, revêtent un caractère imaginaire qui répond à un besoin d'expression et dont la source d'inspiration est l'imaginaire social et anthropologique.

Pour permettre à cette analyse de prendre forme, nous nous servirons des outils d'analyse développés par Pierre Paillé et Alex Mucchielli (2012) afin de cerner un premier temps l'à propos fondamental du texte en s'interrogeant sur l'information

première, l'idée centrale que le texte développe. Ensuite nous avons entamé la seconde partie du travail consistant à thématiser notre corpus en délimitant les divers thèmes sélectionnés dans le corpus, en lien avec les problématiques de la jeunesse algérienne.

Malgré la disparité de notre corpus, rappelant au passage qu'il est composé de 36 chansons appartenant à 6 groupes des musiques et à 3 chanteurs ayant choisi une carrière solo, nous retrouvons une certaine harmonie dans les thèmes traités. En effet, nous avons relevé dix thèmes communs à ces artistes. Bien évidemment, chacun a une préférence thématique particulière. Cela ne les empêche pas d'évoquer des thématiques analogues, qui ont un lien avec leur vécu, les problématiques socio-économiques de l'Algérie, la perception de la femme, qui ont fait l'objet d'une interprétation ou d'une visée imaginaire. Nous allons dès lors exposer les données relevées de l'analyse thématiques dans les prochains points que nous consacreront à l'énumération et à l'explication des thèmes abordés.

#### **4.1 : La subjectivité des artistes**

Dans ce point, nous allons chercher à découvrir l'implication de chaque chanteur dans son texte. En d'autres termes, nous cherchons à jauger leur présence. Il est question ici d'analyser la manière dont les auteurs marquent leur présence, parlent d'eux-mêmes, de leurs préoccupations, de leurs désirs, de leurs représentations. Dans les études sur l'énonciation, plusieurs auteurs s'accordent pour dire que la subjectivité ne peut aucunement échapper à l'acte énonciatif. Ce propos est partagé par Catherine Orcchioni (1980, p. 117) : « *aucun lieu langagier n'échappe à l'emprise de la subjectivité* ». Autant dire qu'elle est toujours enfouie quelque part dans chaque texte produit et cela, malgré la volonté de certains auteurs de minimiser ou de supprimer leur présence. Dans notre cas, chaque chanteur évoque sa subjectivité à sa manière.

Nous avons déjà parlé, lors de l'analyse de la première chanson (*voir l'analyse de l'extrait n° 10, p.215*), de la présence manifeste et assumée de la personne même du chanteur, Samir Merabet, membre du groupe El Dey. L'artiste laisse volontiers le pronom personnel sujet « *je* » complètement dominateur de la situation d'énonciation. Cette subjectivité énoncée, le plus souvent en espagnol, contraste avec le contenu objectif énoncé en arabe algérien dans la deuxième et quatrième strophe, ce qui donne au texte une dualité apparente entre à la fois la subjectivité de l'auteur et l'objectivité du

texte. Sa subjectivité est dans ce cas assumée, car incluant également une prise de position non équivoque, à savoir l'affirmation identitaire « *Yo soy Argelino* » « *ana dʒazairi* » (Je suis un Algérien), sans faille.

Aussi, à travers cette subjectivité assumée, se dessine un contenu imaginaire, que nous analyserons ci-après, et qui a trait à la liberté de s'exprimer, qui est en somme un acte individuel, qui trouve sa source d'inspiration dans la chanson.

Dans un autre registre, nous retrouvons une subjectivité non assumée entièrement, car incluant autrui, ou un personnage fictif présent dans le texte, comme dans la première chanson du groupe Djmawi Africa, intitulée « *[əħʃif wə pois chiches]* » (Herbe et pois chiche), où nous retrouvons, certes, l'usage du pronom personnel sujet « *je* », mais qui, dans le contexte de cette chanson, semble représenter simplement un personnage, une représentation, à la frontière du réel et de l'irréel, d'un Algérien au prise avec son quotidien jonché de difficultés et de défis. Le « *je* », dans ce cas, peut aisément être remplacé par le pronom « *nous* », qui a une valeur inclusive, car, et d'après les indices contextuels, le « *je* » employé dans cette chanson ne renvoie aucunement à une personne en particulier, mais fait référence à la jeunesse algérienne dont la perspective future semble incertaine.

Nous nous retrouvons donc face à deux interprétations de la subjectivité. La première est celle que nous retrouvons dans la chanson du groupe Djmawi Africa, une subjectivité à moitié assumée, où la personne de l'artiste est absente de l'acte énonciatif malgré la présence du pronom personnel « *je* ». Nous parlons bien entendu de son implication dans le texte, de la réalité des événements vécus. Et à vrai dire, l'artiste dans cette chanson, ne semble en aucun cas vivre ses moments. Le deuxième cas de subjectivité est celui que nous retrouvons dans la première chanson du groupe EL Dey où elle apparaît pleinement assumée, et même empreinte d'un contenu identitaire que nous analyserons après. D'autres cas de cette subjectivité sont présents un peu partout dans notre corpus, comme dans la chanson « *[əzman]* » (le temps) du groupe Djmawi Africa, dans laquelle le chanteur évoque son état d'esprit en proie aux tourments générés par les problèmes sociétaux que traverse son pays, à l'instar de l'inversion des valeurs et de l'injustice. En parallèle, et même si les énoncés énoncés en français suggèrent un certain équilibre énonciatif, l'auteur n'hésite pas à inclure un contenu subjectif qui se perçoit à travers l'usage du pronom personnel sujet « *nous* », qui a une

valeur inclusive. Si le pronom personnel « *je* » raconte ses états d'âmes, le « *nous* » fait référence à la rébellion, à l'éveil des jeunes contre les guerres et les massacres. Un thème lié à l'imaginaire révolutionnaire que nous développerons ci-après.

Dans ce sillage, les chansons du groupe Labess, laissent transparaître la subjectivité du chanteur Nadjim Bouizoul. Dans la plupart des cas, cette subjectivité a pour but d'évoquer des souvenirs nostalgiques sur son passé vécu en Algérie. Cette nostalgie, mêlée de mélancolie, est surtout exprimée dans les chansons « *[dawina]* » (guéris-nous), « *Mon histoire* ». Cette nostalgie est celle qu'évoque également le chanteur du groupe Harmonica dans sa chanson « *[addenija]* » (La vie). Ils racontent des souvenirs de leur enfance pour enfin embrayer sur les problématiques sociales de l'Algérie. Cette subjectivité est aussi apparente dans la chanson « *Llorando* » (Je pleure), du groupe Labess, dans laquelle le chanteur déplore la situation désastreuse de son pays natal, l'Algérie en l'occurrence, en proie à toute sorte de dysfonctionnement, et celle des pays partageant des liens avec le sien, comme l'Afghanistan ou encore l'ex-Yougoslavie, qui connaissent ou ayant connu chacune des tensions internes.

De la subjectivité encore et toujours avec « *l'ego* » de Nadjim Bouizoul, qui, dans la chanson, intitulée « *Le pays de mon enfance* », exprime sa frustration et son désaccord avec les institutions étatiques de l'Algérie indépendante qu'il met en face de ses responsabilités. Les attaques ne sont toutefois pas frontales, car il ne fait qu'énumérer les imperfections de tous les gouvernements qui se sont succédé à la tête de l'État algérien.

Et dans le domaine de la subjectivité assumée, nous retrouvons le chanteur Fikka Ganja qui ne fait pas dans la dentelle. Sa subjectivité est très présente dans le corpus. Même si elle n'est pas souvent clairement définie, elle reste néanmoins perceptible à travers les embrayeurs que nous avons déjà cités lors de l'analyse des fonctions des alternances codiques. Elle apparaît clairement dans la chanson « *S.O.S* » qui, comme son titre l'indique, semble lancer un message de détresse pour quiconque puisse lui prêter main forte. En effet, dans cette chanson, le chanteur évoque un souvenir douloureux vécu dans son pays natal, à savoir le début d'une crise économique et sociale en 2011. Cette crise est accompagnée d'une augmentation significative des prix

des denrées alimentaires, dont l'huile végétale, d'où l'interpellation du PDG<sup>376</sup> de la société agro-alimentaire Cevital, en la personne de Rebrab Issad, dans cet extrait :

Extrait n° 76, ligne 945

ja Rebrab waɣlah əl həla *calme* əzit

**(Ô Rabrab, comment sommes-nous arrivés à une telle situation ? baisse les prix de l'huile !)**

Pour ce qui est de son implication dans le texte, le « je » utilisé est totalement assumé car il n'inclut personne, à l'image de cet extrait :

Extrait n° 77, lignes 942-943

ana *jamaïs* sakran waɣlah zahri əjmil

**(Mais moi je ne suis jamais souïl, alors pourquoi je suis infortuné ?!)**

nəssana fəssakarat nəhlaf bəljamin

**(J'attends l'agonie, je ne jure que par Dieu.)**

A vrai dire, l'auteur se lamente dans ce texte, et raconte les tourments qui le rangent dans ce pays livré à lui-même, où chaque homme ou femme d'influence possède tout, et fait subir au peuple sa loi. Cette subjectivité assumée est aussi porteuse d'un message à l'égard de son public, lequel se veut rassurant sur les principes qu'il arbore. Le deuxième message est plutôt provocateur, et est dirigé envers ses "ennemis" qu'il harangue en les mettant en garde. Vers la fin de la chanson, il délaisse sa subjectivité et entame un passage neutre dans lequel il justifie ses prises de position :

Extrait n° 78, ligne 980

hadaja *S.O.S pa'ce que* əl ham bina ttal

**(Celui-ci est un S.O.S, je l'ai émis parce que les soucis ne veulent plus nous quitter.)**

Cette subjectivité ne laisse donc aucunement place au doute. Les artistes exposent d'une manière ouverte et avec plus ou moins de retenue leur parti pris, leur émotions, leurs préoccupations et leurs idéaux. Elle est la clé de la suite de l'analyse, car à travers elle, nous pouvons réellement juger l'implication de chaque artiste dans le propos énoncé. Et évidemment, grâce à cette implication, nous retrouvons des traces de la présence de l'imaginaire individuel et collectif de ces artistes. Mais avant d'arriver à l'analyse de ce point, nous allons continuer avec l'analyse des autres thèmes relevés.

---

<sup>376</sup> Président Directeur Général.

## 4.2 : L'affirmation identitaire

Dans la droite ligne de la subjectivité des artistes, nous retrouvons un thème où la personne des chanteurs est impliquée pleinement. De surcroît, le point de vue défendu par les artistes est pleinement assumé, et crée une certaine fierté. Il s'agit bien entendu de l'affirmation identitaire. Nous évoquons alors l'identité de chaque artiste, cette sensation qui « *donne sens à son être ; il le fait en reliant, à travers le passé, le présent et l'avenir, les éléments qui le concernent et qui peuvent être de l'ordre des prescriptions sociales et des projets aussi bien que des réalités concrètes*<sup>377</sup> ». Il s'agit donc d'un élément important dans la vie de chaque individu. A travers cette identité, il arrive à se situer et à situer les autres.

Nous aborderons donc dans notre corpus les traits saillants qui témoignent de l'affirmation identitaire, de la symbolisation de l'identité individuelle et collective de chaque auteur et de chaque groupe. De prime abord, notre corpus commence par une chanson, celle du groupe El Dey intitulée « *ana dǧazairi* » (Je suis Algérien). Le titre de cette chanson se suffit à lui-même. Elle traite effectivement de l'identité algérienne du chanteur. Dès les premiers mots du texte, Samir Merabet, le chanteur donnant la réplique à son confrère Mohamed Sami Boukhechba, revendique cette identité par cette expression « *soy Argelino* » (je suis Algérien). Le ton est ainsi donné. La suite de la chanson demeure sur cette même ligne. En effet, et en guise de sous-thèmes, nous retrouvons les caractéristiques de cette identité avec l'une de ses composantes phares, à savoir le qualificatif de l'Algérie, « *la terre des affranchies* ». Un qualificatif historique, car 1968 déjà, le défunt homme politique Amílcar Lopes da Costa Cabral avait qualifié Alger de terreau de la révolution, donc des hommes libres, avec cette citation : « *les Chrétiens vont au Vatican, les Musulmans à la Mecque et les Révolutionnaires à Alger*<sup>378</sup> ».

A vrai dire, ce thème n'occupe pas une grande place dans ce corpus. Nous avons retrouvé ici et là les traces de l'identité algérienne du chanteur Nadjim Bouizoul, issu du groupe Labess, et du chanteur Fikka Ganja, deux chanteurs exilés. Ces derniers, même

---

<sup>377</sup> Vinsonneau, G. « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », in Carrefours de l'éducation (*en ligne*), n° 14, 2002/2, p. 2-20, lien Internet : <https://www.cairn.info/revue-carrefours-de-l-education-2002-2-page-2.htm>, consulté le 12/08/2018.

<sup>378</sup> Houpert, P. « Hommage : dix citations de Amílcar Cabral sur la libération de l'Afrique » in Jeuneafrique (*en ligne*), 20/01/2017, lien Internet : <http://www.jeuneafrique.com/384772/politique/hommage-dix-citations-de-amilcar-cabral-liberation-de-lafrique/>, consulté le 21/07/2018.

sans lui consacrer de chanson en particulier, arrivent à exprimer leur identité à travers les thèmes qu'ils abordent. Ceux-là sont en lien direct avec leur pays natal. Leurs émotions, qui sont souvent exprimées avec passion, leurs préoccupations, leur référence au passé glorieux de ce pays, sont autant de preuves de leur attachement à cette identité algérienne. Toutes les chansons que nous avons sélectionnées ont en commun cette caractéristique, l'Algérie. A la différence de Fikka Ganja, Nadjim Bouizoul, ne prend pas de parti, et n'est ni enclin à défendre ni à attaquer son pays et ses institutions. Il se contente dans la plupart des cas d'analyser ce qui lui arrive, ce qui était et ce qui lui est advenu depuis qu'il l'a quitté, en essayant d'y mettre un peu d'objectivité sans se laisser entraîner dans l'excès de zèle. La seule référence bien évidente à son identité est présente vers la fin de sa chanson « *Mon histoire* ». Malgré un regard plutôt négatif sur ce qui arrive à Algérie, il n'hésite pas à clamer haut et fort son attachement et sa fierté d'appartenir à ce pays (*voir l'extrait n° 26, p. 224*). A côté de l'affirmation identitaire algérienne, nous retrouvons une affirmation identitaire amazighe ou berbère, évoquée par le chanteur Akli D. dans sa chanson « *Thé à la menthe* » :

Extrait n° 79, lignes 996-999 :

anwak  
**(Qui est tu ?)**  
nak damaziy  
**(Je suis un Berbère.)**  
African Amaziy  
**(Africain Berbère.)**  
amaziy bədid  
**(Un Berbère debout)**

Sans équivoque, le chanteur affirme avec certitude son identité berbère, comme il l'affirme. Cette identité est toutefois toujours sujette à débat. Est-elle une identité à part entière, plus clivante, ou s'insère-t-elle dans une identité plus globale, donc plus fédératrice ? Le chanteur pour éviter de se faire taxer de régionaliste, va plus loin en insérant son identité dans sa globalité, c'est-à-dire incluant une composante africaine encore plus fédératrice que l'identité algérienne.

L'affirmation identitaire est donc un thème, certes peu en vue dans ce corpus vu le peu de références linguistiques à ce sujet, mais demeure à nos yeux, sur le plan extralinguistique, un thème qui ressort à chaque chanson. L'usage quasi-exclusif de l'arabe algérien ainsi que du kabyle, langues du peuple, et par là même de l'Algérie, est un signe, un symbole de l'identité algérienne que chaque chanteur et chaque groupe

ressort à chaque chanson comme un leitmotiv. Nous allons continuer avec l'énumération des thèmes traités par ces artistes. Nous nous attaquerons à l'un des thèmes les plus prisés par eux, à savoir les problématiques socio-économiques de l'Algérie.

### 4.3 : Problématiques socio-économiques

Ce qui est intéressant dans notre corpus, composé donc de chansons contemporaines, est la valeur contestataire dont elles sont munies. En effet, la plupart des chansons sélectionnées comporte, en termes de contenu, un message contestataire et surtout descriptif de la situation socio-économique de ce pays. Souvent, le traitement de ces thématiques se fait avec humour et beaucoup de recul. A titre illustratif, dans la deuxième chanson du groupe Djmawi Africa, intitulée « *Avancez l'arrière* », nous déjà expliqué que cette tournure phrastique, relevant de l'antiphrase, traite d'une manière peu commune, et souvent ironique, les difficultés sociales que vit quotidiennement chaque Algérien. Cette chanson décrit les travers de la société algérienne, pour ce qui est de la gestion des transports en commun, du code de la route et des relations conflictuelles créées par cette cacophonie. Nous retrouvons également le regard que porte le chanteur sur certains faits sociaux tabous dans le pays, comme la pédophilie, certes non ouvertement explicitée, mais bien ciblée par le chanteur dans la troisième chanson « *[bəzzaf]* » (trop, beaucoup) :

Extrait n° 80, ligne 160

*jattaki əf les minettes* ʃaref maʃi *mədrese*

**(Il attaque les minettes. Il est mature, mais pas bien dressé)**

Cette chanson fait un panorama complet de ce que cette société traverse comme crises qui s'abattent le plus souvent sur les jeunes, qui se retrouvent au chômage et sans perspective d'avenir, ce qui les pousse à adopter des comportements déviants ponctués par la consommation de toute sorte de produits illicites (drogue, cocaïne, etc.) :

Extrait n° 81 : ligne 167, 175-176 :

ħata laqlub əʃjanet wə ras jamʃi bəl *kali*

**(au point où les cœurs se serrent, et la tête ne fonctionne qu'avec des cachets)**

fi bladi bəzzaf bəzzaf əlbatala

**(Dans mon pays, il y a beaucoup, beaucoup de chômage)**

əmsayər fəl ħuma ʃad xadama ʃalhit *kala*



**(Les jeunes du quartier n'ont trouvé de travail que de caler les mûrs)**

Cette satire n'épargne personne, car le pouvoir est accusé de toutes sortes de dérives (corruption, pots-de-vin, bureaucratie). Il s'agit bien évidemment d'un regard global qui résume cette situation accablante que traverse ce pays, et qui constitue le facteur essentiel poussant les jeunes à orienter leur destin vers une voie sinueuse et dangereuse, à savoir l'immigration clandestine, comme clairement exprimé et expliqué par les personnages racontant leurs déboires dans les chansons des groupes Djmawi Africa et Freeklane respectivement intitulées « *[manwəli]* » (Je ne reviendrai plus) et « *[əl yurba]* » (L'exil).

Dans un autre registre, le chanteur du groupe Labess fait le constat amer d'une évolution sociétale proche d'une dégénérescence, dans la chanson « *[dawina]* » (Guéris-nous), où il pointe du doigt, non le pouvoir, mais certains individus qui sont à l'origine de certaines dérives, comme l'usage des eaux usées dans l'agriculture, la vente de la viande d'âne, etc.

Extrait n° 82 : lignes 384-385

ħəta dəllaʃ əsqawəh bə *zigu*

**(Et même qu'on a arrosé la pastèque avec de l'eau d'égout.)**

əlħam laħmar baʃuh fi chaʃban

**(La viande d'âne a été vendue le mois de chaabane !)**

Ici donc, le chanteur a préféré mettre l'accent sur les dérives individuelles et collectives plutôt que sur celles du pouvoir, dans le but, certainement, de sensibiliser les gens et de les faire agir afin de commencer à changer les choses par eux-mêmes, sans attendre l'intervention des pouvoirs publics.

Dans l'autre chanson « *Le pays de mon enfance* », le chanteur dans un procédé qui s'apparente à l'allégorie, expose les maux qu'a traversés l'Algérie durant un siècle et demi de colonisation, pour finir sur l'après colonisation, et plus exactement la décennie noire des années 90, qui a traumatisé et traumatise encore des générations d'Algériens. Après un petit rappel de la colonisation française, l'Algérie devait alors retrouver l'indépendance tant attendue, mais à l'évidence, ce rêve ne deviendra jamais une réalité, car la situation après l'indépendance ne laisse aucunement de place aux libertés individuelles (voir l'extrait n° 41, p 230).

Dans un autre registre, ce même groupe par le biais de la chanson « *nari nari* » (Je brule !), plus sarcastique cette fois-ci, s'attaque frontalement au pouvoir et aux institutions étatiques, en essayant de dresser un panorama complet des secteurs touchés par cette apathie, à l'instar de la liberté de la presse et de la mainmise du pouvoir sur l'information :

Extrait n° 83 : lignes 532-533

*dzajer kahla wəllat əsjada fəl klam*

**(L'Algérie sombre est devenue une reine dans les discussions)**

*əmdinet ləwrud məktuba fəl džornan*

**(La ville fleurie, écrit le journal !)**

Sans être direct, l'auteur par un procédé stylistique, à savoir la personnification et l'antiphrase, arrive à créer un contraste apparent entre la réalité des choses, à savoir que ce pays traverse une période de crise aigüe, et ce que les médias transposent comme informations erronées. D'une manière implicite, nous saisissons que les médias, dont il parle, sont à la solde du pouvoir politique, du système, qui le gère d'une manière démagogique afin de donner une image positive de cette réalité noircie par une gestion désastreuse de ce pays. Mais le fait le plus important est l'évocation de la corruption qui gangrène l'administration algérienne, (*voir extrait n° 61, p. 242*).

Dans le même sillage, l'allégorie permet au chanteur du groupe Index dans la chanson « *Méli-mélo* », de se pencher d'une manière humoristique et ironique, avec une pointe de sarcasme, sur les hommes d'influence en Algérie. Il commence par le chef de l'État, les militaires et termine son constat par les religieux. Chacun avec une tare spécifique et une ambition de pouvoir bien définie. Ce tableau noirci est censé donner une image représentationnelle du pouvoir en Algérie.

Le groupe Harmonica dans la chanson « [*əddenja*] » (La vie), et après un court passage plaintif où il se remémore les bons moments passés avec les amis à Alger, reviens sur les épisodes tragiques qu'a connu non seulement Alger, mais toute l'Algérie, à savoir *le terrorisme*, que laisse transparaître cet extrait :

Extrait n° 84 : lignes 665-667

*On essaie de rétablir le sourire sur nos visages.*

*mais dans notre cœur persiste encore de mauvais souvenir.*

*Alger repeinte en blanc pour enlever les tâches de sang*

Tout est dit. Les cicatrices de ces tragédies lugubres restent indélébiles. Les murs algérois sont certes repeints en blanc, en référence à Alger la blanche, pour tenter

d'effacer les traces de ces tragédies, mais à l'évidence il n'en est pas le cas. Celles-ci demeurent gravées dans le cœur de tout Algérien ayant vécu ces temps sordides.

Non loin de ce thème, dans la chanson intitulée « *Salam* » (Paix), le chanteur évoque implicitement ces épisodes, mais cherche à trouver un terrain d'entente afin d'instaurer un climat de paix et de réconciliation.

Nous gardons le meilleur pour la fin. Pour ce qui est de l'énumération des problématiques socio-économiques de l'Algérie ainsi que de la satire, le chanteur Fikka Ganja surclasse ses prédécesseurs, non seulement en termes de contenu, mais également et surtout, en termes d'engagement. A vrai dire, il ne met que très peu de retenue à ses paroles. En effet, il n'hésite aucunement à prendre position, et à attaquer frontalement toutes les personnalités politiques, y compris l'actuel président de la République Abdelaziz Bouteflika, qui a hérité d'une chanson à son effigie, mais dont le contenu est loin d'être élogieux. Le chanteur dresse un portrait pour le moins pamphlétaire de cet homme controversé. Y sont montrés du doigt le processus démocratique en berne, son "incompétence" et, son "désintéret" du peuple et de ses préoccupations premières.

Extrait n° 85 : ligne 732

əʃaʃb həbək təhder əw həb « idzabat »

**(Le peuple veut que tu parles, et veut des réponses.)**

Cette situation désastreuse est le motif qui a poussé le chanteur, en désespoir de cause, à partir voir ailleurs. Aucune perspective ne semble s'offrir à lui, à part l'exil, comme il l'affirme :

Extrait n° 86 : ligne 745

əhrəbət mələblad *parce que l'avenir* gedida

**(J'ai fui mon pays car l'avenir me paraissait sombre.)**

Il n'y a pas que le Président qui est visé par ces pamphlets, d'autres personnalités politiques ou médiatiques sont aussi présentes dans le lot. La chanson « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi partir) fait l'autopsie de chacune des personnalités ayant conduit ce pays vers le désastre politique, social et économique. Nous avons préalablement cités quelques unes de ces personnalités dans les passages consacrés à l'analyse des alternances codiques. La corruption est traitée d'une manière détaillée dans la chanson « *Bône ou Babylone* », dans tous les secteurs où elle sévit. On y retrouve la lute des classes :

Extrait n° 87 : ligne 911

kaĵen *clajes* taĵ *les pauvres* wə *clajes* taĵ *les riches*

(il y a des classes réservées aux pauvres et des classes réservées aux riches !)

Selon le chanteur, cette lutte commence à germer dans l'école pour s'étendre à toutes les institutions étatiques. Corruption et pots de vin sont à l'ordre de cette chanson qui détaille tous les travers de ce mal sociétal qui touche de plus en plus la société algérienne, en créant une fissure dans le traitement qu'est réservé aux honnêtes gens.

Extrait n° 88 : lignes 915-916 :

əhna əzzawali ərxis *même* əwlad *la police*

(Ici, les petites gens sont devenues viles, même les enfants des policiers !)

babahom mat xalahom fə laĵfis

(Leur père est mort. Il les a laissés dans le pètrin.)

En effet, nous constatons que les hommes d'influence vivent et font vivre leur proche dans l'aisance totale, profitant des privilèges acquis en faisant régner la loi de la corruption, alors que les simples Algériens (*les zawali*) vivent dans l'indigence et le mépris des autorités, alors même s'il s'agit de personne servant les intérêts de l'État et du peuple, à l'image des policiers.

Nous avons, avant de terminer l'analyse de ce point, évoqué les études en Algérie. Ce thème a été évoqué et traité par certains artistes qui évoquent des réalités vécues, et témoignent d'un épisode pour le moins douloureux de leur vie.

#### 4.4 : Les études

Nous retrouvons des références au thème des études et des étudiants en Algérie, en lien avec la thématique précédente, initiées d'abord par le groupe Freeklane dans la chanson « *Ecole supérieure* ». Cette chanson retrace le parcours d'un jeune algérien, certainement issu d'un village lointain, s'appêtant à faire ses études dans une université située en ville. Ici, le personnage « *əħbibna* » (notre cher et pauvre ami) est heureux de pouvoir enfin entamer des études supérieures loin de son village natal. Il commence à construire des images positives sur cet univers dans lequel il pourrait non seulement préparer des études supérieures, qui lui ouvriront les portes de la réussite sociale, mais lui assureront également les faveurs de ses parents. Toutefois ses rêves de grandeurs se heurtent au piteux état de l'université algérienne qui n'offre pas les équipements adéquats aux personnes démunies, et les laisse dans une situation financière difficile. Le

chanteur insiste également sur la disparité sociale qui engendre l'inégalité sociale qui caractérise l'université algérienne, et plus globalement l'école algérienne, où les classes sociales côtoient, certes, le même endroit, mais chacune vit dans un monde différent de l'autre, comme dans cet extrait où le chanteur met en parallèle les deux classes sociales dont nous parlions :

Extrait n° 89 : lignes 361-363

əb-*la chaîne* fə *restoro* wəla əlgarantita əlmaɣhura

**(en faisant la queue au restaurant ou en mangeant la célèbre garantita.)**

bla tʃitʃi əb-*les Mercedes* əw howa əjttabaʃ əf-*les Convers*

**(La jeunesse dorée roule en Mercedes, et lui court derrière les Convers.)**

əʃla balu bəlli maɣhassu bənnas laʃtares

**(Il sait que les Puissants ne se soucient pas des plus démunis.)**

En effet, ce jeune homme, issu certainement de la classe sociale moyenne, doit se battre à chaque instant pour survivre, alors que les jeunes, issus de la classe sociale aisée, se pavanent avec des voitures de luxe. Le chanteur Fikka Ganja, dans sa chanson « *Bône ou Babylone* », partage cet avis, et va même au-delà. En effet, il n'hésite pas à avancer que la réussite dans les études est réservée à la classe aisée, celle qui possède le pouvoir d'influer sur les résultats des examens :

Extrait n° 90 : lignes 931-934

əl modir əsbah əjsalam ʃa wald əflan fəl bab

**(Le matin, le directeur salue le fils d'un tel.)**

əw fəl haflat əjdʒibu əjsawar xatar allah ɣələb dab

**(Et lors des fêtes, il le ramène pour prendre des photos avec lui, car il est une vipère.)**

fə sbah *jamais* əjkun fəllawraqi jaxradz əllawəl

**(En réalité, il ne devrait pas réussir, mais il est le premier sur la liste des gagnants.)**

A noter également que cette situation crée un sentiment d'amertume intense ressenti par ce jeune qui sait pertinemment que personne dans ce pays n'est conscient de ce qu'il lui arrive. Évidemment, le chanteur dénonce le pouvoir politique qui est le premier responsable de cette situation.

Dans ce même sillage, et en complément à ce qui a été déjà dit, nous retrouvons le groupe Index, avec sa chanson « *Sept heure moins quart* », qui retrace le parcours quotidien d'un étudiant algérois, du réveil jusqu'à la fin des cours. Outre un réveil difficile, il est conscient que ces études ne le mèneront pas à la réussite, et sont, de surcroît, pénibles. A cela s'ajoute l'environnement universitaire gangréné par la paresse, de sorte que qu'aucun composant n'ait de comportement professionnel, à commencer

par les enseignants et les étudiants qui passent leur temps à palabrer au lieu de s'occuper de leurs responsabilités :

Extrait n° 91 : lignes 555-557

əlhakt əl cours sabt le prof əjgassar

**(Quand je suis arrivé au cours, j'ai trouvé le professeur en train de discourir.)**

howa wa šhbu hakmin əl couloir

**(dans un couloir avec ses amis !)**

ʕla les élections fathin « hiwar »

**(Ils étaient en train d'entamer un discours sur les élections !).**

Cette chanson raille les composantes humaines de l'université, mais n'oublie pas également de mettre en avant les composantes matérielles qui font terriblement défaut à l'université algérienne, comme les transports :

Extrait n° 92 : ligne 565

wəl cous ki əlʕada retard

**(Le COUS, comme d'habitude, est toujours en retard !)**

Il est donc question ici d'une satire adressée au pouvoir qui n'est pas capable de réguler les transports et de faire en sorte que les bus, transportant ces étudiants, arrivent à l'heure convenue.

Cette situation pour le moins difficile aussi bien pour les étudiants que pour les Algériens en général, ne peut engendrer que des effets pervers dans la société. L'un de ces fléaux ne peut être que l'exil et l'immigration clandestine. Ce thème a pris une ampleur importante dans l'ensemble du corpus. A chaque fois que les problématiques socioéconomiques de l'Algérie sont évoquées, l'exil est y systématiquement introduit comme conséquence directe de cette situation.

Nous avons préféré traiter ce thème dans une optique imaginaire, car il est problématique. L'exil est un choix, certes, mais ce choix est soit voulu, réfléchi, soit imposé. Et dans la plupart des chansons, nous retrouvons le deuxième cas. Et pour entamer une procédure légale ou illégale d'exil, le plus souvent, les jeunes se nourrissent d'images à valeur positive de l'avenir loin du pays natal. Donc, nous allons analyser ces images afin de déterminer la valeur réelle et imaginaire de ce phénomène.

## 4.5 : L'imaginaire de l'exil

L'exil demeure un thème privilégié par ces jeunes. Dans notre corpus, 5 artistes ont traité ce thème. Chacun le traite d'une manière propre à représenter, soit une expérience vécue, soit un plaidoyer à l'égard des images qui entourent ce thème. Dans tous les cas, l'exil est traité avec ses deux variantes *l'émigration légale* qui est une alternative, ou *l'immigration illégale*, qui s'impose d'elle-même sous l'effet des facteurs que nous venons de citer.

Dans la première catégorie, nous retrouvons le personnage présent dans la chanson « *Maria* » du groupe El Dey. Il s'agit d'un jeune homme amoureux qui, pour rejoindre sa bien aimée, est obligé de demander un visa. C'est aussi le cas du jeune homme, cité par le groupe Djmawi Africa dans sa première chanson, qui voudrait bien déposer un dossier de visa, dans une perspective de s'établir durablement ailleurs qu'en Algérie, ou encore prendre le large à l'aide des barques de fortune affrétés par quelques personnes qui en font leur gagne pain. Si le premier cas représente une émigration légale, alternative, le deuxième cas représente une immigration clandestine, qui s'impose d'elle-même. Cette deuxième catégorie a été traitée en détail par ce dernier groupe, dans la chanson intitulée « *[manwəli]* » (Je ne reviendrai plus). Celle-ci raconte la vie tumultueuse d'un jeune homme qui se prépare à naviguer à bord d'un Boutti ou d'un patera à la recherche de la vie rêvée, décrite par la société à travers de fabuleux récits sur le rêve des harraga. En effet, plusieurs personnes ayant fait cette traversée, redonnent à l'imaginaire collectif ses lettres de noblesse en redorant les contours de cette idée faisant de l'Europe une terre propice à une réussite socioprofessionnelle à portée de main.

La naissance d'un tel imaginaire peut aussi trouver son origine dans le sentiment d'abandon, ressenti par le personnage, lui aussi créé par une situation socio-économique désastreuse le laissant sans perspective d'avenir sinon celle de mettre les voiles vers une nouvelle destination. Cette immigration-ci ressemble étrangement au rêve américain, mais dont l'issue est plus souvent fatale que favorable. Nous avons lors de l'analyse des emprunts confronté cet imaginaire collectif à l'imaginaire de ce même personnage qui, dès les premiers contacts avec les rives européennes, change de perception et adopte un sentiment de crainte, de regret. Ce sentiment est encore accentué par un autre témoignage, cette fois-ci émanant d'un personnage racontant ses déboires d'immigrant

clandestin, cité par le groupe Freeklane dans la chanson « *[əl yurba]* (L'exile) » et celle d'Ali Amrane intitulée « *[a xali Slimane]* » (Tonton Slimane) où, tout comme son prédécesseur, a opté pour l'immigration clandestine. Cette immigration est vécue comme un échec cuisant, d'où la naissance d'un sentiment de regret, car survenue sous l'effet, à la fois de la cupidité personnelle, à savoir la recherche du gain facile, et la recherche du confort. Le chanteur évoque également, comme motif, la situation socioéconomique désastreuse de l'Algérie, dont la cause est imputée à l'incompétence des hommes qui dirigent ce pays.

L'exil chez Fikka Ganja prend une toute autre dimension. En tant qu'Algérien, la destination voulue par tous ceux qui souhaitent s'exiler est l'Europe, surtout pour l'immigration clandestine, mais à l'évidence, il a jeté son dévolu sur la Jamaïque, comme indiqué dans sa chanson « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi partir) :

Extrait n° 93 : lignes 787-788

Fikka jarfad səbatu wə jaʃtiha fi *bateau*  
**(Fikka prendra ses chaussures et se dirigera vers un bateau.)**  
filaman (X3) ənruħ ləl *Jamaïque*  
**(Au revoir, je me barre aux Jamaïques.)**

Ce rêve d'exil, pour le moins insolite, trouve son explication dans les penchants musicaux de ce chanteur, le reggae en l'occurrence, et tout ce que ce genre musical inspire comme désir de liberté et d'émancipation des jougs de la tyrannie. Dans une autre chanson, intitulée « *S.O.S* », il parle de fuite :

Extrait n° 94 : ligne 955

ħab nahreḅ fi babur *mais dommage* dani ərriħ  
**(Je voudrais fuir à bord d'un navire, mais, dommage, j'ai été emporté par le vent)**

Cette fuite s'effectuerait alors sur un bateau, sous-entendu un patera, poussé par les paradoxes politique, social et économique de l'Algérie, causés par “des imposteurs”, “des voleurs”, “des irresponsables”, et par extension “la lie” de la classe dirigeante algérienne.

Enfin, pour Akli D., l'exil est vécu et décrit comme un déracinement de la terre natale. Il fait souvent allusion à ce qui symbolise la société kabyle, l'olivier, la femme et le temps passé afin de rappeler que son personnage a depuis longtemps souhaité quitter ce pays et ne plus y revenir :

Extrait n° 95 : lignes 1011, 1012



athizamrin ahath taffamt

(ô les oliviers ! Peut-être que vous vous en souvenez)

məlmi adhruhay - jamais aduyaley

(quant est-ce que je vais partir d'ici ? jamais je n'y reviendrais)

A vrai dire, les Kabyles d'autrefois juraient souvent par l'endroit où il se trouve afin de donner plus de crédit à leur parole. Et dans ce cas, ces arbres peuvent ainsi témoigner de la volonté de cet homme de quitter le pays depuis longtemps, et de sa volonté de ne plus y remettre les pieds.

L'exil naît donc avant toute chose dans l'imaginaire individuel qui le façonne selon ce que l'imaginaire social lui dicte. Inversement, à partir des images créées par la société, chaque individu les insère dans sa conscience, les cultive pour créer ainsi l'envie de partir, soit pour des raisons qui demeurent liées au prestige de l'Europe, que l'imaginaire collectif transpose, soit à cause de la situation compliquée du pays qui n'offre pas de perspectives futures à ces jeunes. Aller voir ailleurs ou rester dans ce pays et se battre. D'ailleurs ce thème clos souvent la description de la situation socioéconomique de l'Algérie. Il se dresse comme un rempart contre ces injustices, mais également comme une échappatoire. Il appelle à se ressaisir et à faire le nécessaire pour changer les choses dans une optique révolutionnaire.

#### **4.6 : L'imaginaire révolutionnaire**

A travers les chansons que nous avons étudiées jusque là, nous avons décelé des indices indiquant la fierté des chanteurs quand au passé révolutionnaire de l'Algérie, qui se traduit en termes d'héroïsme. Il s'agit donc de l'épisode révolutionnaire 1954-1962 qu'a connu ce pays. Cette vision de la Révolution algérienne a fait naître chez beaucoup de personnes, après l'indépendance, un sentiment de fierté et de dignité. L'école et les médias ont fait de cet événement un devoir de mémoire, le hissant au rang de sacré, au point où aucune critique de cette révolution n'est admise. Ce thème est aussi en lien avec l'affirmation identitaire, car ce sentiment d'appartenance est lié à au passé révolutionnaire de ce pays, ce qui crée chez l'individu une estime de soi et de son pays sans limite. C'est le cas par exemple dans la première chanson du groupe El Dey, où l'algérianité du chanteur est accolée à son passé révolutionnaire qui, en plus de lui inspirer un sentiment de fierté, crée également un élan révolutionnaire dans son texte, dirigé vers certains pays en proie aux guerres.

Le groupe Djmawi Africa dans sa chanson « *[əzman]* » (Le temps) fait référence à la révolution, mais incarnée par les jeunes. L'Algérie traverse des crises et des tensions de toutes parts. Le chanteur appelle les jeunes à se lever afin de changer les choses. Nous avons également décelé quelques références à la révolte, ou plus exactement un appel au rétablissement de la justice comme l'a fait le groupe Freeklane dans la chanson « *École Supérieure* », et que nous avons déjà préalablement traité dans une partie consacrée à l'analyse des alternances codiques (voir l'extrait n° 24, p. 222). L'écriture peut être aussi considérée comme un acte révolutionnaire, à l'instar de ce que fait le chanteur du groupe Labess dans sa chanson « *[ja llah ja mulana]* » (Ô Dieu notre Seigneur !), qui, à travers l'acte d'écrire et de chanter, fait face aux diverses injustices que ce monde traverse :

Extrait n° 96 : lignes 494

*Moi je prends ma guitare et je dis stop je proteste.*

L'artiste, avec sa plume et sa voix, prend position et énonce ses prises de position pour le moins pacifique à l'image de cette sentence :

Extrait n° 97 : ligne 505

*Amor y paz para toda la tierra* (X4)  
**(Amour et paix pour toute la terre)**

Non loin de la révolution, nous retrouvons le thème de la paix, très cher à tous les artistes que nous avons sélectionnés. Nous allons donc découvrir les aspirations humaines de ces artistes.

#### **4.7 : La paix**

La paix est un thème qui revient avec insistance dans de nombreuses chansons, surtout en lien avec la révolution ou les guerres qui sévissent un peu partout dans ce monde. Les chanteurs appellent à la paix et à la réconciliation entre les peuples, à l'image de l'extrait n° 13 (voir *supra* p. 218), où le chanteur Nadjim Bouizzoul, à sa manière, espère, aspire et donne une image assez symbolique de cette paix en utilisant l'hébreu afin d'énoncer ce message de paix. Aussi bien le groupe Labess que le chanteur Akli D. ont eu une pensée pour le conflit israélo-palestinien, tous deux aspirent à une solution pacifique de ce problème. Toutefois, Akli D. insiste sur la nécessité de

trouver un terrain d'entente en invoquant un argument religieux où trois livres sacrés : le Coran, l'Évangile et la Thora :

Extrait n° 98 : lignes 1035-1036

*Pourquoi cette haine depuis trop longtemps ?*

*Pourtant les trois livres parlent d'Eve et d'Adam.*

Pour finir, il affirme son intention de chanter pour clamer haut et fort la liberté, mais également la nécessité de protéger la vie des enfants.

Par moment, les chanteurs cherchent à réconcilier deux entités abstraites comme la religion et la musique. Cette paix concerne des prises de position sociales. Notre analyse de l'usage des formules religieuses par les chanteurs nous a conduits à émettre l'hypothèse selon laquelle les artistes veulent braver les idées reçues, les images données par une catégorie de personne zélées sur le caractère profane de la musique. Ainsi, ils invoquent Dieu et son Prophète dans leurs chansons afin d'essayer d'affirmer que leurs productions musicales n'ont rien de profane, mais également que chanson et religion peuvent tout à fait cohabiter sans que l'une n'exclut l'autre dans leurs textes.

Dans un registre un peu plus grave, nous retrouvons la volonté de l'auteur du groupe Harmonica dans sa chanson « *Salam* » (Paix) de réconcilier l'Islam avec le monde occidental. Il énonce un message dicté en arabe classique, avec un ton qui rappelle celui des imams, traduit simultanément en français, certainement destiné aux Français et à la France, qui abrite une grande proportion de musulmans. Ce pays est partagé entre une frange de la population qui est respectueuse et ouverte au dialogue, et une autre qui s'y montre très hostile, avec comme seuls arguments les images colportées par certains médias transposant des réalités déviées de ce qu'est le véritable Islam. A travers ce message, il cherche à changer ces images négatives en proposant des images positives : de paix, de tolérance, d'amitié et de bonheur qui sont attachées viscéralement à cette religion.

Nous retrouvons souvent la nécessité et la volonté des artistes de clamer haut et fort leurs idées et leurs idéaux. Il s'agit donc de réclamer leur liberté de parler de s'exprimer en bravant les interdits.

## 4.8 : La conception de la liberté

La liberté est un thème très répondu dans notre corpus. Nous n'allons pas définir ce concept au risque de tomber dans une dialectique philosophique. Nous allons simplement chercher à comprendre comment est-il perçu et transposé. D'ailleurs, nous avons esquissé une analyse préliminaire de ce concept dans l'analyse des alternances codiques où nous avons, dans la première chanson du groupe El Dey, extrait une acception de la liberté liée à l'acte de chanter. Ce concept est symbolisé par l'acte de chanter, de braver une certaine idée préconçue sur la valeur et la définition de la musique dans la société algérienne, en partie conservatrice. Nous avons dit cela lors de l'analyse de la chanson du groupe Labess (*voir l'extrait n° 41, p. 230*) où, ouvertement, Nadim Bouizoul dit clairement que le seul moyen de s'exprimer librement est celui offert par la chanson. Toutefois, cette liberté a un prix, et ce prix est la mort qui attend ceux qui osent dire ce qui ne leur revient pas de droit. Nous avons également débattu de ce point dans l'analyse des emprunts où nous avons, à l'aide de l'usage répété de formules religieuses, dit que cet état de fait pourrait avoir comme explication la volonté de réconcilier le religieux et le profane dans un pays qui a traversé moult tragédies. En effet, chanter peut être compris comme un acte révolutionnaire dans un pays où cet acte peut conduire à la mort.

Nous retrouvons une déclinaison de la liberté à travers la notion anthropologique de l'homme libre incarné par l'Amazigh, dont l'étymologie veut dire « *homme libre* », rapportée par le chanteur Akli D. dans sa chanson « *Thé à la menthe* », titre d'un long métrage réalisé en 1984 par Abdelkrim Bahloul, et dans lequel ce chanteur fait une petite apparition. Il s'agirait alors d'un clin d'œil à cette époque, mais également à la thématique du film laquelle montre un homme, exilé, voulant réaliser des rêves de grandeurs et de richesses sans pour autant pouvoir y parvenir. Le chanteur dans cette chanson est comme ce jeune homme. Il cherche désespérément des hommes libres, en l'occurrence les Berbère ou les Amazighs, comme il aime les qualifier. Sa quête commence en France, en cherchant à boire un thé à la menthe, symbole d'un trait culturel des Nomades du Sud algérien. Mais cette rencontre ne semble pas possible ; en France ou en Algérie, la réponse demeure négative. Cette chanson met donc à l'œuvre un homme, un Berbère, qui est dépossédé de sa liberté, qu'il cherche désespérément. Comme lui, d'autre chanteur à l'image de Slimane Azem, Matoub Lounes, Lounis Ait Menguellet, et d'autres, ont cherché à la recouvrir à travers la chanson.

Évoquer ces noms d'artistes illustres nous fait revivre un moment nostalgique d'une certaine époque vécue en Algérie, et que les artistes n'ont pas oublié de développé dans leurs chansons. Il s'agit, dans la plupart des cas, d'une période se situant entre les années 70 et début 80 qui ont laissé des souvenirs ou des images positives de ce pays.

#### 4.9 : La nostalgie du temps passé

Nous avons remarqué également dans plusieurs chansons, surtout celles du groupe Labess et du Chanteur Fikka Ganja, une tendance *nostalgique*, soit vécue, dans le cas de Nadjim Bouizoul, soit imaginaire dans le cas de Fikka Ganja. Cette nostalgie est d'abord empreinte d'une certaine amertume chez Nadjim. Et pour cause, celle-ci est liée à son passé en Algérie qu'il a vécu avec ses amis, comme cité dans la chanson « *Mon histoire* » :

Extrait n° 99 : lignes 462-464

ʕaʕra ʕiʕrin ʕarka baʕ naʕfriw ʕand əlmzabi

**(On se met à dix voire vingt associés pour acheter chez le Mozabite)**

*balun* xamstaʕ nəmja gaʕ raʕi

**(un ballon à quinze mille dinars tout fripé.)**

nəlaʕbu fə zanqa əndʒawzu əlwaqt əli əjgulu ʕlih ɣali

**(On joue dans les rues pour passer le temps. Celui sur qui on dit qu'il est cher.)**

où il raconte un petite épisode de sa vie passé dans la joie et la bonne humeur. Cette dernière semble être freinée par quelque chose qu'il n'a pas l'intention de divulguer ouvertement. Il fait simplement allusion au pouvoir, et à certains évènements de son passé vécus en conflit avec les institutions étatiques, (*voir l'extrait n° 58, p. 241*). A cela s'ajoute ce refrain qui entérine ce conflit, extrait de la chanson « *Le pays de mon enfance* » :

Extrait n° 100 : lignes 418-421

ana rabi radhi ʕlija

**(Dieu est satisfait de moi)**

wə lhukuma tanəb fija

**(Et le pouvoir m'incrimine)**

ja dzajer mumu ʕiniya

**(Oh l'Algérie, prunelle de mes yeux)**

əbkit wə ʕkit makanli bija

**(j'ai pleuré et me suis lamenté, personne ne se soucie de moi.)**

Cette dualité entre nostalgie et amertume est surtout exprimée dans la chanson « *Mon histoire* », qui, comme le titre l'indique, raconte des moments de sa jeunesse dans les quartiers algérois. D'un vers à un autre, le chanteur transcrit des pans de sa vie de jeune algérien errant dans les rues de ses quartiers d'enfance entre jeux, improvisation, errements, dégoût, etc. Des sentiments personnels qui traduisent ce que ressent tout Algérien, issu de la classe populaire.

La nostalgie du passé donc. A vrai dire, en Algérie, celle-ci revient très souvent dans la bouche des adultes ayant vécu « *les années d'or* » comme certains l'appellent, c'est-à-dire les années qui ont suivies l'indépendance de l'Algérie, et qui ont surtout connus le règne, sans partage, d'un certain Houari Boumediene que certains honnissent alors que d'autre adulent. Il est difficile de dire que ces images aient un fond de vérité tant cette époque est très controversée et, partagée entre les partisans et opposants de la politique de l'ex-président de la République. Dans le cas de notre corpus, nous retrouvons la deuxième catégorie de personnes qui dressent des louanges envers cet ex-président de l'Algérie indépendante. Fikka Ganja lui consacre une chanson dédicatoire dans laquelle il chante les exploits de cet homme politique, et ses diverses prises de position qui ont donné à l'Algérie autrefois une notoriété considérable vis-à-vis des autres pays.

Nous allons clore notre analyse par une touche de douceur plus à même de tempérer le contenu grave que nous avons exposé jusqu'ici. Nous allons aborder, la femme, sa valeur et son implication dans le processus imaginaire de ces artistes. Nous allons d'abord commencer par développer les aspects de la galanterie féminine pour terminer enfin sur les images que les femmes créent dans la société algérienne et leur interprétation par ces artistes.

#### **4.10 : Les femmes**

Nous allons terminer notre analyse par une note de gaieté et de douceur avec le thème de la séduction féminine, que nous retrouvons dans certaines chansons, et qui donnent à notre corpus une saveur particulière. Dans la 2<sup>ème</sup> chanson du groupe El Dey, intitulée « *Maria* », nous retrouvons le sous-thème de la galanterie auprès des femmes,

et de la séduction qui nous décelons à travers les efforts incessants de ce jeune homme pour courtiser sa bien-aimée rencontrée par inadvertance dans la rue :

Extrait n° 101 : lignes 26-27

ʃaft əhmama əmdablat larijam

**(J'ai vu une colombe d'une beauté indescriptible.)**

xana ʃla əl xad *on dirait* xardʒa mən ləmnəm

**(Un grain de beauté sur la joue, comme si elle sortait d'un songe.)**

La visée d'une telle structure emphatique n'est pas simplement la séduction, mais également la perspective d'obtenir ses faveurs afin de se marier et d'obtenir le visa, qui lui permettra d'aller en Espagne et de changer de vie. Donc, et dans le domaine de l'imaginaire, nous avons d'abord ce désir, ce rêve de quelques individus de trouver l'amour avec une femme étrangère d'origine européenne. Évidemment, il est question ici de trouver une femme dont la beauté et le charme sont exotiques. Cette femme a donc une double image : celle de la beauté tant désirée, mais aussi celle d'une ouverture sur le monde, d'un billet vers un autre pays. Un destin tragique est le résultat de cette longue et haletante quête. Les efforts de ce jeune homme pour conquérir le cœur de cette femme n'ont pas abouti. Sa peine est plus ou moins amortie par la proposition de sa mère qui lui présente, en guise de consolation, Mariouma, fille algérienne pure, plus à même de remplacer cette fille occidentale. Ici, à demi-mot, nous décelons également l'imaginaire de la pureté de la femme algérienne. Il s'agit dans ce cas aussi d'une allusion aux traditions et aux rites dont l'origine est le culte musulman.

Si, dans la chanson que nous venons de traiter, le jeune homme court derrière une femme étrangère, l'autre courtisant, cité par le groupe Djmawi Africa dans sa chanson « *[dellali]* » (Ma chérie), cherche à séduire une fille algérienne, mais dont les exigences semblent difficiles à satisfaire. Deux autres chansons traitent le même sentiment de séduction dont la visée est simplement de glaner l'amour de cette femme, objet de son désir. Il s'agit de la chanson « *Au bord de l'eau* » du groupe Labess et de la chanson « *Blue* » (Bleu) du groupe Harmonica.

Cette séduction prend des allures de défi dans le premier cas, où cette rencontre éphémère a pu donner une suite, certes, mais qui s'est concrétisée dans une relation à distance à l'aide des réseaux sociaux. Dans la deuxième chanson, le chanteur semble lui courir après, haletant. Il cherche par tous les moyens les faveurs de sa dulcinée. Le chanteur, aussi bien par ses paroles que par ses actes, tels décrits par le clip vidéo,

montre une personne complètement émerveillée par cette beauté, certes cachée, car la femme décrite apparaît avec un foulard au début de la chanson, fuyant les regards avides de ce jeune, qui lui court après. Il émaille ainsi son discours de quelques énoncés descriptifs qui laissent perplexe l'auditeur attentif, car ciblant une beauté masquée par les produits de beauté ainsi que le caractère vénal de cette femme. Cette course poursuite se termine par un évènement heureux pour ce jeune. Enfin, il peut se réunir avec cette femme, dans une ultime scène où elle se découvre à la plus grande satisfaction de son courtisant.

Dans une chanson, le chanteur décrit un personnage qui fait tout pour convaincre les parents de sa fiancée du bien fondé de sa demande de mariage, comme exprimé dans la chanson du groupe Djmawi Africa intitulée « « [əħʃiʃ wə pois chiches] » (Herbe et pois chiche) et de la chanson du groupe Freeklane « [xuʃa əl madani] » (Mon frère Madani/le citoyen). Le personnage rapporté par la première chanson utilise des artifices (manière de parler, de se comporter, faire semblant d'être un homme d'affaires, etc.) pour amadouer les parents de sa bien-aimée. Le groupe Freeklane, dans sa chanson « [xuʃa əl madani] » (Mon frère civil/Madani) semble trouver l'amour, mais n'y a pas accès. En effet, dans cette chanson, ce n'est pas l'amour en lui-même qui pose problème, mais bien sa concrétisation. Et bien évidemment, en Algérie, sa concrétisation veut dire le mariage qui, dans le cas de ce jeune homme, est voué à l'échec. En effet, ce mariage est soumis à une multitude d'exigences dont la plus contraignante est celle liée au tarif. Pour être plus clair, il s'agit d'une certaine somme d'argent que cette famille demande afin de d'accepter de marier leur fille :

Extrait n° 102 : lignes 298-301 :

xuʃa əlmadani raħ qased dar lalla

**(Mon frère Madani est allé demander en mariage une belle fille.)**

qalolo la la taʃref əlqanun

**(Ils lui ont : non non, tu connais la loi ;)**

dʒitna əl babna taleb əlʃaz wəl hna

**(tu es venu au seuil de notre porte chercher la gloire et la plénitude,)**

lazəm *ətversilna* wamjat məllion

**(il faut alors que tu nous verses cent millions.)**

Le jeune homme est ainsi contraint de réunir un million de dinars pour pouvoir se marier. Il est clair toutefois qu'il s'agit certes d'une douloureuse réalité qui est perpétrée dans certaines régions d'Algérie, mais son influence commence sensiblement



à diminuer, et ne concerne que très peu de familles. La femme ici incarne l'image d'un objet précieux ou, dans une acception plus basse, d'un objet qu'on marchandise.

Pour ce qui est du groupe Harmonica, le chanteur joue sur le caractère poétique de son texte pour adresser un message plein de lyrisme à l'encontre de la femme de ses rêves. Le chanteur fait l'effort nécessaire d'utiliser deux langues conjointement afin d'adresser ces éloges à son amoureuse. Il y a donc un effort considérable de sa part, car s'agissant d'une langue complètement étrangère et surtout rarement maîtrisée par les Algériens, ce qui lui confère aussi une certaine pédanterie, liée à l'usage de cette langue. Dans cette perspective la femme retrouve tout son éclat, toute sa beauté, toute sa splendeur. Elle n'est plus un objet, mais devient une âme à séduire et un cœur à attendrir. L'homme s'abaisse, s'incline devant cette merveille, certes, comme l'affirme Nadjim Bouizoul dans la chanson « *Au bord de l'eau* », mais se heurte à l'imaginaire collectif, social, qui fait de la femme un être démoniaque, ce qui laisse entendre que l'image de la femme demeure encore problématique en Algérie.

#### **Quatrième bilan**

A ce stade, notre travail touche à sa fin. Nous avons convenu de clore notre thèse par une analyse thématique qui nous a permis d'apporter des données supplémentaires afin de valider ou non les deux dernières hypothèses. La première hypothèse porte sur le caractère imaginaire des thématiques traitées. Notre analyse thématique nous a encore une fois confirmée cette hypothèse. Nous avons pu au cours, de l'analyse des marques transcodiques, extraire des indices épars sur la présence de ce contenu, comme l'exil, l'amour et la liberté d'expression. Ces indices n'ont pas pour confirmer cette hypothèse. Il nous fallait, à vrai dire, encore plus de données, que nous avons pu extraire de l'analyse thématique. Cette analyse nous a également permis de récolter des données dont la teneur est l'imaginaire collectif et individuel. Cet imaginaire bipolaire indique le regard porté par ces jeunes à divers thèmes. Parmi eux, la vision de la femme, qui vacille entre une considération spirituelle et une autre matérielle ; entre une image angélique et une autre maléfique. Nous avons également extrait des images liées à la révolution sous ses deux aspects. Le premier est celui qui a trait à l'image que laisse la Révolution algérienne sur l'esprit des Algériens comme sentiment de fierté et surtout d'appartenance identitaire. L'affirmation identitaire se présente souvent sous sa dimension algérienne, mais prend, chez les artistes kabyles une dimension plus

globalisante, à savoir une dimension berbère ou amazigh, qui englobe aussi tout le territoire nord africain. Ces thèmes traités d'une manière exhaustive nous permettent ainsi d'affirmer définitivement la première hypothèse.

Quant à la deuxième hypothèse portant sur l'évolution des aspirations socioculturelle des Algériens à travers le temps, nous avons déjà avancé quelques arguments lors de l'analyse des emprunts pouvant nous aider à affirmer ou non cette hypothèse. A ce terme, nous ne pouvons pas avec exactitudes l'affirmer, car nous manquons de données tangibles. En effet, nous avons, au cours de l'analyse thématique du corpus, évoqué les thèmes liés à la femme et à la révolution. L'approche avec laquelle ces artistes évoquent les femmes n'a pas énormément changé, sachant que beaucoup d'artistes des années 70, 80 et 90 ont chanté la beauté de la femme, à l'image de Hadj Mohamed el Anka avec sa chanson mythique « *El Hmama* » (La colombe), qui s'attarde sur la beauté de la femme et sur la douleur qui le ronge après la séparation avec son amoureuse, ou encore la chanson de Kamel Messoudi « *El fraq* » (La séparation) qui raconte, elle aussi, la douloureuse séparation de cet artiste avec son ex-copine qu'il décrit avec faste, dans le même style que celui de son maître el Anka. Donc, nous ne pouvons pas dire s'il existe réellement une évolution palpable dans ces thématiques. En plus, nous avons fait allusion à la vision de la femme qui, dans la chanson du groupe Labess intitulée « *Au bord de l'eau* », revêt l'image du démon, héritière de l'imaginaire ancestral des Algériens. Cette vision vient troubler sa vision angélique, donc contemporaine, de la femme. Nous sommes donc loin d'affirmer qu'il y ait une certaine évolution. Pour ce qui est de la révolution, nous avons vu que la Révolution algérienne est restée le seul critère phare qui redonne de l'orgueil aux Algériens, malgré certaines références bibliographiques nuancant cet événement. Nous sommes donc restés, un peu tributaire de notre passé. Le seul point qui montre une certaine évolution est bien les nombreuses références à la vraie révolution, à l'éveil des consciences vis-à-vis de ce qui arrive à ce pays.

## CONCLUSION

Notre recherche touche à sa fin avec cette conclusion dans laquelle nous reviendrons sur le chemin parcouru pour arriver à ce terme. Nous tâcherons également de mettre au clair les hypothèses que nous avons énoncées. Nous terminerons par un regard critique sur cette thèse.

Notre travail a été entamé par une partie contextuelle et conceptuelle dans laquelle nous avons cherché à comprendre et à saisir les tenants et aboutissant de la situation sociolinguistique de l'Algérie. Cette partie a été dominée par le regard historique qui nous a aidé à expliquer la présence massive de plusieurs langues sur le territoire algérien. En effet, cette présence n'est pas le fruit du hasard, mais bien de conjonctures politiques, économiques et sociales. Cette situation, déjà compliquée à l'époque coloniale, a été encore complexifiée aux lendemains de l'indépendance de l'Algérie, à cause d'une politique linguistique "*revancharde*<sup>379</sup>", comme l'affirmait Hocine Ait Ahmed, ex-leader de la Révolution Algérienne 1954-1962, à l'encontre de la langue française. Malgré l'imposition de l'arabe moderne, le peuple est resté fidèle à lui-même, à ses aspirations linguistiques, en s'attachant à ses langues premières, à savoir l'arabe algérien et les variantes de berbère. Nous avons expliqué que ces langues, vu l'absence de codification linguistique, sont sujettes à des incursions linguistiques de la part des langues étrangères, au premier desquels nous retrouvons l'arabe moderne et le français. Nous nous sommes alors penché sur ce phénomène appelé le contact de langue, et avons cherché à le définir, et à définir les concepts qui lui sont propres, à savoir les alternances codiques, les emprunts, le code mixing, etc. D'autres concepts, à l'image du bi-plurilinguisme et de la diglossie, ont eux aussi été évoqués. Les avis contradictoires des spécialistes ont rendu l'entreprise définitoire de ces concepts difficile. En effet, chaque auteur leur préfère une définition propre à représenter une situation de contact de langues concrète. Selon la politique linguistique adoptée, ces concepts changent de valeur, tantôt définis comme concepts enrichissant le curriculum linguistique des individus, et tantôt comme entravant son développement. Nous avons donc choisi une acception positive de ces concepts, qui ne conditionnent pas la compétence des individus bi-plurilingues, et permet aussi à la société d'accepter ces

---

<sup>379</sup>Algérie (s) : peuple sans voix ½, (*en ligne*), lien Internet : <http://www.youtube.com/watch?v=smdjxyhdbM0>, consulté le 23/12/2012.

variantes linguistiques nées du contact de langues, que nous considérons comme source d'enrichissement pour les langues.

Nous avons choisi de travailler sur un corpus de chansons. Pour cela, le choix s'est dirigé sur une nouvelle vague de chanteurs qui, à l'image du peuple algérien, laissent libre champ au contact de langues dans leurs chansons. L'analyse de notre corpus s'est donc orientée vers les marques transcodiques. Nous avons alors jugé nécessaire de développer un point traitant de la chanson, en général, et de la chanson populaire en Algérie, en particulier, afin de mettre en contexte notre travail. Ce choix est délibéré, car il nous semblait que la chanson pouvait être une fenêtre donnant sur une vue panoramique de la société, du vécu de chacun des chanteurs, qui relatent non seulement leur histoire, mais aussi celle de leur temps. Elle est donc « *particulière* » comme le note Louis Jean Calvet (2013), « *qu'il s'agisse de petits bouts de textes, de quelques mesures ou de chansons entières, elles sommeillent entre nos neurones, fossiles témoignant de temps révolus et pouvant parfois les ressusciter* ». Elle est donc le témoin du présent et du passé. Chaque chanteur est considéré donc un émissaire, à l'image de ce que nous avons relevé de l'analyse de l'extrait n° 12 (*voir supra p. 218*). Les chanteurs se considèrent eux-mêmes comme des porte-paroles de leur temps. Ce qu'ils rapportent comme informations demeurera ainsi indélébile.

Les chanteurs ont aussi cette faculté de « *ressusciter* » l'histoire, non seulement personnelle, mais également sociétale. Nous avons pu, lors de l'analyse thématique, extraire des données qui nous ont fait voyager à travers le temps pour nous ramener aux années 70 et 80, qui ont connu une Algérie digne d'un pays puissant économiquement et socialement. L'analyse de l'imaginaire nostalgique, à travers surtout la chanson de Fikka Gandja intitulée « *[ja Boumediene]* » (Ô Boumediene !), nous a permis de récolter ces données, certes discutables sur leur véracité, mais qui donnent un aperçu sur une histoire, à mi-chemin entre le mythe et la réalité, que beaucoup de personnes l'ayant vécu racontent encore aujourd'hui.

En Algérie surtout, la chanson a été souvent le témoin du temps passé, le rappel de l'histoire de ce pays, de ses préoccupations, de ses déboires, etc. Si des martyrs de la chanson existaient, alors ce pays fournirait certainement des noms illustres à placer en tête du mémorial dédié à leur rendre hommage. Nous avons travaillé sur la chanson algérienne avec un accent mis sur ses spécificités linguistiques. Celles-là qui permettent

de la définir comme une nouvelle chanson populaire écrite par des jeunes issus de la classe populaire, et destinée au peuple sans distinction. Sa caractéristique première est le langage utilisé par les chanteurs. En effet, ces artistes ont offert un « *tajine de langues*<sup>380</sup> » agrémenté d'une variation linguistique à tous les niveaux. Cette variation est porteuse d'un contenu stylistique que nous avons pu extraire à l'aide des figures de style contenu dans chaque énoncé témoignant un certain écart à la norme. Cette même analyse nous a permis de pénétrer dans le domaine de l'imaginaire qui, a été porteur de significations aussi bien personnelles que sociales. Comme tout acte de communication, les discours sont souvent empreints de représentations imaginaires sur le patrimoine anthropologique de ce pays. La chanson populaire algérienne ne fait pas exception. Nous avons pu constater le caractère imaginaire de certaines thématiques traitées par les artistes, à l'image de la vision dichotomique de l'exil, à titre illustratif.

Bien évidemment, pour mener ce travail à bon terme, nous avons émis des hypothèses. La première concerne la fonction identitaire et compensatrice des marques transcodiques dans notre corpus. De prime abord, l'usage de leurs propres langues premières, à savoir l'arabe algérien et le kabyle, en omettant l'usage de la langue imposée par le pouvoir politique, est déjà une prise de position identitaire et symbolique de leur refus de se plier aux recommandations de l'État algérien, en termes linguistiques. L'attachement à cette identité algérienne se fait sentir également à travers les images que laissent échapper le contenu thématique de leurs chansons. Il s'agit des images de la Révolution et de la culture algérienne, considérées comme symbole de fierté par ces chanteurs. L'identité algérienne est aussi constituée d'une culture populaire à laquelle l'artiste Nadjim Bouizoul fait allusion dans sa chanson « *Mon histoire* ». Malgré une vie passée dans le tourment qui l'a obligé à s'exiler au Canada, il demeure attaché à ce pays par les images d'un passé nostalgique constitué de moment de partage et de convivialité mais surtout d'insouciance avec ses pairs. Chanter avec sa langue première, et qui plus est l'amour de son pays, dans un pays étranger, est également un signe d'une identité algérienne enracinée. Akli D. préfère parler d'une identité plus fédératrice en invoquant l'amazighité de l'Algérie, et de tous les pays de l'Afrique du Nord.

---

<sup>380</sup> Billiez, J. et Abouzaïd, M., cf. note 267, p 172

En plus de cette identité algérienne, nous estimons également que le contact de langue démontre aussi une identité des chanteurs qui assument chacune des langues utilisées. En effet, nous avons au cours de l'analyse des alternances codiques, montré que très peu de segments exolingues sont agrammaticaux, ce qui témoigne de l'attachement des chanteurs au respect de chaque grammaire, donc de chaque langue et culture. Ces artistes affichent fièrement leur identité algérienne, mais implicitement, en prenant en considération aussi bien les langues que les registres musicaux introduits dans leurs chansons, ils démontrent que cette identité est réellement plurielle et compartimentée. Elle ne fait pas de distinction entre les cultures, et est prête à embrasser d'autres manifestations culturelles. Cette identité algérienne n'est donc pas immuable ; elle se laisse pénétrer par d'autres identités étrangères, mais sans que cela emboîte le pas à leur identité première.

L'affirmation identitaire à travers l'usage de ces langues est aussi une manière d'exprimer leur refus de l'ordre établi par le législateur algérien. Très peu de chanteurs ont réellement eu recours à l'arabe moderne ou classique. Cette langue est restée le plus souvent tributaire de sa fonction religieuse, au contraire de la langue française qui est promue au rang de langue étrangère privilégiée, du fait de sa présence massive dans le corpus, qui supprime toutes les autres langues en termes de présence. La langue française, bannie par les institutions étatiques, recouvre largement son prestige auprès du peuple qui l'utilise conjointement avec ses langues premières. L'identité algérienne n'est pas simplement un sentiment d'appartenance à cette terre, mais aussi une identité plurielle : pluriculturelle et plurilinguistique. Ce constat nous a permis de valider notre deuxième hypothèse qui porte sur la réactualisation du statut des langues en Algérie, et sur leur défiance des directives institutionnelles en termes de politique linguistique. En effet, la présence de plusieurs langues montre, de prime abord, que ces chanteurs sont bi-plurilingues. Dans leur stratification des langues, la deuxième langue qui jouit d'une présence massive à côté des langues du peuple est la langue française. Ainsi, n'ayant pas de statut officiel, les chanteurs lui confèrent un statut officieux de langue seconde à côté de leurs langues premières. Leurs chansons transposent une opposition manifeste entre les directives institutionnelles, en termes linguistiques, et leurs choix linguistiques, ce qui confère à cette hypothèse une validité manifeste.

Ces langues étrangères, tant chéries par ces artistes, sont aussi là pour exprimer ce que leurs langues ne leur permettent pas d'exprimer ouvertement. Les nombreuses

figures de style extraites dans le corpus nous renseignent sur cette faculté de dire moins pour faire entendre plus ; d'exprimer son désir d'émancipation ; d'attaquer le pouvoir et ses dérives avec tact et minutie, en tâchant de rester objectif. Ainsi analysées, ces figures nous ont permis d'apporter des éléments des réponses pour affirmer la troisième hypothèse selon laquelle le contact de langue participe pleinement à la création d'un style propre à ces artistes, à leurs comportements linguistiques. Nous avons pu, au cours de l'analyse sociolinguistique et thématique, mettre l'accent sur la récurrence de ces figures de style qui leur permettent de traiter les problématiques socio-économiques de l'Algérie avec du recul, en y mettant également de l'humour et un soupçon d'ironie.

A partir de ces figures aussi, nous avons pu extraire un contenu imaginaire lié à différentes thématiques, comme la liberté d'expression, le penchant révolutionnaire, l'image de la femme, etc. Les chanteurs, d'une manière consciente ou non, sèment dans certaines expressions un contenu imagé représentant le plus souvent certaines prises de position moins assumées que d'autres. En effet, sans pouvoir réellement trancher dans le vif du sujet, ils se laissent parfois guider par cet imaginaire qui leur permet d'échapper un temps à une situation conflictuelle. Le traitement de la thématique de la femme n'est que la preuve de ce recul vis-à-vis des propos tenus. Nous avons pu constater que la femme, malgré toute sa splendeur et sa douceur, est l'égale du démon pour Nadjim Bouizoul. Il est certes conscient que sentir la présence d'une femme exalte en lui divers sentiments. Toutefois, soudainement, par manque d'assurance, il change de posture et s'éloigne de cette femme, car sa société lui a dressé un portrait diabolique.

Parfois, la confrontation entre l'imaginaire collectif et individuel tourne en faveur de l'imaginaire individuel. A titre illustratif, l'exil ou l'immigration clandestine revêt dans l'imaginaire collectif l'image de la délivrance, de la réussite tant attendue. La réalité est toutefois toute autre. Confronté aux premières difficultés, l'imaginaire collectif disparaît peu à peu pour laisser place à de nouvelles images négatives sur ce sujet, qui alimenteront peu à peu l'imaginaire collectif pour créer un équilibre interprétatif. Cette synthèse nous a permis de valider notre cinquième et dernière hypothèse qui porte sur le caractère imaginaire des thématiques traitées par ces artistes.

Enfin, et pour ce qui de la quatrième hypothèse sur l'évolution socioculturelle des Algériens, nous avons été incapables de la cerner réellement. Le contenu linguistique et musical porte à croire qu'il existe une réelle évolution dans les goûts et

les aspirations des chanteurs, à l'image de l'usage des styles et genres musicaux étrangers à la culture musicale algérienne. Mais sur le plan de la pensée, nous nous sommes heurté à deux obstacles liés aux thématiques de l'imaginaire. En effet, la femme demeure un objet de désir, une inspiration pour les poètes romantiques, mais cela ne change pas certaines images que la société continue de diffuser sur elle, comme nous venons de l'expliquer plus haut.

Pour finir, nous avons donc pu répondre à la quasi-totalité des hypothèses énoncées au départ. Nous avons durement mené cette entreprise. D'ailleurs, les difficultés rencontrées ont été bien exposées dans la partie méthodologique. Au moment de traiter le corpus, nous avons été repris par notre retard accumulé depuis l'abandon de la première problématique. Il nous a été donc difficile d'accorder suffisamment de temps aux thématiques liées à l'imaginaire, et nous sentons certaines lacunes dans leur traitement. Notre thèse a malheureusement subi plusieurs remaniements. Cependant nous estimons avoir fait le nécessaire pour traiter un corpus, difficilement réuni, mais présentant une originalité manifeste.

Cette originalité réside dans ce corpus, composé de chansons contemporaines, n'ayant pas encore fait l'objet d'études sociolinguistiques. En effet, nous avons déjà fait un état de la question avant l'entame de la partie analytique. Nous avons remarqué que seul le raï et le rap faisaient partie des registres les plus traités, concernant la chanson algérienne contemporaine. La chanson kabyles est certes présente dans ce panel d'étude, mais n'a pas la même diffusion que celle traitant des deux genres déjà cités. La plupart des études ciblent un phénomène particulier du contact de langues, à l'instar des alternances codiques qui récoltent le plus d'études à son sujet. Notre présente étude est allée chercher d'autres registres musicaux contemporains afin de montrer cette diversité musicale d'une nouvelle chanson populaire algérienne en devenir. Ces chanteurs donnent ainsi une nouvelle identité à cette chanson. Une identité culturelle qui se perçoit à travers l'introduction de nouveaux registres musicaux occidentaux à l'instar de la musique tzigane et du rock, et une identité linguistique. Cette identité est perceptible à travers la multitude de langues utilisées par ces chanteurs. Nous voulions traiter de plurilinguisme et nous n'étions pas déçu. Les artistes ont fait appel à onze langues dans 36 chansons. Des langues que les Algériens n'ont pas l'habitude d'écouter dans leur quotidien, à l'instar de l'espagnol, du portugais, et même de l'arabe moderne.



A vrai dire, nous estimons être les précurseurs d'une nouvelle orientation sociolinguistiques, en termes d'études de chansons contemporaines en Algérie. Cette orientation est d'abord caractérisée par l'étude d'un corpus de chansons inédites, n'ayant pas fait encore l'objet d'études universitaires, comportant à la fois une disparité de langues, mais également de styles musicaux. Nous avons traité un des aspects de la chanson populaire algérienne contemporaine, à savoir le mariage parfait entre l'usage alterné des langues et des registres musicaux. Cela donne une nouvelle dimension (pluriculturelle et plurilinguistique) à la chanson populaire algérienne, assimilée, à tort, au chaâbi traditionnel. Nous pensons avoir donné une nouvelle image de cette chanson populaire algérienne, accessible à tout algérien amateur de chansons. Ces choix linguistiques et musicaux montrent donc la volonté de ces artistes d'inscrire la chanson populaire algérienne dans une dimension universelle à tous les niveaux.

Nous espérons et comptons apporter plus de richesse à cette étude en traitant ultérieurement et plus amplement certaines thématiques mineures de cette thèse, comme l'imaginaire anthropologique dans la chanson contemporaine algérienne, et donner plus d'importance à l'analyse littéraire et stylistique de la chanson. Nous espérons également pouvoir aborder plus amplement l'analyse sociolinguistique des langues du peuple dans les albums de deux groupes de musiques, à titre comparatif, afin de voir le lien réel que ces artistes tissent avec elles. Au final, nous pensons que notre étude peut être le début d'une nouvelle réflexion sur la nouvelle chanson populaire algérienne avec ses dimensions linguistique, littéraire et imaginaire.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages de référence

- Aggoun, L. (2010), *La colonie française en Algérie: 200 ans d'inavouable : rapines & péculats*, Paris, éditions Demi-Lune.
- Aggoun, L. et G.-B. Rivoir (2004), *Françalgérie, crimes et mensonges d'Etats : Histoire secrète de la guerre d'indépendance à la « sale guerre » d'Algérie*, Paris, éditions La Découverte.
- Asioli, B., 1820, *Grammaire Musicale ou Théorie des Principes de Musique : par demandes et par réponses*, ouvrage traduit de l'italien, Bruxelles, Belgique, éditions imprimerie de Weissenbruch.
- Assogba, Y. (1999), *La sociologie de Raymond Bondon : Essai de synthèse et applications de l'individualisme*, Laval, Canada, éditions Les Presses Universitaires de Laval.
- Alilat, F. et Hadid, Sh. (2002), *Vous ne pouvez pas nous tuer, nous sommes déjà morts ! : Algérie embrasée*, Paris, éditions 1- Documents/Actualité.
- Ali Yahia, R. (2010), *Réflexion sur la langue arabe classique*, Tizi Ouzou, Algérie, édition Achab.
- Asselah-Rahal, S. (2004), *Plurilinguisme et migration*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Espaces Discursifs.
- Asselah-Rahal, S. et Blanchet, P. (éds.), (2007), *Plurilinguisme et enseignement des langues en Algérie : Rôle du français en contexte didactique*, Cortil-Wodon, Belgique, éditions Modulaire Européennes, coll. Sciences du Langage.
- Auzéas, D. (dir.) et Labourette, J.-P. (dir.), (2008), *Petit futé : L'Algérie*, Paris, éditions Petit futé, coll. Country.
- Auzéas, D. et Labourette, J.-P., (2009), *Petit futé : Alger*, Paris, éditions Nouvelles Editions de l'Université, coll. City Guide Monde.

- Benchikou, M., (2004), *Bouteflika : Une imposture algérienne*, Alger, éditions Le Matin.
- Benhakeia, H., (2016), *Histoire de la pensée nord-africaine*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Histoire et perspectives méditerranéenne.
- Benchicou, M. (2004), *Bouteflika : une imposture algérienne*, éditions Le Matin.
- Benrabah, M. (1999), *langue et pouvoir en Algérie : Histoire d'un traumatisme linguistique*, Paris, éditions Séguier.
- Benrabah, M. (2009), *Devenir langue dominante mondiale : Un défi pour l'arabe*, Genève, éditions Librairie Droz, coll. Travaux de Sciences Sociales.
- Benzakour, F. ; Gaadi, D., et Queffélec, A. (2000), *Le français au Maroc : Lexique et contacts de langues*, Bruxelles, Belgique, éditions Duclot, coll. Actualités linguistiques francophones.
- Blanchet, P. (dir.) et Martinez, P. (dir.), (2010), *Pratiques innovantes du plurilinguisme : Emergence et prise en compte en situations francophones*, Paris, Agence Universitaire de la Francophonie, éditions des Archives Contemporaines, coll. Actualité scientifique.
- Blaze, F.-H.-J. 1828, *Dictionnaire de musique moderne*, Bruxelles, Belgique, éditions Imprimerie J. J. Cautelaerts.
- Borel, S. (2012), *Langue en contact – Langues en contraste : Typologie, plurilinguismes et apprentissages*, Berne, Suisse, éditions Peter Lang, coll. Mehrsprachigkeit in Europa, Multilingualism in Europe.
- Boyer, H. (éd.), (1997), *Plurilinguisme : Contact ou conflit de langue ?*, Paris, France, éditions L'Harmattan, coll. Sociolinguistique.
- Boyer, H. (2003), *De l'autre côté du discours : Recherches sur les représentations communautaires*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Langue et parole.
- Bissiri, A. (2005), « Les chants du train chez les travailleurs immigrés Mossi du Burkina-Faso », in Dauphin-Tinturier, A.-M. (dir.) et Derive, J. (dir.) *Oralité*

*africaine et création : Actes de colloque de l'Isola (10-12 juillet 2002)*, Paris, éditions Karthala.

- Bronckart, J.-P. (1995), *Théories du langage : une introduction critique*, Liège, Belgique, 4<sup>ème</sup> édition, éditions Mardaga, coll. Psychologie et sciences humaines.
- Cahen, G. (éd.), 1995, *les plaisir des mots*, Paris, éditions Autrement.
- Calvet, L.-J. (1987) *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, éditions Payot.
- Calvet, L.-J. (1994) *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, éditions Payot, 1994.
- Caubet, D., (2004), *Les mots du bled : Les artistes ont la parole*, Paris, éditions L'Harmattan.
- Causa, M., (2002), *L'alternance codique dans l'enseignement d'une langue étrangère : stratégies d'enseignement bilingues et transmission de savoirs en langue étrangère*, Berne, Suisse, éditions Peter Lang, Coll. Publications Universitaire Européennes.
- Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (dir.), (1975), *Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine*, Paris, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, éditions du CNRS, coll. Connaissance du monde arabe.
- Chabani, H. (2011), *Le Printemps Noir de Kabylie en 2001 : Le cas de la coordination communale d'Ain-Zaouia*, Paris, éditions L'Harmattan.
- Chachou, I. (2013), *La situation sociolinguistique de l'Algérie : Pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre*, Paris, éditions l'Harmatan, coll. Sociolinguistique.
- Chaker, S. (1980), *Textes en linguistique berbère : Introduction au domaine berbère*, Paris, éditions du CNRS.

- Chellil, A. (2011), *Rapport aux langues natives et enseignement du français en Algérie*, Paris, éditions Publibook, coll. Sciences Humaines
- Cherbi, M. et Khouas, A., (1999), *Chanson kabyle et identité berbère : L'œuvre de Lounis Aït Menguellet*, Paris, éditions Paris-Méditerranée.
- Clausolles, M. P. (1843), *L'Algérie pittoresque : Ou, histoire de la régence d'Alger depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Toulouse, éditions Imprimerie de J.-B. Paya.
- Comettant, O. (1869), *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde*, Paris, éditions Michel Lévy frères.
- Conseil de l'Europe (2001), *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : Apprendre, enseigner, évaluer*, Strasbourg, Unité des Politique linguistiques, éditions Didier.
- De Surmont, J.-N. (2010), *Chanson : Son histoire et sa famille dans les dictionnaires de langue française : Etude lexicale, historique et théorique*, Berlin, éditions De Gruyter.
- Duvauchel, M. (2009), *L'Esthétique oubliée de Jacques Maritain : Un chemin de poésie et de raison*, Paris, éditions Publibook, coll. Sciences humaines et sociales.
- Duvigneau, M. (2002), *Art, culture et territoires ruraux : Expériences et points de vue*, Dijon, éditions Educagri.
- El Khayat, R. (2011), *La femme artiste dans le monde arabe*, Paris, éditions De Broca.
- Emery, E., 1998, *Temps et musique : Temps et dialectique de la durée, dialectique de la durée dans l'art musical*, Lausanne, Suisse, éditions L'Age d'Homme.
- Faure, M. (2008), *L'influence de la société sur la musique : Analyse d'œuvres musicales à la lumière des sensibilités collectives*, Paris, éditions L'Harmattan.

- Gadet, F. et Ludwig, R. (2015), *Le français au contact d'autres langues*, Paris, éditions Ophrys, coll. L'Essentiel Français.
- Gaffarel, P. (2004), *L'Algérie : Histoire, conquête et colonisation*, Paris, éditions Jacques Gandini.
- Gayibor, S. P. ; (dir.), Juhé-Beaulaton, D. (dir.) et Gomgnimmbou, M., 2013, *L'écriture de l'histoire en Afrique : L'oralité toujours en question*, Paris, éditions Karthala.
- Green, A.-M., (2000), *Musique et sociologie : Enjeux méthodologiques et approches empiriques*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Musique et champ social.
- Greffou, M. B. (1989), *L'école Algérienne de Ibn Badis à Pavlov*, Alger, édition Laphomic.
- Gronemann, G. (dir.) et Pasquier, W. (dir.), (2013), *Scènes de genre au Maghreb : Masculinité, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam, Pays-Bas, éditions Rodopi B.V., coll. Francopolyphonie.
- Guemriche, S., (2012), *Alger la Blanche : Biographies d'une ville*, Paris, éditions Perrin.
- Halimi, A. (2005), *On connaît la chanson*, Paris, les éditions L'Harmattan.
- Houdebine-Gravaud, A.-M. (dir.), (2002), *L'imaginaire linguistique*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Langue et Parole.
- Gumperz, J.J. (1989), *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*, Paris, éditions L'Harmattan.
- Khaoula, T. I. (1997), *Les Algériens et leur(s) langue(s) : Eléments pour une approche sociolinguistique*, Alger, éditions El Hikma.
- Leduc, B. (2013), *Les dictons et les proverbes c'est malin : Météo, jardinage, vie quotidienne, art de vivre*, Paris, édition Quotidien Malin.
- Levinson, J. (1998), *L'art, la musique et l'histoire*, traduit de l'anglais (USA) par Cometti, J.-P. et Pouivet, R., Paris, éditions L'éclat.

- Locke, R. P. (1992), *Les Saint-Simoniens et la musique*, traduit de l'anglais par Haine, M. et Haine, P., Liège, Belgique, éditions Mardaga.
- Lüdi, G. et Py, B. (2013), *Etre bilingue*, Berne, Suisse, 4<sup>ème</sup> édition, éditions Peter Lang, coll. Exploration.
- Mahiou, A. (dir.) et Henri, J.-R. (dir.), (2001), *Où va l'Algérie ?* Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et Sociétés.
- Majdouli, Z. (2007), *Trajectoires des musiciens gnawa : Approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals des musiques du monde*, Paris, éditions L'Harmattan.
- Mannoni, P. (1999), *Les représentations sociales*, Paris, éditions Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?
- Martinez, I. M. (2008), *Le rap français : Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Berne, Suisse, éditions Peter Lang.
- Maurer, B., avec la participation de Desrousseaux, P.-A. (2013), *Représentations sociales des langues en situation multilingue : la méthode d'analyse combinée, nouvel outil d'enquête*, Paris, éditions des Archives Contemporaines.
- Miller, C. (2003), *Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Paul Claudel et le groupe des six : Rencontres poético-musicales autour des Mélodies et des Chansons*, Sprimont, Belgique, éditions Mardaga, coll. Musique-Musicologie.
- Mohand-Amer, A. (dir.) et Benzenine, B. (dir.), (2012), *Le Maghreb et l'indépendance de l'Algérie*, Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et sociétés.
- Mongeon, R. et Beniak, E. (1989), *Le français canadien parlé hors Québec : aperçu sociolinguistique*, Québec, Canada, éditions Les Presses de l'Université Laval.
- Moreau, M.L. (éd.), (1997), *Sociolinguistique : les concepts de base*, Paris, éditions Mardaga, coll. Broché.
- Morin, G. (2012), *L'Algérie au cœur des passions : Idées reçues sur une histoire et une actualité mouvementées*, Paris, éditions Le Cavalier Bleu.

- Pagé, L. (2011), *Comprendre l'Afrique du Sud*, Québec, Canada, éditions Ulysse (Guide de voyage).
- Pistone, D. (2004), *Musique et société : Deux siècles de travaux*, Paris, éditions L'Harmattan.
- Queffélec, A. ; Derradji, Y. ; Debov, V. ; Smaali-Dekdouk, D. et Cherrad-Benchefra, Y. (2002), *Le français en Algérie : Lexique et dynamique des langues*, Bruxelles, Belgique, éditions Duculot, coll. Champs sociolinguistiques recueils.
- Quitout, M. (2002), *Parlons l'arabe tunisien : Langue et culture*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Parlons...
- Romey, Ch. (1856), *Histoire d'Espagne : Depuis les premiers temps jusqu'à nos jours*, Paris, éditions Furne et Cie.
- Rouadjia, A. (1990), *Les frères et la mosquée : Enquête sur le mouvement islamiste en Algérie*, Paris, éditions Khartala.
- Sebaa, R. (2013), *L'Algérie et la langue française ou l'altérité en partage*, Paris, éditions Publibook.
- Servier, J. (1990), *Les Berbères*, Paris, éditions Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?
- Simonin, J. (dir.) et Wharton, S. (dir.), (2013), *Sociolinguistique du contact : Dictionnaire des termes et concepts*, Lyon, éditions ENS, coll. Langages.
- Singy, P. (éd.), (2004), *Identité du genre, identité de classe et insécurité linguistique*, Berne, Suisse, éditions Peter Lang, coll. Sciences pour la communication.
- Taleb Ibrahim, K., (1997), *Les Algériens et leur(s) langue(s) : Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, Alger, 2<sup>ème</sup> édition, éditions El Hikma.
- Tchebwa, M., (2012), *L'Afrique en chanson : Tome 4*, Paris, éditions L'Harmattan.



- Teige, K. (2005), *Le marché de l'art*, traduit du tchèque par Gerghel, K., Paris, éditions Allia.
- Van Den Avenne, C. (éd.), (2005), *Mobilités et contacts de langues*, Paris, , éditions l'Harmattan, coll. Espaces Discursifs
- Vermeren, P. (2010), *Le Maghreb : Idées reçues*, Paris, éditions Le Cavalier Bleu
- Virasolvit, J. (2005), *La dynamique des représentations sociolinguistiques en contexte plurilingue : le cas de Tanger*, Paris, éditions l'Harmattan.
- Virolle, M. (1995), *la chanson raï : De l'Algérie profonde à la scène internationale*, Paris, éditions Karthala.
- Zongo, B. (2004), *Le parler multilingue à Paris : Ville et alternance codique*, Paris, éditions L'Harmattan.

## Dictionnaires

- Blaze, F.-H.-J. 1828, *Dictionnaire de musique moderne*, Bruxelles, Belgique, éditions Imprimerie J. J. Cautaerts.
- Cuq, J.-P. (dir), (2003), *Dictionnaire de didactique et du français langue étrangère*
- Dauphin, C. (éd.), 2008, *Dictionnaire de musique de Jean-Jacques Rousseau : Une édition critique*, Berne, Suisse, édition Peter Lang, coll. Varia Musicologica.
- Dortier, J.-F., (dir.) (2011), *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, éditions Sciences Humaines.
- Dubois, J. ; Giacomo M. ; Guespin, L. ; Marcellesi, C. ; Marcellesi J.-B. et Mével, J.-P. (1999), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, éditions Larousse, coll. Expression Larousse.
- Encyclopédie Larousse, chanson populaire, (en ligne), [http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/chanson\\_populaire/166737](http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/chanson_populaire/166737).

- Strang, C. (dir.), 2007, *Dictionnaire Hachette de la langue française*, Paris, édition Hachette Livre.
- Trésor de la Langue Française, définition de la chanson, (*en ligne*), <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2556894180>.
- Wangermée, R. (1995), *Dictionnaire de la chanson à Bruxelles et en Wallonie*, Liège, Belgique, éditions Mardaga, coll. Musique-Musicologie.

## Articles

- Abid-Houcine, S. « Enseignement et éducation en langues étrangères en Algérie : la compétition entre le français et l'anglais », in Romy-Masliah, D. (dir.), (2007-2), *l'anglais et les cultures : carrefour ou frontières*, Droit et Culture n° 54, éditions L'Harmattan, pp. 143-156.
- Ait Benali. B., « Les dessous du boycott scolaire en Kabylie en 1994 », in *Le Quotidien Algérien*, (*en ligne*), 01/09/2011, lien Internet : <http://lequotidienalgerie.org/2011/09/01/Les-dessous-du-boycottage-scolaire-en-kabylie-en-1994/>.
- Ahcène-Djaballah, H., « Jeux et enjeux contre altérité et diversité: Les processus de disqualification de la langue française, stratégies de recrutement ou d'uniformisation idéologique ? » in *Actes du colloque de l'ARIC*, (2010), Fribourg, (*en ligne*), lien Internet : <https://www.google.fr/search?q=Jeux+et+enjeux+contre+alt%C3%A9rit%C3%A9+et+diversit%C3%A9&oq=Jeux+et+enjeux+contre+alt%C3%A9rit%C3%A9+et+diversit%C3%A9&aqs=chrome..69i57.1324j0j7&sourceid=chrome&esm=122&ie=UTF-8>.
- Akika, A., « Cette langue n'est pas mienne mais mon butin de guerre », in *Le Matin d'Algérie* (*en ligne*), 02/09/2016, lien Internet : <http://www.lematindz.net/news/21683-cette-langue-nest-pas-mienne-mais-mon-butin-de-guerre.html>.

- Ali-Bencherif, M. Z. « L’emploi alternatif de l’arabe algérien et du français dans des conversations bilingues : Modes de fonctionnement, régulation et ritualisation dans les séquences d’ouverture », thèse de doctorat (*en ligne*), université de Tlemcen, (2008/2009), lien Internet : [http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/49/69/90/PDF/These\\_de\\_doctorat\\_de\\_Ali-Bencherif.pdf](http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/49/69/90/PDF/These_de_doctorat_de_Ali-Bencherif.pdf)
- Amrouche, N., « De la revendication kabyle à la revendication amazighe : D’une contestation locale à une revendication globale », in *L’Année du Maghreb (en ligne)*, n° 5, 2009, pp. 145-161, lien Internet : <http://anneemaghreb.revues.org.sid2nomade.upmf-grenoble.fr/553>.
- Amrouche N., « La représentation du village dans la revendication berbériste », in *Ethnologie française, (en ligne)*, n°1, vol. 43, 2013, p. 55-63, lien Internet : [www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2013-1-page-55.htm](http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2013-1-page-55.htm).
- Ben Amour Ben Hamida, Th. « Erreurs interférentielles arabe-français et enseignement du français », in *Synergies Tunisie, (en ligne)*, n° 1, 2009, pp. 105-117, lien Internet : <http://gerflint.fr/Base/Tunisie1/Hamida.pdf>.
- Benrabah, M. « L’arabe algérien véhicule de la modernité », in Laroussi, F. (dir.), (1993) *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, n° 22, éditions Université de Rouen.
- Benzenine, B. « les Ulémas algériens et leurs positions sous le régime de Ahmed Ben Bella », in Mohand-Amer, A. (dir.) et Benzenine, B (dir.), (2012), *Le Maghreb et l’indépendance de l’Algérie*, Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et sociétés, pp.103-114.
- Bliidi, A. « L’Algérie traverse une crise de langue unique dans le monde arabe », El Watan le 07.09.11, cité par la rédaction Le Quotidien d’Algérie du 07/11/2011, « Ce qu’a fait la voyoucratie de notre peuple : Les Algériens, des “analphabètes trilingues”, selon les diplomates américains !!!!! », (*en ligne*), lien Internet : <http://lequotidienalgerie.org/2011/09/07/ce-quont-fait-les-voyoucrates-de-notre->

[peuple-les-algeriens-des-%C2%ABanalphabetes-trilingues%C2%BB-selon-les-diplomates-americains/](#).

- Boumedini, B. et Dadoua Hadria, N. « Emprunt au français et créativité langagière dans la chanson rap en Algérie : l'exemple T.O.X., M.B.S. et Double Canon », in Abecassis, M. et Ledegen, G., *Variétés et diffusion du français dans l'espace francophone à travers la chanson*, Glottopol, (en ligne), n° 17, janvier 2011, pp. 24-32, lien Internet :  
[http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero\\_17/gpl17\\_03boumedini\\_hadria.pdf](http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_17/gpl17_03boumedini_hadria.pdf).
- Boyer, H., « Matériaux pour une approche des représentations sociolinguistiques. Eléments de définition et parcours documentaire en diglossie », in *Langue française (en ligne)*, n° 85, 1990, pp. 102-124, lien Internet :  
[http://www.persee.fr/articleAsPDF/lfr\\_0023-8368\\_1990\\_num\\_85\\_1\\_6180/article\\_lfr\\_0023-8368\\_1990\\_num\\_85\\_1\\_6180.pdf](http://www.persee.fr/articleAsPDF/lfr_0023-8368_1990_num_85_1_6180/article_lfr_0023-8368_1990_num_85_1_6180.pdf).
- Bretagne, J.-M. « Ce que chanter veut dire », in Cahen, G. (éd.), 1995, *les plaisirs des mots*, Paris, les éditions Autrement.
- Caubet, D., « Arabe maghrébin : passage à l'écrit et institutions » in *Faits de langues*, (en ligne), n°13, Mars 1999 pp. 235-244, lien Internet :  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/flang\\_1244-5460\\_1999\\_num\\_7\\_13\\_1257](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/flang_1244-5460_1999_num_7_13_1257)
- Caubet, D. « Réponse au texte de Francis Manzano : “diglossie” dis-tu ? » in *Cahiers de sociolinguistique*, (en ligne), n° 8, 2003/1, pp. 51-66, lien Internet :  
<http://www.cairn.info.sid2nomade-2.grenet.fr/revue-cahiers-de-sociolinguistique-2003-1-page-51.htm>.
- Chaker, S., « De quelques constantes du discours dominant sur les langues populaires en Algérie : De la marginalisation à l'exclusion », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Centre national de la recherche scientifique ; Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (CRESM) (éd.), (en ligne), Paris, éditions du CNRS, 1982, Vol. 20, pp. 451-457, lien

Internet : [http://aan.mmsch.univ-aix.fr/volumes/1981/Pages/AAN-1981-20\\_54.aspx](http://aan.mmsch.univ-aix.fr/volumes/1981/Pages/AAN-1981-20_54.aspx).

- Charnet, Ch. « “Ana je pose la question” ou quelques façons de parler de locuteurs marocains : étude de manifestation du contact linguistique », in Manzano, F. (dir.), (1999), *Les Langues du Maghreb et du sud méditerranéen*, Rennes, éditions Presses Universitaires de Rennes.
- Dabène, L. « Caractères spécifiques du bilinguisme et représentations des pratiques langagières des jeunes issus de l’immigration en France », in Lüdi. G. (éd.) (1987), *Devenir bilingue-parler bilingue*, Tübingen, Suisse, éditions De Gruyter, pp. 77-95.
- Daoud, K., « Djazairi : Le manifeste de ma langue par Kamel Daoud », in Algérie-Focus (*en ligne*), 04/06/2013, lien Internet : <http://www.algerie-focus.com/blog/2013/06/djazairi-le-manifeste-de-ma-langue-par-kamel-daoud/#>.
- Debyser, F. « La linguistique contrastive et les interférences », in Langue française, *Apprentissage du français langue étrangère*, (*en ligne*), n°8, 1970, pp. 31-61, lien Internet : [http://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1970\\_num\\_8\\_1\\_5527](http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1970_num_8_1_5527).
- Decobert, Ch., « L'aumône et l'écrit », in Annuaire de l'Afrique du Nord, Centre national de la recherche scientifique ; Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (CRESM) (éd.), (*en ligne*), Paris, Editions du CNRS, 1986, vol. 23, pp. 109-127, lien Internet : [http://aan.mmsch.univ-aix.fr/volumes/1981/Pages/AAN-1981-20\\_54.aspx](http://aan.mmsch.univ-aix.fr/volumes/1981/Pages/AAN-1981-20_54.aspx).
- Derradji, Y. « Vous avez dit langue étrangère ? Le français en Algérie », (*en ligne*), lien Internet : <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/15/derradji.html>
- Dourari, A. « Les élites face au plurilinguisme et à l'équation identitaire en Algérie : entre histoire, vécu et représentation idéologique de soi », in Cherrad, Y. ; Derradji, Y. et Morsly, D. (éd.), 2004, *Des langues et des discours en question*, Constantine, Algérie, éditions Université de Constantine, Laboratoire du SLADD.

- Djama, Y. « Affaire Khalifa : Abdelmoumène Khalifa condamné à 18 années de prison ferme », in *Maghreb Emergent*, (*en ligne*), 23/06/2015, lien Internet : <http://maghrebemergent.com/actualite/maghrebine/48937-khalifa-bank-khalifa-abdelmoumene-a-ecope-aujourd-hui-d-une-peine-de-18-annees-de-prison-fermes.html>.
- El Houdna, B. « Les interférences linguistiques entre le français et l'arabe marocain dans les productions écrites d'élèves du Baccalauréat », in *Langues, cultures et sociétés*, (*en ligne*), vol. 1, n° 1, juin 2015, lien Internet : <http://revues.imist.ma/?journal=LCS&page=article&op=view&path%5B%5D=322&path%5B%5D=2328>
- Ferhani, F. F., « Algérie, enseignement du français à la lumière de la réforme », le français aujourd'hui : Former au français dans le Maghreb, (*en ligne*), n° 154, 2006/3, pp.11-18, lien Internet : <http://www.cairn.info/sid2nomade.upmf-grenoble.fr/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-3-page-11.htm>.
- Gadet, F. et Varro, G. « Le "scandale" du bilinguisme », in *Langage et société* (*en ligne*), 2006/2, n° 116, pp. 9-28, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2006-2-page-9.htm>.
- Garabato, A ; Boyer, H. et Brohy, C. « Représentations et diglossie : Imaginaire communautaire et représentations sociolinguistique », in Kramsch, C. ; Levy, D. ; Zarate, G. (*dir.*), (2008), *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*, Paris, éditions des Archives contemporaines.
- Gardner-Chloros, P., « Codes-switching : approches principales et perspective », in *La Linguistique*, (*en ligne*), vol. 19, fasc. 2, 1983, pp. 21-53, lien Internet : [http://www.jstor.org/stable/30248927?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/30248927?seq=1#page_scan_tab_contents).
- Grandguillaume, G. « Les débats et les enjeux linguistiques », in Mahiou, A. (*dir.*) et Henri, J.-R. (*dir.*), (2001), *Où va l'Algérie ?*, Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et Sociétés, pp. 273-287.
- Green, A.-M., « les enjeux méthodologiques d'une approche sociologique des faits musicaux », in Green, A.-M., (2000), *Musique et sociologie : Enjeux*

*méthodologiques et approches empiriques*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Musique et champ social

- Guella, N. « Emprunts Lexicaux dans les dialectes arabes algériens » in *Synergies Monde arabe*, (*en ligne*), n° 8 - 2011 pp. 81-88, lien Internet : <http://gerflint.fr/Base/Mondearabe8/guella.pdf>.
- Haddadou, M.-A., L'état algérien face à la revendication berbère : de la répression aux concessions, in *GLOTTOPOL*, (*en ligne*), *Quelle Politique linguistique pour quel Etat-nation ?*, n° 1, janvier 2003, lien Internet : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.
- Hakem, B., « Education nationale : Les causes de l'échec scolaire », in *Le Matin.dz* (*en ligne*), 04/03/2013, lien Internet : <http://www.lematindz.net/news/11210-education-nationale-les-causes-de-lechec-scolaire.html>.
- Hayed, F. et Hamdi, A. « Lounès Matoub, de A à Z », in le quotidien *El watan*, (*en ligne*), du 22.01.16, lien Internet : [http://www.elwatan.com/culture/lounesmatoub-de-a-a-z-22-01-2016-312582\\_113.php](http://www.elwatan.com/culture/lounesmatoub-de-a-a-z-22-01-2016-312582_113.php).
- Houdebine-Gravaud, A.-M. « Norme et normes », Communication au colloque de Suceava, université René Descartes, Paris V, (*en ligne*), lien Internet : [http://im-ling.voila.net/IL\\_99Normes.doc](http://im-ling.voila.net/IL_99Normes.doc).
- Houdebine-Gravaud, A.-M. « L'Imaginaire linguistique : Au niveau d'analyse et un point de vue théorique », in Canut, C. (éd), *Imaginaire linguistique en Afrique. Actes du Colloque de l'INALCO du 09 novembre 1996 : Attitudes, représentations et imaginaire linguistique. Quelle notions pour quelles réalités*, 1998, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Bibliothèques des études africaines
- Houdebine A.-M., « De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel. », in *La linguistique*, (*en ligne*), vol. 51, 2015/1, pp. 3-40, lien Internet : [http://www.cairn.info/sid2nomade-1.grenet.fr/article.php?ID\\_ARTICLE=LING\\_511\\_0003&DocId=427006&hits=17+16+15+11+10+9+](http://www.cairn.info/sid2nomade-1.grenet.fr/article.php?ID_ARTICLE=LING_511_0003&DocId=427006&hits=17+16+15+11+10+9+)

- Houpert, P. « Hommage : dix citations de Amílcar Cabral sur la libération de l'Afrique » in Jeuneafrique (*en ligne*), 20/01/2017, lien Internet : <http://www.jeuneafrique.com/384772/politique/hommage-dix-citations-de-amilcar-cabral-liberation-de-lafrique/>.
- Institut du Monde Arabe, « Le chaâbi au féminin », (*en ligne*), 2015, lien Internet : <http://www.imarabe.org/musique/le-chaabi-au-feminin>.
- Kouidri, F. « Contact de langue et positionnement identitaire : La langue métissée du rap algérien », ENS/LSH d'Alger, Bouzaréah. Synergie Algérie n° 8, (*en ligne*), (2009), pp. 123-138, lien Internet : <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie8/kouidri.pdf>.
- Lahlou, A. « Réflexion sur le neuvain de Si Mohand U Mhand », in Awal, *Cahier d'études berbères*, n° 40-41, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009-2010.
- Laroussi, F. « processus de minoration linguistique au Maghreb », in Laroussi, F. (*dir.*), *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, éditions Université de Rouen, n° 22, 1993, pp.45-56.
- Layachi A., « Ethnicité et politique en Algérie : Entre l'inclusion et le particularisme berbère », in NAQD : Penser le politique, n° 19-20, 2004/1, pp. 27-54, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-naqd-2004-1-page-27.htm>.
- Lenain, T. ; Van Wymeersch, B. ; Lories, D. ; Steinmetz, R. et Dekoninck, R. « De la critique nietzschéenne à l'aube du XXIe siècle » in L'Atelier d'esthétique (*dir.*), 2002, *Esthétique et philosophie de l'art : Repères historiques et thématiques*, Bruxelles, Belgique, éditions De Boek, coll. Le point philosophique
- Manzano, F. « Diglossie, contacts et conflits de langues ... A l'épreuve de trois domaines géo-linguistiques : Haute Bretagne, Sud occitano-roman, Maghreb », in Cahiers de sociolinguistique, (*en ligne*), n° 8, 2003/1, pp. 51-66, lien Internet : <http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/revue-cahiers-de-sociolinguistique-2003-1-page-51.htm>.



- Martinet, J. « L'interlingua, langue de contact », in *la linguistique*, (*en ligne*), vol. 41, 2005/2, pp. 129-136, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2005-2-page-129.htm>.
- M.B. « Affaire Chakib Khalil : La complicité de Bouteflika (2<sup>e</sup> partie) », in le quotidien *Le matin d'Algérie*, (*en ligne*), du 13/08/2013, lien Internet : <http://www.lematindz.net/news/12304-affaire-chakib-khelil-la-complicite-de-bouteflika.html>.
- Medane, H. « L'interférence comme particularité du "français cassé" en Algérie », in TIPA. *Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, (*En ligne*), n° 31, 2015, lien Internet : <http://tipa.revues.org/1394>.
- Mettouchi, A. « Définir l'identité berbère », in Laroussi, F. (*dir.*), *Minoration linguistique au Maghreb*, Cahiers de Linguistique Sociale, éditions Université de Rouen, n° 22, 1993, pp.57-71.
- Miliani, H., « Culture planétaire et identités frontalières : À propos du rap en Algérie », in *Cahiers d'études africaines*, (*en ligne*), n° 168, vol. 4, (2002), pp. 763-776, lien Internet : [http://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=CEA\\_168\\_0763/](http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=CEA_168_0763/).
- Missié, J.-P. « La chanson chrétienne au Congo : Une voie détournée du politique », in Tchicaya, R. (*dir.*), Kouvouama, A. (*dir.*), et Missié, J.-P. (2014), *Société en mutation en Afrique : Dynamiques locales, dynamiques globales*, Paris, éditions Karthala.
- Moussaoui, A. « La concorde civile en Algérie : Entre mémoire et histoire », in Mahiou, A. (*dir.*) et Henri, J.-R. (*dir.*), (2001), *Où va l'Algérie ?*, Paris, éditions Khartala, coll. Hommes et Sociétés, pp. 71-92.
- Ndao, A. « Les phénomènes du code switching au Sénégal, une question de compétence ? », in Batiana, A. (*dir.*) et Prignitz, G. (*dir.*), (1998), *Francophonie africaine*, Rouen, éditions C.N.R.S, coll. Dynamiques sociolinguistiques.
- Neddar, B. « L'enseignement du français en Algérie : Aperçu historique, état des lieux et perspectives », (*en ligne*), lien Internet :

[https://www.academia.edu/2631900/Lenseignement\\_du\\_Francais\\_en\\_Algerie\\_A\\_percu\\_historique\\_Etat\\_des\\_lieux\\_et\\_perspectives](https://www.academia.edu/2631900/Lenseignement_du_Francais_en_Algerie_A_percu_historique_Etat_des_lieux_et_perspectives).

- Orioles, V. « Plurilinguisme : modèles interprétatifs, terminologie et retombées institutionnelles », *in* Revue française de linguistique appliquée (*en ligne*), vol. IX, 2004/2, pp. 11-30, lien Internet : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2004-2-page-11.htm>
- Ould-Khettab, Dj. « Langues : Plaidoyer pour le “derja” », *in* Algérie Focus (*en ligne*), 23/05/2015, lien Internet : <https://global-factiva-com.sid2nomade.upmf-grenoble.fr/ga/default.aspx>.
- Ouerdane, A. « La “crise berbériste” de 1949 : un conflit à plusieurs faces », *in* Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, (*en ligne*), n°44, 1987, lien Internet : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1987\\_num\\_44\\_1\\_2153](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1987_num_44_1_2153)
- Remysen, W., « L'application du modèle de l'Imaginaire linguistique à des corpus écrits : le cas des chroniques de langage dans la presse québécoise. », *in* Langage et société (*en ligne*), n° 135, 2011/1, pp. 47-65, lien Internet : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2011-1-page-47.htm#re3no96>.
- Padilla, A. « Les universaux en musique et définition de la musique », *in* Miereanu, C. (*dir.*) et Hascher, X. (*dir.*), 1998, *Les universaux en musique : actes du quatrième congrès international sur la signification musicale*, du 9 au 13/10/1994, Paris, éditions Publication de la Sorbonne.
- Peillon, C., « Brûler dans les déserts. », *in* La pensée de midi, (*en ligne*), n° 15, vol. 2, 2005 pp. 119-122, lien Internet : [www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2005-2-page-119.htm](http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2005-2-page-119.htm).
- Perrefort, M. « La dynamique des pratiques linguistiques en situation de contact : Le choix des langues » *in* Holtzer, G. (*éd*), *Voie vers le plurilinguisme*, Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, n° 772, série Linguistique et appropriation des langues, n° 2, 2004.

- Perrus, C. « Du Chant à l'écriture : La poésie italienne des origines au XIV<sup>e</sup> siècle, in Perrus, C. ; Coussemacker, S. ; Régnier-Bohler, D. ; Romain, M.-C. ; Catedara, P. ; Lawrence, J. ; Plazolles, F. ; Garcia, M. et Heusch, C., *Ecrits et lectures au Moyen Age : Espagne, France, Italie*, in *Atalia*, revue française d'études médiévale hispaniques, n° 2, automne 1991, (1992) Paris, éditions Presse de la Sorbonne Nouvelle
- Poplack, S., « Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste », in *Langage et société (en ligne)*, n°43, conférences plénières du colloque de Nice : contacts de langues : quels modèles, 1988. pp. 23-48, lien Internet :   
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc\\_0181-4095\\_1988\\_num\\_43\\_1\\_3000](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000).
- Ravet, H., « Sociologies de la musique. », in *L'Année sociologique, (en ligne)*, n° 2, vol. 60, 2010, pp. 271-303, lien Internet :   
<http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/revue-1-annee-sociologique-2010-2-page-271.htm>.
- Rumeau, D., « Pour une in-tuition musicale. », in *Sociétés, (en ligne)*, vol. 2, n° 104, 2009, pp. 55-63, lien Internet :   
<http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/revue-societes-2009-2-page-55.htm>.
- Salo, « La chanson populaire, source de l'histoire coloniale au Moogo (Burkina Faso) », in Gayibor, S. P. ; (dir.), Juhé-Beaulaton, D. (dir.) et Gomgnimbou, M., 2013, *L'écriture de l'histoire en Afrique : L'oralité toujours en question*, Paris, éditions Karthala.
  - Servin Micheline, B., « Du griot au rasta. », in *Les Temps Modernes, (en ligne)*, n°4, 2002, n° 620-621, pp. 504-525, lien Internet :   
[http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/article.php?ID\\_ARTICLE=LTM\\_620\\_0504&DocId=463365&hits=8994+8993+8983+8776+8767+7995+7984+6222+6220+6214+5265+5256+4575+4571+](http://www.cairn.info/sid2nomade-2.grenet.fr/article.php?ID_ARTICLE=LTM_620_0504&DocId=463365&hits=8994+8993+8983+8776+8767+7995+7984+6222+6220+6214+5265+5256+4575+4571+).

- Sini, C. « Autour de la co-officialité de l'amazigh et de l'arabe » *in* Cherrad, Y. ; Derradji, Y. et Morsly, D. *Des langues et des discours*, cahier du SLADD, université de Constantine, éditions SLADD, 2 janvier 2004, pp 71-78.
- Souriau, Ch. « L'arabisation en Algérie », *in* Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (dir.), (1975), *Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine*, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, éditions du CNRS, coll. Connaissance du monde arabe, pp. 375-397.
- Smail, K. « Belakhdar Allel, pianiste (claviers) du groupe Harmonica : "Notre mission est d'harmoniser la musique du terroir algérien" », *in* le quotidien El Watan, (en ligne), du 30/09/2010, lien Internet : [http://www.elwatan.com/archives/article.php?id\\_sans\\_version=88654](http://www.elwatan.com/archives/article.php?id_sans_version=88654)
- Taleb Ibrahim, K., « l'Algérie : de la question des langues à la question de l'identité » *in* Meynier, G. (dir.), 2000, *l'Algérie contemporaine : Bilan et solution pour sortir de la crise*, Parsi, éditions L'Harmattan, coll. Les cahiers de Confluences.
- Taleb Ibrahim, K. « Entre toponymie et langage, balades dans l'Alger plurilingue : Les enseignes des rues de notre ville », *in* *Insaniyat, langues et société*, (en ligne), n° 17-18, vol. VI, 2-3, mai/décembre 2002, pp. 9-15, lien Internet : <http://insaniyat.revues.org.sid2nomade-1.grenet.fr/7093>
- Taleb Ibrahim, K. (2004), « Algérie : Coexistence et concurrence des langues », *in* L'Année du Maghreb (en ligne), 2004/1, lien Internet : <http://anneemaghreb.revues.org/305?lang=ar>, site consulté le 10/03/2015.
- Temim, D. « Politiques scolaires et linguistiques : quelle(s) perspective(s) pour l'Algérie », *in* Le français aujourd'hui : Former au français dans le Maghreb, (en ligne), n° 154, 2006/3, pp. 19-24, lien Internet : <http://www.cairn.info.sid2nomade.upmf-grenoble.fr/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-3-page-19.htm>.
- Tlemçani, S. « Achour Abderrahmane livre ses complices », *in* le quotidien El Watan, (en ligne), du 28/11/2006, <http://www.elwatan.com/archives/article.php?id=54957>.

- Zenati, J. « L'Algérie à l'épreuve de ses langues et de ses identités : Un échec répété » in Boyer, H. (dir.) (2006), *Langue(s) et nationalisme(s)*, Mots, les langages du politique, Lyon, édition ENS, n° 74, mars 2004
- Verdelhan-Bourgade, M. « Plurilinguisme : Pluralité des problèmes, pluralité des approches », in Tréma (*En ligne*), n° 28, 2007, lien Internet : <http://trema.revues.org/246>.
- Vinsonneau, G. « Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu », in Carrefours de l'éducation (*en ligne*), n° 14, 2002/2, p. 2-20, lien Internet : [file:///C:/Users/IKHLEF/Downloads/CDLE\\_014\\_0002.pdf](file:///C:/Users/IKHLEF/Downloads/CDLE_014_0002.pdf).
- Virolle, M. « De quelques usages du français dans le rap algérien : L'exemple de "Double Canon" », (*en ligne*), lien Internet : <http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/22/Virolle.pdf>.
- Wakli, E. « Justice/ Le fils d'Aboudjerra Soltani condamné pour détention de drogue », in Algérie Focus (*en ligne*), lien Internet : <http://www.algerie-focus.com/2016/05/justice-fils-daboudjerra-soltani-condamne-detention-de-droque/>.
- Willener, A. « Musico-sociologie : Pratiquer Adorno ? » in Green, A.-M., (2000), *Musique et sociologie : Enjeux méthodologiques et approches empiriques*, Paris, éditions L'Harmattan, coll. Musique et champ social.
- Wlosowicz, T. M. « L'alternance codique dans les productions orales et écrites au sein d'une filiale polonaise d'une entreprise multinationale », in Synergies Italie (*en ligne*) n° 9, 2013 pp. 129-140, lien Internet : <https://gerflint.fr/Base/Italie9/Wlosowicz.pdf>.
- Zarcone, Th. « Un rempart contre le salafisme ? L'usage politique du soufisme par les élites algériennes », in SciencePo en (*ligne*), avril 2018, lien Internet : <https://www.sciencespo.fr/enjeumondial/fr/odr/un-rempart-contre-le-salafisme-l-usage-politique-du-soufisme-par-les-elites-algeriennes>.

## Travaux universitaires

- Boumedini, B. « Emprunt et créativité langagière, le cas du français dans la chanson algérienne (raï et rap) », thèse de doctorat, université Ibn Badis, Mostaganem, Algérie.
- Boumedini, B. « Le français dans le raï, une réalité linguistique par rapport à un phénomène social », in Synergies Algérie, (*en ligne*), n° 4, 2009, pp. 123-131, lien Internet : <http://gerflint.fr/Base/Algerie4/boumedini.pdf>.
- Dekkar, S. « Analyse multiparamétrique des alternances codiques dans la chanson kabyle », mémoire de magister, (*en ligne*), université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, Algérie, 2011-2012, lien Internet : [http://www.ummo.dz/IMG/pdf/le\\_memoire\\_corrige\\_pour\\_le\\_depot.pdf](http://www.ummo.dz/IMG/pdf/le_memoire_corrige_pour_le_depot.pdf)
- Ikhlef, O. « Analyse sociolinguistique des alternances codiques dans les textes de rap algérien : Le cas de Lotfi Double Canon », université Jean Monnet, Saint-Etienne, 2013.
- Kebbas, G. « Alternances dans une zone urbaine de Tizi Ouzou, arabe de Tizi Ouzou/kabyle/français », mémoire de magister, université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, 2002.
- Kouras, S., « Le français dans la chanson rap algérienne : Une analyse socio-pragmatique », mémoire de magistère, (*en ligne*), université Mentouri, Constantine, avril 2008, lien Internet : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/KOU1014.pdf>.

## Ressources numériques

- 24 février 1971 : L'Algérie nationalise les avoirs pétroliers français, lien Internet : <http://blogs.lesechos.fr/echos-d-hier/24-fevrier-1971-l-algerie-a9216.html>.
- Algérie 1 peuple sans voix, (*en ligne*), lien Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=Eh4I2rhN60Y>
- Algérie : Constitution du 10 septembre 1963, (*en ligne*), lien Internet : <http://mjp.univ-perp.fr/constit/dz1963.htm>

- Algérie : Décret législatif n° 92-02 du 4 juillet 1992 relatif à la mise en œuvre de la loi n° 91-OS du 16 janvier 1991, portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe (abrogé), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_decret-02-1992.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_decret-02-1992.htm)
- Algérie : Décret présidentiel n° 95-147 du 27 Dhou El Hidja 1415 correspondant au 27 mai 1995, portant création du Haut Commissariat chargé de la réhabilitation de l'amazighité et de la promotion de la langue amazighe, (*en ligne*), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_decret-95-147-1995.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_decret-95-147-1995.htm)
- Algérie : La politique linguistique d'arabisation, (*en ligne*), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-3Politique\\_ling.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-3Politique_ling.htm)
- Algérie : Loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe, (*en ligne*), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_loi-91.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_loi-91.htm).
- Algérie : Loi n° 99-05 du 4 avril 1999 portant loi d'orientation sur l'enseignement supérieur, (*en ligne*), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_loi-99-05-1999.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_loi-99-05-1999.htm).
- Algérie : Loi n° 02-03 du 27 Moharram 1423 correspondant au 10 avril 2002 portant révision constitutionnelle (*en ligne*), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_loi-02-03-2002.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_loi-02-03-2002.htm)
- Algérie : Ordonnance n° 96-30 du 21 décembre 1996 modifiant et complétant la loi n° 91-05 du 16 janvier 1991 portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe, (*en ligne*), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-30-1996.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-30-1996.htm).
- Algérie : Ordonnance no 05-07 du 23 août 2005 fixant les règles générales régissant l'enseignement dans les établissements privés d'éducation et d'enseignement, (*en ligne*),  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-05-07-2005.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-05-07-2005.htm).
- Algérie: Ordonnance n° 68-92 du 26 avril 1968, (*en ligne*), lien Internet :  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-68-92-1968.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-68-92-1968.htm).

- Algérie : Ordonnance n° 76-35 du 16 avril 1976 portant organisation de l'éducation et de la formation, (Dispositions linguistiques), (Abrogée), (*en ligne*), lien Internet : [http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie\\_ordonnance-76-35-1976.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie_ordonnance-76-35-1976.htm).
- Ali Amrane, biographie et discographie, in skyrock, (*en ligne*), lien Internet : <http://aliamran.skyrock.com/1665690184-Ali-AMRAN-BIOGRAPHIE-&-DISCOGRAPHIE.html>.
- Akli D, page officielle facebook, [https://www.facebook.com/AKLI-D-150290868377387/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://www.facebook.com/AKLI-D-150290868377387/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info)
- Annuaire de l'Afrique du Nord, Rubrique législative, Algérie : J.O.R.A du n° 1 (02 février 1973) au n° 104 (24 décembre 1973), (*en ligne*), lien Internet : [http://aan.mmsch.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1973-12\\_48.pdf](http://aan.mmsch.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1973-12_48.pdf).
- Bensimon, A. « La Régence d'Alger et le monde turc », (*en ligne*), lien Internet : <http://www.algerie-ancienne.com/Salon/Turque/001.htm>.
- Bezzi, « Interview : Le folk en aventure ! », in Tamazgha, (*en ligne*), lien Internet : <http://www.tamazgha.fr/Le-Folk-en-aventure.html>.
- Biographie Abranis, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.vitamedz.org/biographie-abranis/Articles\\_20536\\_2823258\\_6\\_1.html](http://www.vitamedz.org/biographie-abranis/Articles_20536_2823258_6_1.html)
- Biographie Freeklane, in Mounir Cheriak, Musique algérienne, (*en ligne*), 27/07/2014, lien Internet : [http://www.vitamedz.org/biographie-freeklane/Articles\\_20475\\_2809139\\_16\\_1.html](http://www.vitamedz.org/biographie-freeklane/Articles_20475_2809139_16_1.html).
- Burtin J. « la Kora » (*en ligne*), 2016, lien Internet : <http://www.jacquesburtin.com/koraFr.htm>.
- Constitution de la République Algérienne Démocratique et Populaire, JORADP N°76 du 8 décembre 1996 modifiée par : Loi n°02-03 du 10 avril 2002 JORADP N°25 du 14 avril 2002 Loi n°08-19 du 15 novembre 2008 JORADP N°63 du 16 novembre 2008, (*en ligne*), lien Internet :



[http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed\\_protect/---protrav/---ilo\\_aids/documents/legaldocument/wcms\\_125825.pdf](http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_protect/---protrav/---ilo_aids/documents/legaldocument/wcms_125825.pdf)

- Djmawi Africa, page officielle facebook, (*en ligne*), lien Internet : [https://www.facebook.com/Djmawi.Officiel/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://www.facebook.com/Djmawi.Officiel/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info).
- El Dey, page officielle Facebook, (*en ligne*), [https://frfr.facebook.com/eldey.officiel/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://frfr.facebook.com/eldey.officiel/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info)
- Ferry, J. (1885), « les fondements de la politique coloniale (28 juillet 1885) » (*en ligne*), lien Internet : <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/jules-ferry-1885-les-fondements-de-la-politique-coloniale-28-juillet-1885>.
- Guembri, (*en ligne*), lien Internet : <http://musique.arabe.over-blog.com/article-17771899.html>.
- Hamidou, Jawla fi lil, (*en ligne*), lien Internet : <http://www.youtube.com/watch?v=sbtzfBBm0I0>
- Index, page officielle Facebook, lien Internet : [https://fr-fr.facebook.com/groupe-INDEX-55648213835/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://fr-fr.facebook.com/groupe-INDEX-55648213835/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info).
- Institut du Monde Arabe « Musique en liberté avec Freeklane », (*en ligne*), lien Internet : <http://www.imarabe.org/musique/musiques-en-liberte-freeklane>
- Labess, Algérie, Musique du monde, *in* Festival International nuits d’Afrique, (*en ligne*), lien Internet : <http://www.festivalnuitsdafrique.com/artiste/labess>.
- La rédaction d’Algérie Focus, « Selon l’écrivain Rachid Boudjedra, Khalida Toumi est “impolie” et “effrontée” », *in* Algérie Focus (*en ligne*), 08/05/2014, lien Internet : <https://www.algerie-focus.com/2014/05/selon-lecrivain-rachid-boudjedra-khalida-toumi-est-impolie-et-effrontee/>.
- Le testament de Kateb Yacine avant sa mort, lien Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=HOnJ-L4hWzM>.

- Lien de la chaîne Al Magharbiya TV London, lien Internet :  
<https://www.youtube.com/channel/UCwKS2U-DwjPZZvM6mSXPkgA>.
- Membres, composition du groupe, *in* Djmawi Africa, site officiel, (*en ligne*), lien Internet : <http://www.djmawiafrica.com/index.php/djmawi-africa/les-membres>
- Mouvement citoyen des Aarachs ... Algérie : Plateforme d'El-Kseur, (*en ligne*), lien Internet : [http://www.aarach.com/plate\\_forme.htm](http://www.aarach.com/plate_forme.htm).
- Musique, Trésor de la langue française, (*en ligne*), lien Internet : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=3108397215;r=1;nat=;sol=1>.
- Musique, dictionnaire Larousse (*en ligne*), lien Internet : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/musique/53415?q=musique#53063>.
- Rafik Gandja, page officielle Facebook, lien Internet : [https://www.facebook.com/FikkaGanja/info/?entry\\_point=page\\_nav\\_about\\_item&tab=page\\_info](https://www.facebook.com/FikkaGanja/info/?entry_point=page_nav_about_item&tab=page_info)
- Une manifestation grandiose perturbée par des casseurs / à l'est d'Alger..., lien Internet : [http://www.algeria-watch.org/farticle/kabylie/el\\_watan.htm](http://www.algeria-watch.org/farticle/kabylie/el_watan.htm).



**Annexe**  
**Transcription du corpus**

## 1<sup>er</sup> groupe EL DEY

### 1<sup>ère</sup> chanson : [ana dʒazairi] (Je suis Algérien)

Yo soy argelino<sup>381</sup>

**(Je suis Algérien,)**

Siguiendo su destino

**(suivant son destin,)**

Cantando en su camino

**(chantant sur son chemin,)**

Cantando libertad

**(chantant la liberté.)**

« ana dʒazairi ... mən ardhi əl aħrar »

**(Je suis Algérien ... de la terre des affranchis.)**

« ard əl aħrar »... məl daj dʒitek dʒawal

**(Terre des affranchis ... du Dey<sup>382</sup> je suis venu faire une promenade.)**

naħki ʃal ħal ətbadəl laħwal ...

**(Je parle de la situation qui change.)**

dʒitek naħki ʃa « əsilim » fi kul « əqtar »...

**(Je suis venu parler de la paix dans tous les horizons...)**

waf əli sar ...

**(Mais qu'est-ce qui se passe ?)**

fə ddarfur əw kabul ʔaza əw baydad

**(Au Darfour, Kaboul, Gaza et Baghdad...)**

salam ənqul

**(Je dis : que la paix soit à vous.)**

salam aʃlikum

**(Que la paix soit avec vous.)**

salam aʃlikum nas əl ħadar - salam aʃlikum (X2)

---

<sup>381</sup> Dorénavant, les mots et expressions soulignés, avec un seul trait, et mis en italique, appartiennent aux langues suivantes : français, espagnol, anglais et portugais. Tant qu'ils n'ont pas subi de transformation phonétique et morphosyntaxique, ils seront transcrits en caractères latins. Nous nous appuyons sur l'Alphabet Phonétique International pour transcrire les textes chantés en arabe algérien et en kabyle, que nous soulignerons avec deux traits. Les mots et les expressions de l'arabe classique seront mis entre guillemets. Les textes apparaîtront en caractère normal avec comme thème de police Time new Roman.

<sup>382</sup> Ici, le chanteur fait référence à la ville d'Hussein Dey.

**(Que la paix soit avec vous, vous qui êtes présents.)**

salam (X65)

**(Paix...)**

*me gusta la vida me gusta cantar*

**(J'aime la vie, j'aime chanter.)**

*el ritmo de la música me hace soñar*

**(Le rythme de la musique me fait rêver,)**

*me hace volar me hace viajar*

**(me fait voler, me fait voyager,)**

*hasta el cielo infinito yo quiero declarar...*

**(jusqu'au ciel infini, je veux déclarer...)**

« ana dʒazaïri ... mən ardhi əl aħrar »

**(je suis Algérien ... de la terre des affranchis,)**

fī blad əl aħrar wə ʃams ətban la tsadu əl biban

**(de la terre des affranchis où la lumière du soleil rayonne. Ne fermez pas les portes !)**

wəʃī li kan maħki əfləqdar

**(Tout ce qui se passe est prédestiné.)**

mansaw ə-riɖʒal...

**(Les hommes n'ont pas oublié,)**

ħuriʒa bə nnar ħjat əl kifāħ

**(la liberté s'obtient par le feu<sup>383</sup>, une vie de lutte armée,)**

wəsalm fə labsar

**(la paix se perçoit au loin à travers les regards.)**

ana dʒazairi ... mən ardh əl aħrar

**(Je suis un Algérien ... de la terre des affranchis)**

salam aʃlikum nas əl ħadar - salam aʃlikum

**(Que la paix soit avec vous les gens du Hidhar)**

salam ....

---

<sup>383</sup> Le chanteur fait référence aussi bien à la lutte armée que menaient les Moudjahidines (les combattants de la résistance) contre l'armée française durant la guerre d'indépendance 1954-1962, qu'à celle de tous les Algériens durant la décennie noire de 90.

(paix...)

2<sup>ème</sup> chanson : « *Maria* »

kunt qaṣəd fə ddaṛ xalwi mṣa rasi

(J'étais chez moi assis seul, avec mes pensées.)

talit mən əl *balcun* wə trajəb sasi

(J'ai regardé par-dessus le balcon et, tout à coup ma fondation s'est écroulée<sup>384</sup>.)

ṣaft əḥmama əmdablat larijam<sup>385</sup>

(J'ai vu une colombe d'une beauté indescriptible.)

xana ḡla əl xad *on dirait* xardza mən ləmnəm

(Un grain de beauté sur la joue, comme si elle sortait d'un songe.)

əḥbat naḍzri əw ma əbqali bal

(Je suis sorti en courant, tout bouleversé<sup>386</sup>.)

wa ərmit *ləklaket* wa xradzt bla *gel*

(en jetant mes claquettes, et en sortant sans gel<sup>387</sup>)

əḥbatt ləl ḥuma əxti əmsalxir

(Je suis descendu au quartier : bonsoir ma sœur<sup>388</sup>.)

ih ṣaftək mən əlfuq jaw ḥabit əntir

(En fait, en te voyant d'en haut, j'ai voulu m'envoler.)

ana məsyir xalwi xatih lamsasek

(Moi, depuis l'enfance je suis solitaire, je n'ai jamais cherché des histoires.)

aṣṭini *ənimiro* əw dabri rasek

(Donne-moi ton numéro, et fais ce qu'il te plaira de faire<sup>389</sup>.)

---

<sup>384</sup> La traduction est dans ce cas littérale. Le sens voulu se rapproche de « *je me suis retrouvé tout bouleversé* » ou pour rester dans le domaine de locution, le segment « *wə trajəb sasi* » peut être traduit par cette autre locution « *se trouver sens dessus dessous* ».

<sup>385</sup> Nous n'avons pas pu trouver une traduction littérale au passage « *əmdablat larijam* ». Le sens voulu est celui d'évoquer une femme d'une beauté et d'un charme sidérants, hors du commun, phénoménaux, etc.

<sup>386</sup> Ou « *la tête ailleurs* ».

<sup>387</sup> L'expression « sans gel » fait référence à ce jeune homme qui, en apercevant cette femme, sortait de chez lui à la hâte, sans prendre le temps de se coiffer et, donc, de mettre du gel pour les cheveux. Le gel pour les cheveux demeure un des produits les plus prisés par les jeunes algériens, qui ne peuvent sortir dehors sans en mettre.

<sup>388</sup> « *əxti* » veut dire littéralement « *ma sœur* », mais dans ces énoncés, ce terme signifie « *jeune fille* », car c'est le terme le plus communément utilisé par les jeunes pour entamer une discussion avec une fille. Il est censé rassurer la jeune fille.

<sup>389</sup> L'expression « *daber rasek* », littéralement (occupe toi de ta tête) est utilisée pour mettre l'interlocuteur face à un dilemme, ou l'intimer d'une manière implicite à faire quelque chose. Le référent qui nous semble plausible en langue française est « *débrouille-toi, fais ce que tu veux, etc.* ».

qalet li *si señor* qalet li *por favor*

**(Elle m'a dit : oui monsieur, elle m'a dit : s'il te plait,)**

qalet li *argelino loco pero es el mejor*

**(elle m'a dit : l'Algérien est fou, mais il est le meilleur.)**

qaltalha jamhajni jana

**(Je lui ai dit malheur à moi...)**

*español* fəl huma əw dajər hala<sup>390</sup>

**(une Espagnole qui met le feu au quartier !)**

\*\*\*\*\*

**Refrain (X 2)**

Maria Maria

waf dʒabək ləl huma jal gawrija

**(Qu'est-ce qui t'a amené au quartier, l'étrangère.)**

Maria Maria

wedha əθhabina tabət fi ja

**(Et si on devait s'aimer, je serais fichu)**

\*\*\*\*\*

wəθhabina wə bdit *ənfəsbuki*

**(Et depuis, on s'est aimé. Alors je commençais à facebooker<sup>391</sup>,)**

fəl *amsn* wə *skype* thəma *natrini*<sup>392</sup>

**(à trainer, passer mon temps, dans les plate-forme de chat MSN et Skype.)**

wadʒət kwayti wə dfaʃt əl *visa*

**(J'ai préparé mes papiers et je les ai déposés pour obtenir le visa.)**

ɣir ədyili ah ja jemma laʃziza

**(Maman, il ne te reste qu'à prier pour moi.)**

ʃafīt *əntādi* nəstana fə lijamat

**(Je passe mon temps à attendre le jour où je recevrai une réponse.)**

ħbibī əl *consul* aʃtina ʃi xbarat

---

<sup>390</sup> L'expression « *dajər həla* » est polysémique. Elle peut avoir un sens positif qui signifierait alors « *mettre l'ambiance* », comme le slogan de l'équipe nationale algérienne, « *mʃak ja lwadra ndiru həla* » (Avec l'équipe des verts, on va mettre le feu, l'ambiance). Comme elle peut avoir un sens péjoratif, comme « *semer le chaos, la zizanie* ».

<sup>391</sup> Utiliser, communiquer via Facebook.

<sup>392</sup> MSN et Skype : messageries électroniques, réseaux sociaux.



**(Cher consul, donne-nous quelques informations !)**

əw dʒat əlbrija wana dajet *la sieste*

**(Et pendant que je faisais la sieste, la fameuse lettre est arrivée.)**

adʒri ja jemma əl *visa* dʒat

**(Cours maman, le visa est arrivé<sup>393</sup> !)**

alajli a lajli

\*\*\*\*\*

### ***Refrain X 2***

Maria Maria

waf dʒabək ləl ħuma jal gawrija

**(Qu'est-ce qui t'a amené au quartier, l'étrangère.)**

Maria Maria

wedha əṯhabina tabet fiya

**(Et si on devait s'aimer, je serais fichu)**

\*\*\*\*\*

əl *visa refusé mariage annulé Maria déconnectée*

**(Le visa refusé ! Le mariage annulé ! Maria s'est déconnectée !)**

wana nabki fəlil ʕla zahri

**(Et moi, je pleure des nuits durant sur mon pauvre sort.)**

talet lamima wafbik awlidi

**(Ma maman est alors montée : qu'est-ce qui t'arrives mon fils ?)**

li mahu lik dima əj ʕajik<sup>394</sup>

**(Ce qui ne t'appartient pas te causera toujours des ennuis.)**

ana ənwarilek li taslaħ bik

**(Moi, je te montrerai celle qui te conviendra.)**

\*\*\*\*\*

### ***Refrain X 4***

---

<sup>393</sup> La traduction de ce segment est littérale. Le sens exact est « *on m'a accordé le visa* ».

<sup>394</sup> Dans le vers précédent, la maman prend la parole et s'adresse à son fils en utilisant le proverbe populaire « *li mahu lik dima əj ʕajik* » **(Ce qui ne t'appartient pas te causera toujours des ennuis)**. La traduction de ce proverbe est approximative et mérite une brève explication. En effet, l'enseignement à tirer de ce proverbe est de ne jamais s'obstiner à courir derrière un but inatteignable, car cela n'engendrera que des tourments. Le mieux est alors d'en faire abstraction.

a marjuma a marjuma

**(Mariouma, Mariouma<sup>395</sup>),**

ja əlʕadra ja bent ləl ħuma

**(la pure, la vierge, la fille de mon quartier)**

\*\*\*\*\*

---

<sup>395</sup> Le nom Mariouma est familièrement utilisé pour désigner Mariem, prénom arabe de Marie.

## 2<sup>ème</sup> groupe DJMAWI AFRICA (Groupe, Association, d'Afrique)

1<sup>ère</sup> chanson : « [əħfif wə pois chiches] » (Herbe et pois chiche)<sup>396</sup>

*c'est bon for you*

(C'est bon pour vous ?)

*On commence* heu..... *allez-y*

alṣab a si alṣab

(Joue mon gars, joue !<sup>397</sup>)

əssalam aṣlikum

(Que la paix soit avec vous.)

*je fais partie de l'Algérie simple et standard*

muwatan kima əlyafī naxdam *chômeur* fə dda<sup>398</sup>

(Un citoyen comme les autres, je travail comme un chômeur au foyer,)

*ou bien un p'tit salarié* rani fəl huma əndur<sup>399</sup>

(Ou bien un petit salarié : je traîne dans le quartier.)

*on sait jamais* kaṣ majban əftur

(On ne sait jamais si on trouvera quelque chose à se mettre sous la dent.)

taxmami fəl babur wəla əl *visa* ətʃabaħni əl *passport*

(Je pense au bateau<sup>400</sup> ou au visa qui embellirait le passeport.)

rani əngabər fəl papiṣ taṣarfuni *Algérien* man ratiṣ

(Je gutte les belle filles, tu me connais, Algérien comme je suis, je ne rate rien.)

bətbəlṣit watxarbiṣ nakdħəb wən haf baṣ matfiqniṣ<sup>401</sup>

<sup>396</sup> Nous avons transcrit cette chanson à partir d'une vidéo diffusée par le groupe sur Youtube, réalisée aux abords d'un port à Alger. Elle diffère quelque peu de celle qui figure sur leur album. La particularité de cette version réside, d'abord dans la production, car chantée face caméra, puis les instruments utilisés (guitard, derbouka, gumbri, sagattes et caxixi), et enfin l'étendu chant gnaoui qui est très marquée dans cette version.

<sup>397</sup> Nous pourrions aussi traduire cet énoncé par (**balance le son mon gars, balance**)

<sup>398</sup> Nous avons traduit cette dernière expression littéralement afin de garder le contenu stylistique voulu par le chanteur, à savoir créer un effet paradoxal entre « travailler » et « chômer », accentué par l'expression « au foyer », afin d'insister sur la situation du chômeur qui n'a aucune activité, hormis celle de tuer le temps à la maison.

<sup>399</sup> Il s'agit du même procédé stylistique relevé dans le précédent vers. Cette fois-ci le salarié, censé passer son temps à l'usine où dans son bureau est transposé en salarié qui a comme activité de sillonner son quartier.

<sup>400</sup> Dance ce cas, le « bateau » désigne celui des haraga (traversée clandestine) ou simplement tout navire pouvant l'emmener par-delà les côtes algériennes.

<sup>401</sup> Le chanteur met l'accent ici sur quelques particularités du jeune algérien débrouillard, qui n'hésite pas à utiliser toute sorte de techniques comportementales, gestuelles et linguistiques pour s'attacher les faveurs des filles. Autrement dit, l'Algérien excelle en termes de techniques de drague.

(Avec du papotage et du griffonnage, je mens et bluffe pour qu'elle ne se rende compte de rien.)

*mais comme d'hab-* majəqablunif

(Mais comme d'habitude, elles ne m'acceptent pas,)

*généralement c'est des filles de riches*

(parce qu'elles sont généralement des filles de riches<sup>402</sup>.)

wanaja man *furnif*

(et moi, je ne fournis rien<sup>403</sup>, ...)

zawali<sup>404</sup> *à peine* ənɕij<sup>405</sup>

(je suis un pauvre malheureux qui arrive à peine à gagner sa vie.)

\*\*\*\*\*

**Refrain (X3)**

hija ɕajfa fə riɕ<sup>406</sup>

(Elle vie dans la prospérité ;)

wana əɕfaja əħɕif wə *pois chiches*

(alors que mon diner est composé d'herbes et de pois chiches.)

\*\*\*\*\*

widha ma aməntunif

(Et si vous ne me croyez pas,)

ədarbu dura əl ħuma əwma *derəziwnif*

(faites un tour dans le quartier et laissez-moi tranquille !)

*soit* təlqawni əndur *soit* fəllil tajaħ *mort*<sup>407</sup>

(Vous me trouverez soit sillonnant les rue, soit, le soir, raide mort,)

bəl *MP3* xalwi *et bien sûr morceau* gnawa əjdur

(seul avec mon MP3, et bien sûr écoutant un morceau de gnaoua...)

---

<sup>402</sup> Fille issue d'une famille aisée.

<sup>403</sup> Le chanteur fait référence au gain et aux biens matériels.

<sup>404</sup> Le terme « zawali » désigne la classe sociale moyenne en Algérie.

<sup>405</sup> Le terme « zawali » renvoie à une classe sociale algérienne moyenne ou pauvre. Le sens dépend du contexte dans lequel est employé ce terme.

<sup>406</sup> « Riche » ici signifie les plumes, par extension une vie d'aisance.

<sup>407</sup> Lors d'un entretien réalisé avec le manager du groupe, il nous révèle que l'expression « tajaħ mort » (**raide mort**) est utilisée à la place de « xabat mort » (**saoul ou sous l'effet de stupéfiant, de l'extase, mort**), dans le but d'atténuer son contenu connoté péjorativement.

waja laji<sup>408</sup>

waji waja laji X 2

waja allah allah

**(Allah, Allah)**

ja murad allah

**(La volonté d'Allah.)**

wa salu ɣla nabina (X4)

**(Saluez notre Prophète.)**

wa lagnawa blituna

**(Les gnaouis, vous nous avez éprouvés.)**

waf ətsaluna

**(Qu'est-ce qu'on vous doit)**

agnawa blituna X2

**(Les gnaouis, vous nous avez éprouvés.)**

ah ja murad allah

**(La volonté d'Allah.)**

əw tal əbdi ja ridɣali allah

**(Je viens juste de commencer, les hommes d'Allah)**

ah ja buri ja buri

ja mul əl marsa

ja baba əl marsa

ja bana musa

wa baba musa

allah allah allah

**(Allah, Allah, Allah.)**

ja murad allah

**(La volonté d'Allah.)**

---

<sup>408</sup> A partir de la ligne 73 jusqu'à la 85<sup>ème</sup> ligne, le chanteur verse dans le style gnaoui, avec les incantations et les déclamations d'usage dans ce genre musical. Il est à noter que le sens des énoncés est très souvent confus.

wa salu ʕla nabina

**(Saluez notre Prophète.)**

waja laji

waji waja laji X 2

allah allah allah

**(Allah, Allah, Allah,)**

ja murad allah

**(La volonté d'Allah.)**

wa salu ʕla nabinac (X4)

**(Saluez notre Prophète.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

hija ʕajʕa fə riʕ

**(Elle vie dans la prospérité ;)**

wana əʕʕaja əħʕiʕ wə pois chiches

**(alors que mon diner est composé d'herbes et de pois chiches.)**

\*\*\*\*\*

hija ʕajʕa fə riʕ

**(Elle vie dans l'aisance ;)**

pourquoi pas əndʒibha wəmʕaha ana tani ənʕiʕ

**(pourquoi ne pas la prendre et vivre avec elle.)**

xlas c'est bon ʕawalt ana ənruħ naxtab

**(Ça y est, c'est bon, j'ai décidé d'aller demander sa main,)**

makan lah nahreb

**(il n'y a plus d'échappatoire.)**

əmʕa bənt əbladi əndʒareb

**(Avec la fille de mon pays, je vais essayer.)**

gal lək gaʕ rajəħ axtik mətmahbil

**(Tous m'ont dit : arrête avec cette folie !)**

c'est un engagement c'est pas facile

ih mais non moi j'ai pas vraiment le choix

**(Oui, mais non, moi, je n'ai pas vraiment le choix,)**

tant que mon cœur et mon corps ont toujours froid (X2)

aʃjit mærgad waḥdi tul əllil

**(J'en ai marre de toujours dormir seul la nuit.)**

ana nənwi əl xir əw rabi jaʃmɛl ətawil (X2)

**(Moi j'y vais avec une bonne volonté et Dieu facilitera la tâche.)**

ədit laʃdʒuz əw rəḥt naɣtab<sup>409</sup>

**(J'ai donc emmené ma mère et suis allé demander sa main.)**

gultəlha ə ttaxi wəl-gateau mən ʃandək

**(Je lui ai dit : tu t'occuperas de payer le taxi et les gâteaux,)**

ana ʃlija əndʒib ənwar<sup>410</sup>

**(et moi je ramènerai les fleurs.)**

bouquet ərwisa mənəl ḥuma jafri l'affaire

**(Un beau bouquet fait avec les fleurs du quartier fera l'affaire.)**

ana əntihəlha əxʃin əw hareb

**(Moi, je prendrai un air dur et espiègle,)**

wəntija zid əfwija mən ʃandək

**(et toi, mets aussi du tien.)**

guli əwlidi jahder ɣir bəl məliar

**(Dis leur : mon fils ne parle que des milliards<sup>411</sup>.)**

lukan ədunja dunja rani homme d'affaires

**(si la vie était ce qu'elle était, j'aurais été un homme d'affaires.)**

rani homme d'affaires rani homme d'affaires

**(Je suis un homme d'affaires, je suis un homme d'affaires.)**

ənxalatha bə les affaires

---

<sup>409</sup> Les coutumes algériennes prévoient que celui qui veut se fiancer, parte avec ses parents vers la maison de la promise pour demander sa main, en présence des parents de la fille.

<sup>410</sup> Il est de coutumes aussi de ramener des gâteaux avec soi. Pour ce qui est des fleurs, il s'agit d'un fait nouveau, sans doute à cause de l'influence de la culture occidentale.

<sup>411</sup> Cette assertion est censée apporter du crédit à la demande en mariage. Il est vrai aussi qu'en Algérie, et partout ailleurs dans le monde, l'argument financier est souvent le premier critère qui avalise le mariage. Bien évidemment, il s'agit d'une caricature, car la suite de la chanson abandonne le sujet du mariage pour évoquer d'autres sujets liés aux affaires frauduleuses. Nous tâcherons de bien mettre en valeur ce contraste entre les différents thèmes traités, et surtout les modalités de passage d'un thème à l'autre.

**(Je manigancerai des affaires<sup>412</sup>),**

rani *homme d'affaires*

**(Je suis un homme d'affaires.)**

əw *l'Algérie les affaires*

əw *les affaires* ətaʃ əriħ

**(et les affaires du vent,)**

əw labħar rahu əmliħ

**(Et la mer est bonne,)**

əw *les affaires* ətaʃ əʃta

**(et les affaires de l'hivers,)**

əw *les affaires* ətaʃ əl xuruto

**(et les affaires inutiles,)**

əw *les affaires* ətaʃ əʃpa

**(et les affaires des rétrocommissions,)**

əw *les affaires* ətaʃ ədraham

**(Et les affaires de l'argent,)**

əw *les affaires* ətaʃ ləmʃareʃ

**(Et les affaires de corruption,)**

jaw tir tir

**(Vole, vole,)**

ja *gratuit* fəlablad

**(C'est gratuit dans ce pays,)**

fə blad əl xir

**(Dans le pays de la prospérité,)**

jaw tir tir

**(vole, vole,)**

*homme d'affaire*

rani *homme d'affaires*

**(Je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaires*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

rani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

*homme d'affaire*

jawrani *homme d'affaire*

**(je suis un homme d'affaires.)**

---

<sup>412</sup> Nous pourrions parler aussi de comploter, de manœuvrer, de machiner, de magouiller, etc., car le terme arabe « *ənxalatha* » qui, pris tout seul, veut dire (mélanger). Le sens commun lui octroie un sens plus large, souvent péjoratif, d'où l'énumération des verbes cités.



**2<sup>ème</sup> chanson : *Avancer l'arrière*<sup>413</sup>**

*au secours* əl mɔx raħ *ajkule* (X2)

**(Au secours, le cerveau va couler.)**

əɖʒri tabaʒ *rouler* fə *trolley* (X2)

**(Cours, pousse, roule dans le trolleybus.)**

hada fuq hada əlʃqlija *kure*<sup>414</sup> X2

**(Placés les uns sur les autres : une mentalité d'écurie.)**

ʃammer jaʃmer əl xabz əl *fouuré* X2

**(Rempli à ras bord, comme le pain fourré.)**

*fonce pousse y a pas de limites* X2

*en cas d'accident oh la mort vient vite* X2

baʃ əʃʃed la *poignée* la *barrière*

**(Pour tenir, il n'y a ni poignée ni barrière,)**

widha zad əylat *frina* taħet *la carrière*

**(et si le chauffeur commet l'erreur de freiner tout le monde se renversera.)**

baʃ əʃʃed la *poignée* la *barrière*

**(Pour tenir il n'y a ni poignée ni barrière,)**

widha zad əylat *frina* raħet *la carrière*

**(et si le chauffeur commet l'erreur de freiner tout le monde se renversera.)**

jaw rana *retard à cause de deux mots bizarres*

**(Oh là ! On est en retard à cause de deux mots bizarres,)**

li əjduru fəl *car*

**(qu'on ressasse à longueur de journée dans les bus...)**

*Avancez avancez avancez l'arrière* (X5)

---

<sup>413</sup> Cette expression, bien entendu erronée, est utilisée par les receveurs de bus (c'est-à-dire ceux qui collectent l'argent, sachant qu'en Algérie il n'existe pas d'automates validant les tickets de bus), pour dire aux clients de reculer afin de permettre à ceux qui attendent devant la porte de monter dans le bus.

<sup>414</sup> Il est fait référence à la surcharge de passagers dans les bus.

zid (**encore**) avancez avancez avancez l'arrière (X5)

premier aristo - makanf

**(Premier arrêt ! - Vas-y ! il n'y a personne pour descendre.)**

ə chauffeur decida waħdu waħna ma fhamnaf

**(Le chauffeur a pris la décision tout seul, et nous n'avons rien compris<sup>415</sup> !)**

aʕlaf dawer rasu əw dar ruħu masmaʕnaf

**(Pourquoi a-t-il tourné la tête faisant mine de ne plus nous entendre ?)**

balak ʕajafna əhwajaf wəla troupeau taʕ kbaf

**(Peut-être nous considère-t-il comme des bêtes ou comme un troupeau de mouton !)**

premier aristo makanf

**(Premier arrêt ! - Vas-y ! il n'y a personne pour descendre.)**

əħbibna decida waħdu waħna ma fhamnaf

**(Notre ami a pris la décision tout seul et nous n'avons rien compris !)**

aʕlaf əw dar ruħu əw dar ruħu əw dar ruħu masmaʕnaf

**(Pourquoi a-t-il fait semblant de ne pas nous entendre<sup>416</sup> ?)**

waf rak ʕajefna ja chauffeur

**(Chauffeur ! Qui sommes-nous pour toi ?)**

waf rak ʕajefna

**(Qui sommes-nous pour toi ?)**

aja aja li ma rahf xales<sup>417</sup>

**(Allez, allez, venez ! Ceux qui n'ont pas encore payé...)**

---

<sup>415</sup> Le terme « *makanf* », énoncé dans la ligne 130, est employé par les receveurs pour dire au chauffeur de ne pas marquer l'arrêt. Mais dans ce cas, c'est le chauffeur qui a pris l'initiative de ne pas s'arrêter.

<sup>416</sup> Dans ce cas, les passagers ont demandé l'arrêt, mais, à l'évidence, le chauffeur a fait mine de ne rien entendre.

<sup>417</sup> Ce discours appartient au chauffeur ou au receveur. D'ailleurs, le groupe introduit la voix d'un tiers, en l'occurrence le chauffeur ou le receveur, qui apostrophe les clients. Il demande à ceux qui n'ont pas payé de se rapprocher pour s'acquitter des frais du trajet.

waf rak fajefna ja chauffeur

**(Chauffeur ! Qui sommes-nous pour toi ?)**

waf rak fajefna

**(Qui sommes-nous pour toi ?)**

əl hədʒa ajaj ətrejhi əl hədʒa

**(Grand-mère, venez vous asseoir, grand-mère<sup>418</sup>)**

waf rak fajefna ja chauffeur

**(Chauffeur ! Qui sommes-nous pour toi ?)**

waf rak fajefna

**(Qui sommes-nous pour toi ?)**

waf ət-demarre wela ənbatu hna

**(Alors, tu démarres ou on passera la nuit ici !<sup>419</sup>)**

waf rak fajefna ja chauffeur

**(Chauffeur ! Qui sommes-nous pour toi ?)**

waf rak fajefna

**(Qui sommes-nous pour toi ?)**

li maʕdʒbɛhf əl həl jaħkam ə ttaxi

**(Celui qui n'est pas satisfait, qu'il prenne le taxi !<sup>420</sup>)**

Avancez avancez avancez l'arrière X5

zid (**encore**) avancez avancez avancez l'arrière X5

həta bə tomobil wəllah ma təslak

**(Même avec une voiture, je te jure que tu n'es pas à l'abri.)**

---

<sup>418</sup> Là aussi, le groupe introduit le discours d'un tiers, le chauffeur, le receveur ou un simple passager, qui invite une vieille dame à s'asseoir.

<sup>419</sup> Dans ce passage, le discours est prononcé par un passager qui se plaint de l'attente. En effet, les chauffeurs de bus ont souvent cette fâcheuse habitude d'attendre de longs instants devant les arrêts de bus pour ramasser le plus grand nombre de passagers, ce qui fait jaser les passagers du bus.

<sup>420</sup> Le chauffeur invite les mécontents à prendre le taxi.

wəllah ma təslak

**(Je te jure que tu n'es pas à l'abri.)**

*la priorité* zid ə *clignotant* makanʃ

**(Il n'y a ni priorité, ni usage du clignotant.)**

ih wəllah ma təslak

**(Oui, je te jure que tu n'es pas à l'abri)**

wəllah ma təslak

**(Je te jure que tu n'es pas à l'abri)**

ih wəllah ma təslak

**(Oui, je te jure que tu n'es pas à l'abri.)**

*le code de la route* wəla *match football*

**(Le code de la route est devenu comme un match de football.)**

wəllah ma təslak

**(Je te jure que tu ne vas pas y échapper<sup>421</sup> !)**

ih wəllah ma təslak

**(Oui, je te jure que tu ne vas pas y échapper !)**

əw baʃ tagtaʃ wəllah majxaliwək ətfut

**(Et si tu veux traverser la route, tu pourras toujours attendre, car ils<sup>422</sup> ne te laisseront jamais traverser.)**

wəllah ma təslak

**(Je te jure que tu ne vas pas y échapper !)**

ih wəllah ma təslak

**(Oui, je te jure que tu ne vas pas y échapper !)**

à *pied* ih wəllah ma təslak

**(Même à pied, je te jure que tu ne vas pas y échapper !)**

fəl *métro* ih wəllah ma təslak

**(Au métro, je te jure que tu ne vas pas y échapper !)**

*pousse* ih wəllah ma təslak

---

<sup>421</sup> Il s'agit des dangers qui guettent les Algérien sur les routes. Ils n'ont pour ainsi dire aucune échappatoire.

<sup>422</sup> Le chanteur parle des automobilistes.

**(Alors pousse, et là aussi, je te jure que tu ne vas pas y échapper !)**

Avancez avancez avancez l'arrière X5

zid (**encore**) avancez avancez avancez l'arrière X5

**3<sup>ème</sup> chanson : [bəzzaf] (trop, beaucoup)**

aja bəzzaf əl has

**(Il y a trop de bruit...)**

fi bladi bəzzaf - bəzzaf əzzin

**(Dans mon pays, il y a beaucoup, beaucoup de charme<sup>423</sup>.)**

jaw harqes tales tales əsbiya fəlɣinin

**(On s'enduit le visage de produit de beauté, on met de la peinture<sup>424</sup> sur les yeux.)**

fi bladi bəzzaf - bəzzaf əl papij

**(Dans mon pays, il y a beaucoup, beaucoup de belles filles.)**

ja zawali səkes səkes weli *riche* əjɣiɣ

**(Le pauvre galère, galère ; seul le riche a le droit de vivre<sup>425</sup>.)**

fi bladi bəzzaf « musalsalat »

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de séries télévisées<sup>426</sup>)**

maɣrafnaɣ əɣkun jaɣɣak muhanəd nur wəla həjat

**(On ne sait pas qui est amoureux de Mohaned, Nour ou Hayat<sup>427</sup>.)**

fi bladi bəzzaf ɣaɣaɣ ə *lycée*

**(Dans mon pays, il y a beaucoup d'amoureux au lycée.)**

*jattaki* əf *les minettes* ɣarəf maɣi *mədrese*

**(Il attaque<sup>428</sup> les minettes. Il est mature, mais pas bien dressé<sup>429</sup>)**

fi bladi bəzzaf - ɣarəf maɣi *mədrese*

**(Dans mon pays, il y a beaucoup - Il est mature, mais pas bien dressé)**

fi bladi bəzzaf ləkruɣ smina

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de ventrus<sup>430</sup>.)**

əklaw ɣarbu wə ɣabɣu həbu *ajdesru* bina

**(Ils ont bien mangé, bien bu. Repus, ils veulent nous prendre pour le dessert !)**

fi bladi bəzzaf - bəzzaf əsmata

---

<sup>423</sup> Ou de belles femmes.

<sup>424</sup> Nous aurions pu mettre « *du mascara pour les yeux* », mais l'effet recherché par le groupe est de faire ressortir l'exubérance ou la surcharge de l'usage de ce produit sur les yeux des femmes.

<sup>425</sup> En Algérie, le terme « *ɣif* » (vie) s'emploie parfois pour signifier vivre dans l'aisance, le confort.

<sup>426</sup> Le chanteur fait référence aux séries orientales et occidentales à l'eau de rose.

<sup>427</sup> Mohaned, Nour et Hayat sont les personnages d'une série télévisée turque traduite à l'arabe classique et diffusée en Algérie. Cette série a connu un très grand succès dans les foyers algériens, surtout chez les adolescents.

<sup>428</sup> Il drague.

<sup>429</sup> Avec un peu de réserve, nous pensons que le chanteur évoque la problématique très controversée de la pédophilie en Algérie. A défaut, nous parlerons de vieux dépravés.

<sup>430</sup> Les ventrus sont généralement les hommes influents en Algérie.

**(Dans mon pays il y a trop, trop de bassesse.)**

əlbəna ədaha əl Sasi əw zad əl has *labwata*

**(Le goût de la vie a été pris par Sassi<sup>431</sup>, et il a même léché toute la boîte.)**

fi bladi bəzzaf - bəzzaf əl yaʃi

**(Dans mon pays, il y a beaucoup, beaucoup de personnes.)**

ħata laqlub əʃjanet wə ras jamʃi bəl *kafi*

**(au point où les cœurs se serrent, et la tête ne fonctionne qu'avec des cachets<sup>432</sup>.)**

fi bladi bəzzaf laʃbuna qrida

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de personnes qui nous ont joué un mauvais tour.)**

wə laʃab Ahmida wa raʃam Ahmida

**(Le joueur Ahmida<sup>433</sup> et le compteur de point est aussi Ahmida)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup -**

wə laʃab əħmida

**(et le joueur Ahmida)**

wə *joueur* əħmida

**(et le joueur Ahmida)**

wə ləkruʃ smina

**(et les ventres n'arrêtent pas de grossir.)**

əklaw ʃarbu wə ʃabʃu ħabu *əjdesru* bina

**(ils ont bien mangé, bien bu. Repus, ils veulent nous prendre pour le dessert !)**

fi bladi bəzzaf əsukna əssasi jedihum gaʃ

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de logements et seul Sassi en a droit !)**

fi bladi bəzzaf əsukna əw mul əl gurbi jastana

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de logements, et le propriétaire du gourbi n'a qu'à attendre<sup>434</sup>.)**

fi bladi bəzzaf *la bureaucratie*

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de bureaucratie.)**

---

<sup>431</sup> Le nom de Sassi est attribué à quiconque s'est arrogé tout. Ce nom est utilisé pour faire référence à un homme politique, à une mafia, etc.

<sup>432</sup> Référence aux stupéfiants.

<sup>433</sup> Dérivé du prénom Ahmed, utilisé familièrement.

<sup>434</sup> Le chanteur traite de la crise du logement en Algérie. L'Etat a mis au point un programme de relogement, mais seuls quelques privilégiés y ont droit.

baġ atxaradġ əkwaret ətʃip wəla atpase

**(Pour faire des papiers, soit tu soudoies le guichetier, soit tu vas voir ailleurs.)**

fi bladi bəzzaf bəzaf əlbatala

**(Dans mon pays, il y a beaucoup, beaucoup de chômage !)**

əmsayer fəl ħuma ʃad xadama ʃalhit kala

**(Les jeunes du quartier n'ont trouvé de travail que de caler les mûrs.)**

fi bladi bəzzaf - bəzzaf ərraʃwa

**(Dans mon pays, il y a beaucoup, beaucoup de corruption.)**

ətʃipa lelmudir wəl ʃasas aʃtilu kaswa

**(tu soudoies le directeur, et le gardien tu lui donne de l'habit.)**

fi bladi bəzzaf rijas əsfina

**(Dans mon pays, il y a beaucoup de capitaine de bateau.)**

li jarkab əjdamer ħata ləfluka ʃarqat bina

**(Celui qui monte saccage tout, au point où la barque a chaviré.)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup -**

rijas əsfina

**(de capitaine de bateau.)**

ləfluka ʃarqat bina

**(la barque a chaviré.)**

əw bəzaf « əlbatala »

**(beaucoup de chômage)**

əmsayer xadama ʃalhit kala

**(les jeunes du quartier n'ont  
trouvé de travail que de caler les  
mûrs)**

fi bladi makan walu

**(Dans mon pays, il n'y a rien)**

fi bladi makanʃ

**(Dans mon pays, il n'y a pas...)**

fi bladi makanʃ

**(Dans mon pays, il n'y a pas de  
travail)**

fi bladi makanʃ

əsaqsi əssasi ʃambalu

**(demande à Sassi, il le sait)**

fi bladi makanʃ əlxadma

**(dans mon pays il n'y a pas de**

əlbəlbəl bəsxana XX bəlyuma



**(Dans mon pays, il n'y a pas...)**  
**suffocation**<sup>435</sup>.)

fi bladi makanf

**(Dans mon pays, il n'y a pas...)**  
**droit.)**

fi bladi makanf

**(Dans mon pays, il n'y a pas...)**

fi bladi makanf

**(Dans mon pays, il n'y a pas...)**  
**fric.)**

fi bladi makanf

**(Dans mon pays, il n'y a pas...)**  
**baratin.)**

**(le froid, la chaleur, la**

fi bladi makanf əlhaq

**(dans mon pays il n'y a pas de**

gadəm jaxrəb jasrəq jakdhəb

**(il détruit, vole et ment.)**

fi bladi makanf əlʕat

**(dans mon pays, il n'y a pas de**

zingaga ʕafu bəlʕat karet

**(les baratineur vivent dans le**

fi bladi makanf X 4

**(Dans mon pays, il n'y a pas...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a l y a beaucoup...)**

fi bladi bəzzaf

**(Dans mon pays, il y a beaucoup...)**

əw bəzzaf əl *pétrole*

**(beaucoup de pétrole.)**

əw bəzzaf əl *gaz*

**(beaucoup de gaz.)**

əw bəzzaf əswarda

**(beaucoup de fric.)**

əw bəzzaf ətswar

**(beaucoup de sous.)**

əw bəzzaf *ətfumir*

**(beaucoup de chômeurs.)**

əw bəzzaf əl hugra

**(beaucoup de répression.)**

jaw hugruna hugruna

**(ils nous maltraitent.)**

tatkaleḿ ʕarabi<sup>436</sup>

<sup>435</sup> Le chanteur évoque la situation des jeunes qui se retrouvent sans travail, dans une atmosphère sociale en ébullition.

**(Tu parles l'arabe ?)**

gulli waf sajer əl jum

**(Dis-moi, qu'est-ce qui se passe aujourd'hui ?)**

jaw ħugruna « ja sadiqi »

**(Ils nous maltraitent mon ami)**

---

<sup>436</sup> Le groupe introduit un passage d'un dialogue entre un journaliste et un supporter de l'équipe nationale algérienne de football, lors du match de barrage qui s'est tenu au Soudan en 2009, comptant pour la qualification pour la phase finale de la coupe du monde. La dernière ligne présente la réponse du supporter au journaliste. Cette réponse est décalée par rapport au sujet que voulait évoquer le journaliste, mais présente un caractère cocasse. Pour voir le passage en question, [https://www.youtube.com/watch?v=c\\_fWOypcUUM](https://www.youtube.com/watch?v=c_fWOypcUUM).

**4<sup>ème</sup> chanson : [dellali] (Ma chérie)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

ki dżazet daro gaḥ ərredżala fəlaqhawi

**(Quand elle est passée, tous les hommes de à la cafétéria se sont retournés.)**

dellali əl maḥja zaḥbala

**(Ma chérie, une démarche chancelante.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

əsjida dajra *la chaine* əw lakrares *ət-tombe*

**(Les hommes ont fait la queue, pour la voir, et les voitures se bousculent.)**

dellali rahi ḥijana

**(Ma chérie, elle est fatiguée !)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

el ḥala raha *danger* əw hija *ətlarge*

**(La situation est déjà dangereuse, et elle, elle prend le large<sup>437</sup> !)**

dellali ḥuta harbana

**(Ma chérie, un poisson volant, fuyant<sup>438</sup> !)**

---

<sup>437</sup> Il semble que le « *large* » veuille dire la provocation qui atteint son paroxysme, par la démarche, la tenue vestimentaire de cette fille qui attirent les regards et les envies.

<sup>438</sup> Il est difficile de trouver un synonyme exact à cette expression, nous pouvons insinuer qu'il s'agit d'un qualificatif appréciatif adressé à cette jeune femme dont la beauté est sans égal. Aussi, il nous semble que comme elle est jolie, il est difficile de la saisir, d'où l'usage de l'expression « *poisson fuyant* ».

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

baʃ atbouge jalgelil lazɛmlak əsurdi

**(Pour l'avoir, mon pauvre gars, il faut avoir les poches pleines !)**

dellali ədʒjubha miljana

**(Ma chérie - elle, par contre, a les poches pleines)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

bəlyamza ətgaber hadi Golf<sup>439</sup> hadi Mini<sup>440</sup>

**(Avec un clin d'œil elle lorgne sur une Golf ou une Mini.)**

dellali əw dajni jana

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

əʃʃarha ətgul əmdarəh taxlaf əl yaʃi

**(Ses cheveux sont factices. Avec eux, elle compte impressionner les gens.)**

dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

---

<sup>439</sup> Voiture allemande du constructeur Volkswagen.

<sup>440</sup> Voiture anglaise du constructeur Mini.

\*\*\*\*\*

wərmitəlha əfəra əw gultəlha wasmæk jayzali

**(Je lui ai fait une insinuation et lui ai dit : comment t'appelles-tu ma gazelle ?)**

dellali dajni jana

wəsamni sasija bəsaḥ lik ənta sisi

**(Elle m'a dit : je m'appelle Sassia, mais toi tu peux m'appeler Sissi.)**

dellali wamhjni jana

**(Ma chérie, malheur à moi !)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

dži wəla ən dżii wəla əngataf əhwajdži

**(Viens ! Ou ce sera moi qui viendrai ! Sinon je déchirerais mes habits ! Je t'ai dit viens !)**

dži wəla ən dżii

**(Viens ! Ou ce sera moi qui viendrai !)**

dži wəla ən dżii wəla əngataf əhwajdži

**(Viens ! ou ce sera moi qui viendrai ! Sinon je déchirerais mes habits ! Je t'ai dit viens !)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

haj dana dana aj dellali dellali dajni jana

\*\*\*\*\*

**5<sup>ème</sup> chanson : « [əzman] » (le temps)**

\*\*\*\*\*

***Refrain X4***

ja llaħ ja ʃafi jal ʃafi

**(Ô Dieu ! Toi le Guérisseur, le protecteur !)**

ja llaħ jal ɣali jal ʃali

**(Ô Dieu ! Toi le Cher, le Précieux !)**

\*\*\*\*\*

Voilà que d'autres bras tendus

S'en vont strier nos aubes claires

Voilà que de jeunes cerveaux

Refont le lit de la charogne

ərdʒaʃni mardh ətwaswis

**(La maladie de la paranoïa me hante encore.)**

əw zad kaməlli iblis

**(Et pour couronner le tout le diable s'en est mêlé.)**

əʃjit məl hiʃ əw laʃfis

**(J'en ai par-dessus la tête de l'injustice)**

ʃaqli ərdʒaʃ fəl qafʃ əħbis

**(Mon cerveau est dans une cage emprisonné.)**

Nous allons compter les pendus

Au couchant d'une autre après-guerre

Et vous saluerez des drapeaux

En priant debout sans vergogne

rana fi waqt əħzin

**(Nous somme dans une aire de tristesse.)**

labnat əjħabu əlmal wə zin

**(Les filles aiment l'argent et le charme.)**

majʃarfu əlħaq win

**(Elles ne savent où se trouve le bien.)**

jamfu bæ qlub dajbin

**(Elles marchent avec des cœurs fondus.)**

\*\*\*\*\*

**Refrain X4**

ja llah ja fafi jal fafi

**(Ô Dieu ! Toi le Guérisseur, le protecteur !)**

ja llah jal yali jal fali

**(Ô Dieu ! Toi le Cher, le Précieux !)**

\*\*\*\*\*

Si les massacres s'accumulent

Et votre mémoire s'atrophie

Et la sinistre marée noire

Couvre à nouveau votre avenir

rana fi waqt əhzin

**(Nous somme dans une aire de tristesse,)**

fih lahsəd maftul bəl ğin

**(dans lequel la jalousie est pétrie avec l'œil<sup>441</sup>.)**

ədmuŋ əlhagra sajlın

**(Les larmes de l'injustice coulent.)**

raba caniche xallah məskin

**(Il a élevé un caniche pour enfin le délaisser.)**

je crie pour me défendre

adži ja ɣrib

**(à moi, l'étranger !)**

la vie est bonne à prendre

et belle à partager

---

<sup>441</sup> Le chanteur fait référence au mauvais œil, une pratique qui consiste à envier l'autre, et à tout faire pour qu'il échoue.

\*\*\*\*\*

***Refrain X4***

ja llah ja safi jal safi

**(Ô Dieu ! Toi le Guérisseur, le protecteur !)**

ja llah jal yali jal yali

**(Ô Dieu ! Toi le Cher, le Précieux !)**

\*\*\*\*\*



**6<sup>ème</sup> chanson : [manwəliʃ] (Je ne reviendrai plus)**

\*\*\*\*\*

**Refrain**

ana lazəm lija əɲʃuf baħri

**(Moi, il faut que voies un marin,)**

əjdir fiʃa əmzija wejɣataʃni jaw

**(pour qu'il me rende service en me faisant traverser<sup>442</sup>,)**

wəla qonsol jatbaʃni mən had ləblad əjɣaradzni

**(ou un consul qui me tamponne le bon de sortie de ce pays.)**

\*\*\*\*\*

faryo ədzjubi wə tbadəl ħali

**(Mes poches se sont vidées, et ma situation a changé<sup>443</sup>.)**

talet ʃlija əsahra fi ljali

**(Mes soirées sont devenues très longues.)**

faryo ədzjubi wə tbadəl ħali

**(Mes poches se sont vidées, et ma situation a changé.)**

talet ʃlija əsahra fi ljali

**(Mes soirées sont devenues très longues.)**

əkraht əl qaʃda fəl ħuma

**(Je déteste les assemblées dans le quartier<sup>444</sup>,)**

la qraja la xadma la zədma<sup>445</sup>

**(ni étude, ni travail, ni perspective d'avenir.)**

xawti ana nəxradz məl ɣoma

**(Mes frères, moi, j'ai décidé de sortir de cette torpeur.)**

ənruħu ləl mʃiʃa li ʃandha qima

**(Je vais chercher une vie qui ait du sens.)**

---

<sup>442</sup> Une traversée clandestine bien entendu.

<sup>443</sup> Ou empiré.

<sup>444</sup> En Algérie, les quartiers sont souvent le lieu de rassemblement des jeunes.

<sup>445</sup> Il nous est difficile de traduire le mot « zədma » dans ce contexte. Seul, il signifie (attaquer, assaillir).

əkraht əl qaʕda fəl ħuma

**(Je déteste les assemblées dans le quartier,)**

la qraja la xadma la zədma

**(Ni étude, ni travail, perspective d’avenir.)**

xawti ana nəxradz məl yoma

**(Mes frères, moi, j’ai décidé de sortir de cette torpeur.)**

ənruħu ənruħu manwəlijf

**(Je pars, je pars et ne reviendrai plus.)**

\*\*\*\*\*

Refrain (X3)

jamma ənwasik mathznif

**(Maman, je te conseille de ne pas t’attrister.)**

aʕrafti ħalti əw ma tluminif

**(Tu connais ma situation, alors ne m’en veut pas.)**

wa fi bladi maraħmunif

**(Dans mon pays, ils m’ont laissé sans merci.)**

wana rajah manwəlijf

**(Moi je pars sans retour.)**

talbuli sum yali wəl markəb əsyir<sup>446</sup>

**(On m’a demandé une grande somme d’argent pour une petite embarcation.)**

wə *les jeunes* harbana wəlabħar əkbir

**(Les jeunes s’enfuient, et la mer est grande.)**

talbuli sum yali wəl markəb əsyir

**(On m’a demandé une grande somme d’argent pour une petite embarcation.)**

wə *les jeunes* harbana wəlabħar əkbir

**(Les jeunes s’enfuient, et la mer est grande.)**

bəladzjub əlxawija wə bə tʕipa əlyalija

**(Avec des poches vides et des pots de vin chers.<sup>447</sup>)**

---

<sup>446</sup> Il est question ici de négociation avec le capitaine du bateau ou le responsable de la traversée clandestine.

ənruħ ħarga u nnaħdilkom *plastī* əlyalija

**(J’y vais clandestinement et vous offre ma précieuse place.)**

talbuli ɣali wana gelil dəb dəb ħali wə taxmami ɟal mal əkbir

**(On m’a exigé une grande somme d’argent, et moi, qui suis pauvre, je ne sais comment réunir cette somme d’argent ?)**

ho non non non haj dajni dajni

aqsadt əħbabi<sup>448</sup> əħbabi əw dʒirani

**(Je suis allé voir mes amis, mes voisins,)**

ma zaduni fəlama kthir

**(ils n’ont pas changé grand-chose à la collecte.)**

əħbabi əw dʒirani xawti əw xijani

**(Mes amis, mes voisins et mes frères,)**

ma zaduni fəlama kthir

**(ils n’ont pas changé grand-chose à la collecte.)**

əħbabi əw dʒirani

**(Mes amis, mes voisins,)**

refrain X2

əʃitan əblani əw ħakit ləɟjub<sup>449</sup>

**(Le diable m’a éprouvé, et m’a convaincu d’aller quémander de l’argent.)**

armit el ħasa əw fi bali əʃrit *l’avenir*

**(J’ai réuni mon pactole, et, pour moi, mon avenir est tracé)**

jamma ənwasik matluminiɟ

**(Maman je te prie de ne pas m’en vouloir.)**

dhak əl ləmitu makfaniɟ

**(Ce que tu as pu me récolter ne m’a pas suffi.)**

---

<sup>447</sup> Évidemment, pour avoir des places de prestige, il faut soudoyer le responsable ou un membre de l’équipage.

<sup>448</sup> « *əħbabi* » désigne (mes chers amis), mais son utilisation commune renvoie le plus souvent aux amis.

<sup>449</sup> « *ħakit ləɟjub* » littéralement (j’ai frotté mes poches) est une expression populaire voulant dire insister pour ramasser de l’argent.

ɣarni blis ma saʃafniʃ

**(Le démon m'a étourdi, mais ne m'a pas aidé.)**

ħata mən əsjaʃtek ma baʃadniʃ

**(Il n'a même pas épargné tes bijoux<sup>450</sup>.)**

ətlaqina fi əl mawʃəd bədat

**(Nous nous sommes rencontré au lieu précis du rendez-vous.)**

ħna kunna fi xmastaf wə *chalutier* fiħ xamsa mənəs

**(Nous, nous étions quinze, et le chalutier en avait déjà cinq.)**

qal lək arkeb hadik li kajən wə laħdid qjas

**(On nous a dit de monter, c'est tout ce qu'il y a, et c'est du sur mesure !)**

ərkabna arras əmʃamer əwlaʃqəl ɣaflan

**(On est monté, agités et l'esprit égaré.)**

*Sûrement l'Europe* hiġa li əthəl əlbiban

**(Sûrement, l'Europe est celle qui ouvrira les portes<sup>451</sup>.)**

əbda əl bərd wəl dʒuʃ əjqataʃ masra

**(Le froid a commencé et la faim nous coupait le ventre.)**

wana fi *plasti* ənkameʃ hiran

**(Et moi, assis, j'étais écroué et tourmenté.)**

əʃwija bəʃwija datni ʃini wətdʒi fəl bal ʃəft *l'europe* fəmnami

**(Petit à petit, m'est apparue l'Europe dans mon sommeil.)**

əʃtonna ʃla labħar u ʃjat ənnəs

**(On s'est réveillé par la houle de la mer et le cri des gens.)**

qalək waħeed xatfatu əl mudʒa u maqdərnaʃ ənrəħo əndʒibouh

**(On nous a dit que quelqu'un s'est fait emporter par une vague, et on n'a pas pu le sauvé !)**

waf rani əndir ənfəʃ lih « əl qur-an »<sup>452</sup>

**(Qu'est-ce que je suis en train de faire, je dois lire le Coran.)**

nəfad rasi ləl dʒaw natlab « əl ɣufrən »

**(Je lève ma tête au ciel et implore Dieu de pardonner mes pêchés.)**

---

<sup>450</sup> Souvent quand on s'affaire à entreprendre des affaires douteuses, nous mettant le diable au banc des accusés. Dans cet exemple, le chanteur ou son personnage dit que la somme d'argent récoltée de la vente des bijoux de la maman n'a pas suffi. Ce qui lui a engendré des regrets. Mais, pour se dédouaner, cet acte répréhensible est associé au diable.

<sup>451</sup> Celles de la richesse.

<sup>452</sup> La lecture du Coran accompagne souvent les âmes perdues à la recherche du réconfort.

*encore* əfraɣ waldija qataʕli qalbi xalit laʕdʒuz

**(La séparation d'avec mes parents m'a fondu le cœur, j'ai laissé ma mère faire la prière et implorer Dieu.)**

nəɖʕi wansali

**(J'implore et fais des prières.)**

allah ɣaleb əklam ənnas ɣarni

**(Je ne pouvais rien faire, j'étais dupé par les gens.)**

qalu dʒəna ətʕiʕ fiha əmhani

**(Ils m'ont dit que c'était un paradis, et que j'allais y vivre en paix<sup>453</sup>.)**

əw jamma əklam ənnas ɣarni

**(Ô ma mère ! j'ai été dupé par le discours des gens.)**

qalu dʒəna ətʕiʕ fiha əmhani

**(Ils m'ont dit que c'était un paradis, et que j'allais y vivre en paix.)**

bəsaḥ ja xawti nabki wəla ənyəni

**(Mais, mes frères, qu'est-ce que je dois faire : pleurer ou chanter,)**

aʕḥal mən waḥəd raḥ majweliʕ

**(combien de personnes sont allées et ne reviendront jamais.)**

bəsaḥ ja xawti nabki wəla ənyəni

**(Mais, mes frères, qu'est-ce que je dois faire : pleurer ou chanter,)**

aʕḥal mən waḥəd raḥ majweliʕ

**(combien de personnes sont allées et ne reviendront jamais.)**

raḥ majweliʕ

**(... il est allé et ne reviendra jamais.)**

---

<sup>453</sup> Le chanteur parle de l'Europe qui est dans l'imaginaire collectif un paradis dans lequel chacun y trouve son bonheur.

**3<sup>ème</sup> groupe : Freeklane**

**1<sup>ère</sup> chanson : « [xuja əl madani] » (Mon frère Madani/le citoyen<sup>454</sup>)**

xuja əlmadani ʕandu *licence* wejʕani

**(Mon frère Madani a une licence et il souffre.)**

jaxdam *la tâche* bəlʕani

**(Il travaille à la tâche à dessein,)**

ħab əjzawdʒuh

**(car il veut que l'on marie<sup>455</sup>.)**

xuja əlmadani maʕi fənjən məskin

**(Mon frère Madani n'est pas fainéant, le pauvre,)**

ʕandu *la taille* wəzzin

**(il a la taille et le charme qu'il lui faut,)**

drahmu xanuh

**(seul l'argent lui fait défaut.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X4)***

məlīt ana ənruħ

**(Moi, j'en ai marre, je me barre.)**

\*\*\*\*\*

xuja əlmadani raħ qasəd dar lalla

**(Mon frère Madani est allé demander en mariage une belle fille.)**

qalolo la la taʕref əlqanun

**(Ils lui ont : non, non, tu connais la loi ;)**

dʒitna əlɓabna taleb əlʕaz wəl hna

**(tu es venu au seuil de notre porte chercher la gloire et la plénitude<sup>456</sup>.)**

lazəm *ətversilna* wamjat məllion

---

<sup>454</sup> Madani représente un nom, une fine allusion à l'histoire de cette personne et, aussi, à quiconque Madani (citoyen civil) qui se retrouve dans les récits de son parcours (les auteurs de Freeklane).

<sup>455</sup> Ce n'est pas lui qui veut prendre l'initiative, mais il fait des allusions à ses parents.

<sup>456</sup> Ici, ce sont les parents de la fille qui s'expriment. Par ce long éloge, ils font référence à leur fille, bien entendu.

(il faut alors que tu nous verses cent millions<sup>457</sup>.)

\*\*\*\*\*

**Refrain (X4)**

məlit ana ənrüh

**(Moi, j'en ai marre, je me barre)**

\*\*\*\*\*

mən dhak əljum xuja əlmadani madzah ənnum

**(Depuis ce jour-là, mon frère Madani n'a pu trouver le sommeil.)**

ʕaref bəli əzzawali mən əl fərha mahrum<sup>458</sup> (x2)

**(Il sait que le bonheur est interdit aux pauvres gens.)**

xuja əlmadani jahder ɣir bəl lamʕani

**(Dorénavant, mon frère Madani ne parle qu'avec des sous-entendus.)**

qalli ənbadəl ətrab ədʒnani

**(Il m'a dit alors : je vais labourer la terre de mon jardin.)**

anaja ənrüh

**(Moi, je me barre !)**

əhna taħu əsnani məl xadma tab ədʒnani

**(Ici, toutes mes dents sont tombées, et je suis crevé !)**

ʕla mʒat məliun tədʒfani wə tzid tənsani

**(Je vais avoir du mal à réunir cette somme ; et une fois réunie, elle m'oubliera<sup>459</sup> !)**

\*\*\*\*\*

**Refrain (X4)**

məlit ana ənrüh

**(Moi, j'en ai marre, je me barre)**

\*\*\*\*\*

*ceci est un épisode de ma vie ma vie ma vie*

---

<sup>457</sup> Ce n'est pas tout à fait caricatural. Le fait que les parents de la fille exigent des millions, pour le mariage, semblent être une pratique avérée dans certaines régions en Algérie. En effet, les parents de la fille exige que soit versée pour sa dot une somme d'argent exorbitante. Mais dans la plupart des cas, les parents exigent que l'homme travaille et gagne bien sa vie, ait une maison, si possible individuelle.

<sup>458</sup> La situation de Madani, pauvre qu'il est, n'a pas pu lui permettre de trouver la femme de ses rêves.

<sup>459</sup> Dans ces passages, c'est Madani qui s'insurge contre sa situation et le refus qu'il a essuyé.

ceci est un épisode d'un jeune algérien  
aucun sou dans ma poche dans ma vie ma vie ma vie  
c'est la vie de la misère d'un jeune algérien  
sortez-moi de la misère ou  
laissez-moi parler autant qu'un émissaire  
d'un jeune algérien  
laissez-moi citer juste cet exemple  
et il y en a d'autres dans la vie  
d'un jeune algérien

wa « ərrahman » dawī ḥali

**(J'implore le Clément, que ma situation s'améliore.)**

mulaja əlḥali dawī ḥali ḥali

**(Mon Grand Seigneur améliore ma situation.)**

wa əlkarim dawī ḥali

**(J'implore le Charitable, que ma situation s'améliore.)**

mulaja əlḥali dawī ḥali ḥali

**(Mon Tout Puissant Seigneur améliore ma situation.)**

wa əlḥalim dawī ḥali

**(J'implore l'Omniscient, que ma situation s'améliore.)**

mulaja əlḥali dawī ḥali ḥali

**(Mon Tout Puissant Seigneur améliore ma situation.)**

wa ərrahim dawī ḥali

**(J'implore le Miséricordieux, que ma situation s'améliore)**

mulaja əlḥali dawī ḥali ḥali

**(Mon Tout Puissant Seigneur améliore ma situation.)**



**2<sup>ème</sup> chansons : « [əl yurba] » (L'exile)**

əssamʃu ja mma əw ja buja

**(Ma mère et mon père, écoutez-moi !)**

rani bʃid fi blad ɣarbija

**(Je suis loin dans un pays étranger.)**

ħob əlmal əddani ɣor bija

**(L'amour de l'argent m'a emporté et m'a rendu arrogant,)**

duqo mrrar u mizerija

**(et, j'ai goûté à l'amertume et à la misère.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

kun manwəlij

**(Si je ne revenais pas,)**

kifaʃ ənʃij

**(alors comment vivrais-je ?)**

\*\*\*\*\*

envoyé acquérir la richesse

que j'ai trouvée mais qui me blesse

et qui me laisse sans amis et sans famille

toute la haine que j'avais pour quitter mon pays

est devenue la chaîne qui me traîne vers lui

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

bladi ana tabqa hija hij

**(Mon pays à moi demeurera lui-même,)**

bladi ana təbqa Algeria

**(Mon pays à moi demeure l'Algérie.)**

\*\*\*\*\*

əw malyarba ana barkani

**(De l'exile, moi, j'en ai assez !)**

əw babur ədani ərdʒaʃ wənsani

**(Le bateau m'a emmené, il est revenu en m'oubliant là-bas,)**

əw nəssani əħbabi əw kul dʒirani

**(me faisant oublié mes amis et tous mes voisins.)**

ləmima əbkat wə ʃix wəssani

**(Ma mère a pleuré, et mon vieux père m'a assermenté :)**

kun matwəliʃ xajəf əttiʃ

**(j'ai peur que tu te perdes si tu ne revenais pas.)**

*je t'ai vu luire au loin avant de t'évanouir*

*avant de dire c'est toi le bonheur*

*sans toi* ana waʃ əndir

**(sans toi, moi, qu'est-ce que je vais bien faire ?)**

*depuis ma passerelle je te voyais Alger ma belle*

*avant de fouiller les poubelles voler dormir dans les chapelles*

\*\*\*\*\*

*Refrain (X2)*

bladi ana tabqa hijja hij

**(Mon pays à moi demeurera lui-même,)**

bladi ana təbqa *Algeria*

**(Mon pays à moi demeure l'Algérie.)**

\*\*\*\*\*

lukan maʃi ʃajəʃ fəlyərqa dima

**(Si je n'étais pas submergé par les problèmes,)**

kun rani fi bladi bətabxima

**(j'aurais alors été dans mon pays, tout sourire.)**

lukan maʃi ʃajəʃ fəlyərqa dima

**(Si je ne vivais pas souvent dans la tourmente,)**

kun rani fi bladi bətabxima bətabxima

**(j'aurais alors été dans mon pays, tout sourire, tout sourire.)**

lukan maʃi əlhukma fi jad duk ənnas

**(Si le pouvoir n'était pas aux mains de ces personnes<sup>460</sup> ,)**

kun rani ʕajɛf fi bladi labes

**(j'aurais alors vécu heureux dans mon pays.)**

*Pétrole* əyla wəl ʕabd ərxes

**(Le pétrole est cher ; les gens, eux, à l'inverse, ont moins de valeur<sup>461</sup>.)**

wəʕaʕb məl kas əjzidlu kas

**(Et le peuple, pour passer le temps, boit un ver après l'autre<sup>462</sup>.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

kun manwəlɪf

**(Si je ne revenais pas,)**

kifaʕ ənʕɪf

**(alors comment vivrais-je ?)**

\*\*\*\*\*

əssamʕu ja mma əw ja buja

**(Ma mère et mon père, écoutez-moi !)**

rani bʕid fi blad ɣaribija

**(Je suis loin dans un pays étranger.)**

ħob əlmal əddani ɣor bija

**(J'ai répondu aux sirènes malfaisantes de l'argent, de la prospérité,)**

duqo mɾar əmizerija

**(j'ai goûté à l'amertume et à la misère.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

kun manwəlɪf

**(Si je ne revenais pas,)**

kifaʕ ənʕɪf

**(alors comment vivrais-je ?)**

---

<sup>460</sup> Il veut bien évidemment dire celles qui sont au pouvoir actuellement.

<sup>461</sup> Il nous est difficile de traduire l'expression « *Pétrole əyla wəl ʕabd ərxes* », car le mot « *ərxes* » (moins cher) est l'antonyme de « *əyla* » (est cher). Le sens de l'énoncé ne saurait être compris sans que nous cherchions d'autres mots français dont le sens est proche de celui en arabe dialectal. Ce qui nous a donné : **(Le pétrole est cher ; les gens, eux, à l'inverse, ont moins de valeur).**

<sup>462</sup> Le peuple s'en remet alors à l'alcool pour panser ses douleurs.

\*\*\*\*\*

əssamŋu ja mma əw ja buja

**(Ma mère et mon père, écoutez-moi !)**

rani bŋid fi blad ɣribija

**(Je suis loin dans un pays étranger.)**

ħob əlmal əddani ɣor bija

**(J'ai répondu aux sirènes malfaisantes de l'argent, de la prospérité,)**

duqo mɾar....

**(j'ai goûté à l'amertume...)**

### 3<sup>ème</sup> chanson : « *École Supérieure* »

əhbibna maskin xajər jaqra fəl madina

**(Notre cher et pauvre ami a choisi de faire ses études en ville.)**

kan ʕambalu kuləf əbnin əhmala əhkəm əl maʕina

**(Il a cru que tout était délicieux, alors il a pris le train)**

direction əlʕssima XX

**(direction la Capitale....)**

kubna fəl dʒib wə ʃkara ʃʃəma

**(avec un morceau de pain sec et un sachet de tabac à chiquer dans la poche.)**

raḥ waḥdu məskin ʕawwəl jaqra xams əsnin

**(Il est parti seul, il comptait étudier cinq années.)**

dar fi balu əssanin ɣir baʃ əjfarraḥ əlwaldin

**(Il sait qu'il souffrira, mais il veut rendre ses parents heureux,...)**

dans...

\*\*\*\*\*

*Refrain (X4)*

Ecole supérieure des diplômés inférieurs

\*\*\*\*\*

ihamala əhbibna maskin əbda jaqra l'ingénieur

**(Alors, notre cher et pauvre ami a commencé son ingénierat,)**

əb-la chaîne fə restoro wəla əlgarantita əlmaʃhura

**(en faisant la queue au restaurant ou en mangeant la célèbre garantita<sup>463</sup>.)**

bla tʃitʃi əb-les Mercedes əw howa əjttabaʕ əf-les Convers

**(La jeunesse dorée roule en Mercedes, et lui se chausse avec des Convers.)**

əʕla balu bəlli maʃhassu bənnas laʕtares

**(Il sait que les puissants ne se soucient pas des plus démunis.)**

əbda əjfiq maskin bəlli əʃabiba maḥgura

---

<sup>463</sup> Garantita ou Calentita est un plat algérien, d'origine espagnole, à base de pois chiche écrasés et de farine. Il est considéré comme le plat ou le sandwich le plus abordable en Algérie, une sorte de sandwich pour les pauvres.

**(Il commence alors à se rendre compte que les jeunes sont opprimés.)**

zadu qalulu l'ingénieur thelth əsnin fi dʒiha waħd əxra

**(En plus, on lui a dit que son ingénieur pouvait se faire en trois ans dans un autre endroit,)**

dans...

\*\*\*\*\*

*Refrain (X4)*

Ecole supérieure des diplômés inférieurs

\*\*\*\*\*

ihamala hadhak maskin ʕaref bəlli XX

**(Alors, celui-ci sait que...)**

taleb wəlla ttəlab maskin fi blad əlgarnina

**(Pauvre étudiant ou mendiant dans le pays de la rage.)**

ətamara əlli rahu biha əjħassu biha yir ana wənta mankuɛf xawana

**(Seuls toi et moi pouvons comprendre la misère qu'il vit. Ne soyons pas des traîtres !)**

xadʕuh howa anta wana

**(Ils nous ont trahis, lui, toi et moi.)**

s'évader de la misère et laisser près de notre combat

école supérieure avec un diplôme trop bas

c'est ce qu'on dit, on vous décrit ce qui enchante je comprendrais pas.

Pas à pas, allons chercher nos droits, ja talaba (ô les étudiants !)

Cherchons nos droits

on n'est pas des maffieux, on cherche nos droits seulement nos droits

\*\*\*\*\*

*Refrain (X12)*

Ecole supérieure des diplômés inférieurs

\*\*\*\*\*

**4<sup>ème</sup> groupe : Labess (Tout va bien)**

**1<sup>ère</sup> chanson : « [dawina] » (Guéri-nous)**

ənta waf dert fi hjatek ja hbibi

**(Et toi, qu'est-ce que tu as fait dans ta vie mon cher amis ?)**

wahed fəmbit laxor pompier

**(L'un est garde champêtre et l'autre pompier.)**

wahed bəznasi u laxor fənnan

**(L'un est businessman et l'autre artiste.)**

ama anaja bəzqu flija əl marikan

**(Alors que moi, l'Amérique m'a craché dessus.)**

ama anaja bəzqu flija əl marikan

**(Alors que moi, l'Amérique m'a craché dessus.)**

fi familti wahed qari

**(Dans ma famille, l'un est instruit,)**

laxor əjqarri əf l'université

**(l'autre étudie à l'université.)**

jahja fəandu villa fi Bordj-el-kifane

**(Yahia<sup>464</sup> a une villa à Bourg-El-Kifane.)**

ama anaja bəzqu flija əl marikan

**(Alors que moi, l'Amérique m'a craché dessus.)**

ama anaja bəzqu flija əl marikan

**(Alors que moi, l'Amérique m'a craché dessus.)**

lahfif ma jnodhf bəl yərbal əjyəttoh

**(L'herbe ne pousse pas en lui mettant un tamis.)**

həta dəllaʃ əsqawəh bə zigu

**(Et même qu'on a arrosé la pastèque avec de l'eau d'égout.)**

əlham lahmar baʃuh fi chaʃban

**(La viande d'âne a été vendue le mois de chaabane<sup>465</sup> !)**

---

<sup>464</sup> Prénom d'une personne.

ama anaja bəzqu ʕlija əl marikan

**(Alors que moi, l'Amérique m'a craché dessus.)**

ama anaja bəzqu ʕlija əl marikan

**(Alors que moi, l'Amérique m'a craché dessus.)**

mən laħmara lə tajara məl vilu lə tomobil

**(De l'âne à l'avion, Du vélo à l'automobile.)**

salombi tagara ləmsayər gaʕ bəl mobile

**(A Salembier Tagara<sup>466</sup> tous les jeunes possèdent des téléphones mobiles.)**

hadi hija l'évolution ana houa li ʕajjan

**(C'est ça l'évolution ! C'est moi qui me trouve à la traîne.)**

Nadjim Bouizoul<sup>467</sup> balu ʕlih el əl marikan

**(Nadjim Bouizoul, l'Amérique lui a pissé dessus.)**

Nadjim Bouizoul balu ʕlih el əl marikan

**(Nadjim Bouizoul, l'Amérique lui a pissé dessus.)**

Ih dawina dawina<sup>468</sup> dawina mulana

**(Guéri-nous, guéri-nous, guéri-nous Seigneur.)**

dawina arrahmana

**(Guéri-nous, Le Clément.)**

dawina ja mulana ja-llah

**(Guéri-nous, Seigneur Dieu.)**

dawina dawina

**(Guéri-nous, guéri-nous.)**

waja laʕfu mulana

**(Pardonne-nous Seigneur.)**

waja laʕfu arrahmana

**(Pardonne-nous Le Clément.)**

waja laʕfu dʒillala

---

<sup>465</sup> Chaeban, huitième mois du calendrier hégire, celui qui précède le mois de ramadhan.

<sup>466</sup> Quartier algérois.

<sup>467</sup> Chanteur du groupe Labess.

<sup>468</sup> Le chanteur commence un récit dans lequel il invoque le Dieu de le guérir, en utilisant quelques unes des dénominations de Dieu qui figurent dans le Coran.



**(Pardonne-nous Toi le Grand, l'Immence)**

wa lafu mulana ja allah

**(Pardonne-nous Seigneur Dieu.)**

wa lafu mulana

**(Pardonne-nous Seigneur)**

## 2<sup>ème</sup> chanson : Llorando (Je pleure)

\*\*\*\*\*

### *Refrain*

Llorando de la miseria del peligro de la guerra

**(Je pleure la misère, le danger de la guerre.)**

Llorando mi tierra llorando mi tierra

**(Je pleure ma terre, je pleure ma terre.)**

\*\*\*\*\*

fə ədzajer gatlu ənnas ləmlah<sup>469</sup>

**(En Algérie, ils ont assassiné des gens biens.)**

fəl afyanistan matlaʕ əʕlihum ərbah<sup>470</sup>

**(En Afghanistan, le peuple n'a jamais connu la prospérité !)**

fi l'ex-Yougoslavie əldʒiran ətgatlu bəslaḥ<sup>471</sup>

**(En ex-Yougoslavie, les voisins s'entretenaient avec des armes.)**

fəl mayrib əlbaḥar wəla məllaḥ<sup>472</sup>

**(Au Maroc, le marin est devenu saleur.)**

fəl mayrib əlbaḥar wəla məllaḥ

**(Au Maroc, le marin est devenu saleur.)**

\*\*\*\*\*

### *Refrain*

Llorando de la miseria del peligro de la guerra

**(Je pleure la misère, le danger de la guerre.)**

Llorando mi tierra llorando mi tierra

**(Je pleure ma terre, je pleure ma terre.)**

---

<sup>469</sup> Le chanteur fait référence aux tueries des années 90 qui ont ciblé différentes personnalités algériennes, écrivains, chanteurs, dramaturge, etc.

<sup>470</sup> Pour l'Afghanistan, le chanteur évoque les lendemains de l'intervention américaine sur son sol en 2001. Or depuis, les Afghans, comme le note Nadjim, n'ont plus goûté à la joie de vivre.

<sup>471</sup> Là aussi, il les guerres qu'a connue la Yougoslavie.

<sup>472</sup> Le mot Mellah désigne un quartier juif marocain. Il est fait référence à des activités de salage pénibles qu'ils eurent dû endurer. Cette activité « consistait à saler, pour les conserver, les têtes des criminels exécutés, avant qu'elles ne soient exposées aux portes des villes », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, (en ligne), lien Internet : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/mellah>, consulté le 12/12/2014.

Il peut aussi désigner « ghetto » et « quartier ». Qu'est-ce qu'un Mellah, in Radio Noos Noss (en ligne), lien Internet : <http://www.riadnoosnoos.com/3434-quest-ce-quun-mellah-2>, consulté le 12/12/2014.

\*\*\*\*\*

fəl ɣaba əsbaɕ ħagroh *əlmadamat*<sup>473</sup>

**(En forêt, le lion est méprisé par les dames.)**

fəl ħuma əɟadi əjtabaɕ fəl kawkawat

**(Dans le quartier, le vieux poursuit les filles.)**

ənɣamer rassi wə naɖɟber *əddosijat*

**(Je vais remplir ma tête<sup>474</sup> et faire ressortir les dossiers<sup>475</sup>.)**

əl kavi wəla ɟijat əl kavi wəla ɟijat<sup>476</sup>

**(L'abruti est devenu flatteur, l'abruti est devenu flatteur.)**

\*\*\*\*\*

### ***Refrain***

*Llorando de la miseria del peligro de la guerra*

**(Je pleure la misère, le danger de la guerre.)**

*Llorando mi tierra llorando mi tierra*

**(Je pleure ma terre, je pleure ma terre.)**

\*\*\*\*\*

li kan əjbiɕ əssardin wəla fəllaħ

**(Celui qui vendait les sardines est devenu agriculteur.)**

nəħawəlna *la routine* ɖɟabulna baba sərbah

**(Ils nous ont enlevé la routine, ils nous ont apporté baba Serbah)**

*l'exile* fi lusandi<sup>477</sup> *les attentats* fi sidi Melah

**(L'exile à Lousandi, les attentats à Sidi Melah.)**

wə ɟikur ɕandu əl babur

**(Le maquereau détient un bateau)**

wə ɟikur ɕandu « əlbuħur »

---

<sup>473</sup> La traduction de ce ver est très difficile. Cet énoncé peut être traduit et interprété de différentes façons. Nous donnons une première acception : le chanteur, par l'évocation de la forêt nous fait penser à la jungle urbaine. Le lion serait l'homme. Donc, nous nous retrouvons avec cette traduction approximative : (en ville, les hommes se font mépriser par les dames).

<sup>474</sup> Me droguer, fumer un joint.

<sup>475</sup> Le chanteur hausse le temps et menace de faire émerger les histoires sordides de certaines personnes.

<sup>476</sup> Là aussi, il nous est difficile de traduire cet énoncé. Nous essaierons dans la partie analytique de chercher le sens et notre interprétation de cet énoncé.

<sup>477</sup> Lousandi, ou Husein Dey, quartier algérois. Le chanteur évoque le flux migratoire interne que connaît ce quartier à cause du terrorisme dans la décennie noire de 90.

**(Le maquereau détient les mers)**

wə fɪkur ʕandu « əttojur »

**(Le maquereau détient les avions)**

wə fɪkur ʕandu « əssoħur »

**(Le maquereau détient les déserts<sup>478</sup>.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

*Llorando de la miseria del peligro de la guerra*

**(Je pleure la misère, le danger de la guerre.)**

*Llorando mi tierra llorando mi tierra*

**(Je pleure ma terre, je pleure ma terre.)**

\*\*\*\*\*

*les jeans l'ordinateur əʕraw bihom détonateur*

**(Grâce aux jeans, aux ordinateurs, ils ont acheté des détonateurs<sup>479</sup>.)**

*les jeans, ləʕabab nədiw əl maʕrifa wəllaħbab*

**(Les jeans, on les donne à ceux qu'on connaît et aux amis.)**

wə zzawali ʕajɛf bəthnaʕ laxar bajet gəddam əl bab

**(Et le pauvre gars vit à douze dans un duplex<sup>480</sup>, le denier doit dormir devant la porte<sup>481</sup>.)**

zadmu ʕlina əl irhab bəl ħajek wəl qabqab

**(Les terroristes nous ont attaqués, déguisés avec le hayek<sup>482</sup> et le kabkab<sup>483</sup>.)**

zadmu ʕlina əl irhab bəl ħajek wəl qabqab

**(Les terroristes nous attaqués, déguisés avec le hayek et le kabkab.)**

---

<sup>478</sup> Dans ces quatre lignes, le chanteur s'insurge contre une classe sociale maffieuse qui s'accapare tout : le transport maritime, ligne 411 ; les activités de pêches maritimes, lignes 412, le transport aérien, ligne 413, et l'industrie des hydrocarbures, ligne 414.

<sup>479</sup> Traduction approximative.

<sup>480</sup> L'expression « *ʕajɛf bəthnaʕ* » (vivre à douze), est populaire. Elle est devenue une sorte de locution pour se référer à une situation d'une famille avec beaucoup d'enfant vivant dans un petit appartement. A vrai dire, cette expression a été rendue populaire grâce au filme qui porte le titre « *ʕif bəthnaʕ* » (vivre à douze), du célèbre acteur algérien Mustapha El Anka, produit par Mohamed Hilmi.

<sup>481</sup> Vivre à douze dans un petit appartement implique donc moins d'espace, ce qui pousse un des membres du foyer de dormir devant la porte. Cette situation est un peu caricaturale, mais transpose le quotidien de nombreuses familles en Algérie, qui, à l'heure actuelle, vivent nombreux dans des logements insalubres.

<sup>482</sup> Vêtement traditionnel des femmes formé par un long tissu qui recouvre tout le corps, et d'un foulard qu'elles mettent pour cacher une partie du visage.

<sup>483</sup> Des socques.

\*\*\*\*\*

***Refrain***

*Llorando de la miseria del peligro de la guerra*

**(Je pleure la misère, le danger de la guerre.)**

*Llorando mi tierra llorando mi tierra*

**(Je pleure ma terre, je pleure ma terre.)**

\*\*\*\*\*

**3<sup>ème</sup> chanson : « *Le pays de mon enfance* »**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

ana rabi radhi ʕlija

**(Dieu est satisfait de moi.)**

wə lhukuma tanəb fija

**(Et le pouvoir m'incrimine.)**

ja dzajer mumu ʕiniya

**(Oh l'Algérie ! prunelle de mes yeux.)**

əbkit wə ʕkit makanli bija

**(J'ai pleuré et me suis lamenté, personne ne se soucie de moi.)**

\*\*\*\*\*

*Je pleure le pays de mon enfance*

*qui a vécu beaucoup de souffrance,*

*la guerre ou l'indépendance*

*pot de vin corruption et violence.*

\*\*\*\*\*

***Refrain***

ana rabi radhi ʕlija

**(Dieu est satisfait de moi.)**

wə lhukuma tanəb fija

**(Et le pouvoir m'incrimine.)**

ja dzajer mumu ʕiniya

**(Oh l'Algérie ! prunelle de mes yeux.)**

əbkit wə ʕkit makanli bija

**(J'ai pleuré et me suis lamenté, personne ne se soucie de moi.)**

\*\*\*\*\*

*La dernière partie c'était la France.*

*Tout le monde a fêté l'indépendance.*

On a cru que tout allait changer.  
le pays de la gloire et de la liberté.

\*\*\*\*\*

***Refrain***

ana rabi radhi ʕlija

**(Dieu est satisfait de moi.)**

wə lhukuma tanəb fiya

**(Et le pouvoir m'incrimine.)**

ja dzajer mumu ʕiniya

**(Oh l'Algérie ! prunelle de mes yeux.)**

əbkit wə ʃkit makanli bija

**(J'ai pleuré et me suis lamenté, personne ne se soucie de moi.)**

\*\*\*\*\*

Pauvre citoyen se fait massacrer,  
terroriste ou policier.  
Et si tu n'es pas pistonné,  
t'as plus de place dans ta société.

\*\*\*\*\*

***Refrain***

ana rabi radhi ʕlija

**(Dieu est satisfait de moi.)**

wə lhukuma tanəb fiya

**(Et le pouvoir m'incrimine.)**

ja dzajer mumu ʕiniya

**(Oh l'Algérie ! prunelle de mes yeux.)**

əbkit wə ʃkit makanli bija

**(J'ai pleuré et me suis lamenté, personne ne se soucie de moi.)**

\*\*\*\*\*

Tu sors de la maison c'est de l'imprudence.  
Le seul lieu pour la musique c'est le quartier.  
Si tu chantes, assume les conséquences,  
car chez nous l'artiste se fait tuer.

\*\*\*\*\*

**Refrain**

ana rabi radhi ʕlija  
**(Dieu est satisfait de moi.)**  
wə lhukuma tanəb fiya  
**(Et le pouvoir m'incrimine.)**  
ja dzajer mumu ʕiniya  
**(Oh l'Algérie ! prunelle de mes yeux.)**  
əbkit wə ʃkit makanli bija  
**(J'ai pleuré et me suis lamenté, personne ne se soucie de moi.)**

\*\*\*\*\*

ja rabi dawili ʕali  
**(Dieu améliore ma situation.)**  
ja rabi dawi li əʕdabi  
**(Dieu apaise mes souffrances.)**  
ja rabi dawili ʕali  
**(Dieu améliore ma situation.)**  
ja rabi dawi li əʕdabi  
**(Dieu apaise mes souffrances.)**

wə dzajer blad əʕzdadi  
**(L'Algérie est le pays de mes ancêtres.)**

ja rabi dawili ʕali  
**(Dieu améliore ma situation.)**  
ja rabi dawi li ʕdabi  
**(Dieu apaise mes souffrances.)**



**4<sup>ème</sup> chanson : « Mon histoire »**

*garu* ħfɨʃa ɔnʃammer rasi

**(Je fume un joint pour me remplir la tête,)**

wəl *gitara* fi ħumti

**(et je joue de la guitare dans mon quartier,)**

fəl *posta* bənsiam wəla tripoli

**(à la Poste, Bensiam ou Tripoli<sup>484</sup>.)**

əlpapiʃ taleʃ ħabet

**(Les belles filles montent et descendent.)**

əw zinhom zin əbladi

**(Leur beauté reflète celle de mon pays.)**

dhuk əlʃamat kont dima xalwi

**(Ces jours-là, j'étais toujours solitaire.)**

duro ma jəsʃa fəl dʒib

**(Je n'avais aucun sous dans ma poche.)**

labes əl *marka* wə *dernier cri*

**(Je ne m'habillais qu'avec des habits de marque et dernier cri.)**

ħadi hia əmʃiʃet əzzawali

**(C'est ça la vie des pauvres personnes.)**

wə nudh ʃa thnaʃ wəl ma makaʃ

**(Je me réveille à midi, et déjà, il n'y a plus d'eau au robinet<sup>485</sup>.)**

*garu mugo* kitnudh mənəlfraʃ

**(Je fume de la marijuana ou du cannabis quand je sors du lit.)**

ħadi ħija ħalti fəl *l'Algérie*

**(Telle était ma situation en Algérie.)**

ki nasmaʃ fənaʃra wəl axbar

**(Quand j'entends dans le journal télévisé)**

əjgulu lədzajer taʃdʒab landhar

**(dire que l'Algérie attire les regards émerveillés des gens,)**

taħkamni əʃahqa wə nadba nabki

**(je suffoque et commence à pleurer.)**

---

<sup>484</sup> Quartiers algérois.

<sup>485</sup> Plusieurs foyers algériens connaissent une pénurie d'eau. Pour cela, les autorités locales décident de partager cette eau dans les foyers en mettant des créneaux horaires pour la distribuer.

wahed dzajeh əj *politiquer*

**(L'un est débile et il politique<sup>486</sup>.)**

laxer əhmar wəj *techniquer*

**(L'autre est un âne<sup>487</sup> et se plait comploter des intrigues.)**

ħafa xuja əlfahəm ja wəld əbladi

**(Mis à part mon frère le sage, mon compatriote.)**

hadi hija əhkajti (X4)

**(Telle est mon histoire !)**

naħkilkom əfwija mən səyri fi ardh baba

**(Je vais vous raconter un peu mon enfance dans la terre de mon père)**

wə dzdadi jamat əfams wə *la méditerranée*

**(et de mes ascendants, les jours ensoleillés et des plages de méditerranée.)**

ħafra ħifrin ħarka baħ nəfriw ħand əlmzabi

**(On se met à dix voire vingt associés pour acheter chez le Mozabite)**

*balun* xamstaħ nəmja gaħ raħi

**(un ballon à quinze mille dinars tout fripé.)**

nəlaħbu fə zanqa əndzawzu əlwaqt əli əjgulu ħlih ħali

**(On joue dans les rues pour passer le temps. Celui sur qui on dit qu'il est cher.)**

xamam baħ talga *activité*

**(Pense pour trouver une activité<sup>488</sup>!)**

ħalamtni ənsaq fəl *marħijat* wə *trolijat*

**(Tu m'as appris à faire les marchés et les trolley bus.)**

kifaħ ħabitni ana *ənriħiste*

**(Comment veux-tu que je résiste ?)**

lukan nəbki əw naħki əjtaffaw fiħa ħadiħani

**(Si je commence à pleurer et à me plaindre, mes détracteurs se souviendront de moi<sup>489</sup>.)**

---

<sup>486</sup> Le chanteur pointe du doigt le niveau d'instruction et de savoir des hommes politiques.

<sup>487</sup> Imbécile.

<sup>488</sup> Le chanteur raconte une partie de son enfance, qu'il partage avec un bon nombre d'Algériens qui ne trouvent pas de distraction, et doivent se débrouiller pour se distraire.

<sup>489</sup> Sans doute que, dans ce passage, le chanteur ait peur des représailles, s'il commençait à réprimander les vrais coupables ou instigateurs de cette situation dans laquelle aussi bien lui que tous les Algériens se retrouvent.

wana mani ħajeb had əfī

**(Et moi je n'aime pas de tout ça.)**

*malgré tout* lejamat xalwi wana *jamais an-regrete*

**(Malgré toutes ces journées de solitude, moi, je ne regrette jamais...)**

*ma culture et ma société*

hadi hija əhkajti (X14)

**(Telle est mon histoire !)**

**5<sup>ème</sup> chanson : « Au bord de l'eau »**

ʃəftək ɡaʃda ʃla ʃat əl baħr

**(Je t'ai vu assise au bord de la mer.)**

fua ərəmla zahwanija

**(Sur le sable toute épanouie.)**

əxtafti ʃaqli əw maqdert nasbər

**(Tu m'as fait perdre la tête, et je ne puis patienter.)**

wə bdit ənmlək bəʃwija

**(Et j'ai commencé à m'incliner un peu vers toi.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

waqtaʃ əjfaradʒ rabi wə naħi əʃək əli beja

**(Quand est-ce que Dieu arrangera les choses pour que je ne sois plus sceptique.)**

ʃəftək əmləkti ja qalbi wəditih əbʃid əʃlija

**(Je t'ai vue, tu as pris mon cœur et l'a emmené loin de moi.)**

\*\*\*\*\*

*T'étais assises au bord de l'eau.*

*C'était un été à Sinjo.*

*Soleil, nature tout était beau.*

*et moi je me la jouer macho.*

\*\*\*\*\*

***Refrain***

waqtaʃ əjfaradʒ rabi wə naħi əʃək əli beja

**(Quand est-ce que Dieu arrangera les choses pour que je ne sois plus sceptique)**

ʃəftək əmləkti ja qalbi wəditih əbʃid əʃlija

**(Je t'ai vue, tu as pris mon cœur et l'a emmené loin de moi.)**

\*\*\*\*\*

maʃlabaliʃ waʃ kan sari

**(Je ne sais pas ce qui s'est passé.)**

əḥkajet jum wəla jamat

**(une histoire d'un jour ou de toujours.)**

ləmra ʃitan ʃalmuhli əf soyri

**(La femme est l'égal du diable, c'est ce qu'on m'a appris depuis l'enfance.)**

maʃraft la saḥ wəla kduba

**(Je ne savais pas si c'était vrai ou simplement des élucubrations ?)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

waqtaʃ əjfaradʒ rabi wə naḥi əʃək əli beja

**(Quand est-ce que Dieu arrangera les choses pour que je ne sois plus sceptique)**

ʃəftək əmləkʃi ja qalbi wəditih əbʃid əʃlija

**(Je t'ai vue, tu as pris mon cœur et l'a emmené loin de moi.)**

\*\*\*\*\*

*Je ne savais pas ce qui s'est passé.*

*Depuis que je suis né on me répétait :*

*la femme c'est le diable et le péché.*

*Est-ce que mensonge ou la vérité ?*

\*\*\*\*\*

***Refrain***

waqtaʃ əjfaradʒ rabi wə naḥi əʃək əli beja

**(Quand est-ce que Dieu arrangera les choses pour que je ne sois plus sceptique)**

ʃəftək əmləkʃi ja qalbi wəditih əbʃid əʃlija

**(Je t'ai vue, tu as pris mon cœur et l'a emmené loin de moi.)**

\*\*\*\*\*

**6<sup>ème</sup> chanson : « [ja llah ja mulana] » (Ô Dieu notre Seigneur !)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

we jana ja allah ja mulana

**(Ô Dieu notre seigneur.)**

je jana ja allah ja mulana

**(Ô Dieu notre seigneur.)**

\*\*\*\*\*

*C'est le geste qui compte.*

*C'est le compte qui geste.*

*Moi je prends ma guitare et je dis stop je proteste.*

*La vie est trop courte ne soyez pas rancunier.*

*La vie est trop courte relâcher les prisonniers.*

*La vie est trop courte comment vous pouvez détester.*

*La vie est trop courte faut s'aimer et partager.*

*Comment vous ferez la paix si tout le monde n'est satisfait.*

*L'argent la religion chacun ses traditions.*

*Partout où j'y vais-je chante la liberté.*

*Le bonheur sur terre l'amour et la paix.*

*A bat Bush la terreur a bat Jack l'éventreur.*

*A bat leurs complices les criminels et leurs dompteurs.*

je jana ja allah ja mulana (X2)

**(Ô Dieu notre seigneur.)**

*Amor y paz para toda la tierra* (X4)

**(Amour et paix pour toute la terre)**

je jana ja allah ja mulana

**(Ô Dieu notre seigneur.)**

“uhb ushlum ebur lkhl heulm”<sup>490</sup>

**(Amour et paix pour toute la terre)**

je jana ja allah ja mulana

**(Ô Dieu notre seigneur.)**

---

<sup>490</sup> Transcription approximative de l’hébreu.

7<sup>ème</sup> chanson : « [dʒazu lijam] » (les jours sont passés)

dati tnəmɛl dajex bin əl ɣəzlan

**(Mon être titube, je m'évanouillis entre les filles<sup>491</sup>.)**

riqi naʃɛf ʃarɛbtlu widan

**(Ma bouche est sèche, je lui fais boire des rivières<sup>492</sup>.)**

ənhar dawi wə ndʒum mazal ətban

**(Les lueurs du jour apparaissent, et les étoiles sont toujours visibles.)**

sbaħ tlaʃ wə ħna tajhin fə nəsjan

**(Le jour se lève et nous nous sommes perdus dans l'oubli.)**

mʃa ləħbab əħkina ʃəl madhi

**(Avec les amis, nous parlions du passé.)**

wə ħkina ʃla lijam kifah əsbaʃ ədawah lə rəgan

**(et des jours, comment on a amené le lion à Reggane<sup>493</sup>)**

fə roʃijat sənnara wə divan

**(Sur les rochers, avec une canne à pêche et du vin,)**

gəssarna ʃla ləmthal wə dhak əzman

**(nous discussions des proverbes et du passé.)**

la la la la la la ley

dʒazu lijam dʒazu ləmħan

**(Les jours sont passés, les douleurs sont passées.)**

la la la la la la ley,

mabqa fəl wad əħdʒaro<sup>494</sup>

**(Il ne reste dans la ravière que ses cailloux)**

la la la la la la ley

dʒazu lijam dʒazu ləmħan

**(Les jours sont passés, les douleurs sont passées.)**

le le le le le le ley

---

<sup>491</sup> La traduction du terme « *ɣəzlan* » est approximative. A l'origine ce terme veut dire (gazelles). Le sens commun lui accorde souvent le sens de filles, car elles sont belles et fines comme des gazelles.

<sup>492</sup> Certainement qu'il fait référence à l'alcool.

<sup>493</sup> Commune dans la ville d'Adrar en Algérie.

<sup>494</sup> Proverbe algérien qui signifie grosso modo : qu'à la fin tout disparaîtra de la surface pour que ne soit visible que ce qui est imminent.



Eu quero fazer tudo, comer tudo, provar tudo a cada segundo.

**(Je veux tout faire, manger de tout, tout goûter chaque seconde.)**

Eu quero sonhar tudo, beijar tudo, amar tudo que tiver nesse mundo.

**(Je veux rêver, embrasser tout, aimer tout ce que vous avez dans ce monde.)**

Eu sou Leão, claro, olhando pro lado do mar cansado

**(Je suis un lion, bien sûr, en regardant du côté de la mer lasse.)**

sei que vou chegar do lado da vida mascarro falado.

**(Je sais que je vais arriver du côté de la vie discrédité.)**

Eu sou a razão perdida, olhando pro mar ferido,

**(Je suis la raison perdue, en regardant la mer blessée.)**

o mar não tem não limite e pode se afogar tudo que existe.

**(La mer est sans limite, et tout peut se noyer dedans.)**

Eu quero fazer tudo, comer tudo, provar tudo a cada segundo.

**(Je veux tout faire, manger de tout, tout goûter chaque seconde)**

Eu quero sonhar tudo, beijar tudo, amar tudo que tiver nesse mundo.

**(Je veux rêver, embrasser tout, aime tout ce que vous avez dans ce monde)**

O Leão entende, o Leão entende...

**(Le lion comprend, le lion comprend...)**

O Leão entende como toda gente e manda um carinho para os argelinos. (2x)

**(Le Lion comprend comme tout le monde et envoie une affection pour les Algériens.)**

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

waf kifaf əndirɔ ja les jeunes

**(Quoi ? les jeunes, comment allons-nous faire ?)**

ənħalu bureau wəla nəstənnaw əssaħ əjban

**(Nous ouvrirons un bureau ou nous attendrons que la vérité éclate ?)**

girra fi l'Afrique fəl ġiraq fəl Pakistan

**(La guerre en Afrique, en Iraq et au Pakistan.)**

wə ħna ə sablettes<sup>495</sup> wə ħna ə sablettes ətfouħ mə zman

---

<sup>495</sup> Les Sablettes est une plage située dans la ville d'Alger.

**(Et nous, nos salettes sentent mauvais depuis longtemps !)**

\*\*\*\*\*

la la la la la la ley

ɖzazu lijam ɖzazu ləmhan

**(Les jours sont passés, les douleurs sont passées.)**

la la la la la la ley,

mabqa fəl wad əhɖzaro

**(Il ne reste dans la ravière que ses cailloux.)**

la la la la la la ley

ɖzazu lijam ɖzazu ləmhan

**(Les jours sont passés, les douleurs sont passées.)**

le le le le le le ley

8<sup>ème</sup> chanson : « *[nari nari]* » (Je brûle ! je brûle<sup>496</sup> !)

lelelelelelelaj

rumba

ətbaddəl lili wə nhari bə taxmam

**(Mes nuits et mes journées s’intervertissent à cause de mes réflexions,)**

ətbaddəl lili wə nhari bə taxmam

**(Mes nuits et mes journées s’intervertissent à cause de mes réflexions,)**

ħatta ərrajəs fəfto fə ləmmam

**(au point où j’ai vu apparaître le Président dans mes rêves.)**

dzajer kaħla wəllat əsjada fəl klam

**(L’Algérie sombre est devenue une reine dans les discussions<sup>497</sup>.)**

dzajer kaħla wəllat əsjada fəl klam

**(L’Algérie sombre est devenue une reine dans les discussions.)**

əmdinet ləwrud məktuba fəl *džornan*

**(La ville fleurie, écrit le journal !)**

əmdinet ləwrud məktuba fəl *džornan*

**(La ville fleurie, écrit le journal !)**

*Ah ouais !*

hadro fəla əl ħirasa wə *devoir*

**(Ils ont parlé de la protection, du territoire et du devoir !)**

hadro fəla əl ħirasa wə *devoir*

**(Ils ont parlé de la protection, du territoire et du devoir !)**

fəla *la culture* əw *les beaux-arts*

**(de la culture et des beaux-arts !)**

fəla *la culture* əw *les beaux-arts*

**(de la culture et des beaux-arts !)**

lelelelelelelaj

əl fən ədfənna dʒəd jəmmah<sup>498</sup>

---

<sup>496</sup> A travers ces deux termes, le chanteur semble exprimer sa frustration.

<sup>497</sup> Le chanteur fait référence à la situation catastrophique de l’Algérie, qui ose parler devant la scène internationale.

<sup>498</sup> Ce juron est typiquement algérien d’où la difficulté de le traduire.

**(Pour ce qui de l'art, on a enterré sa sale mère !)**

əl fən ədfənna dʒəd jəmmah

**(Pour ce qui de l'art, on a enterré sa sale mère !)**

wədda hoqoq əl mowattin əmʕah

**(et il a pris avec lui les droits du citoyen.)**

wədda hoqoq əl mowattin əmʕah

**(et il a pris avec lui les droits du citoyen.)**

nari nari əffī li sari

**(Je brûle, je brûle, à cause de ce qui se passe...)**

wəl *confusion* maʕja fi bladi

**(de la confusion qui règne dans mon pays.)**

nari nari əffī li sari

**(Je brûle, je brûle, à cause de ce qui se passe...)**

wəl *confusion* maʕja fi bladi

**(de la confusion qui règne dans mon pays.)**

wəl *confusion ətsərkel* fi bladi

**(de la confusion qui règne dans mon pays.)**

lelelelelelelaj

ajwa *Rumba* ah zid

**(Rumba, encore)**

nari nari əffī li sari

**(Je brûle, je brûle, à cause de ce qui se passe...)**

wəl *confusion* maʕja fi bladi

**(de la confusion qui règne dans mon pays.)**

nari nari əffī li sari

**(Je brûle, je brûle, à cause de ce qui se passe...)**

wəl *confusion* maʕja fi bladi

**(de la confusion qui règne dans mon pays.)**

wəl *confusion* maʕja fi bladi

**(de la confusion qui règne dans mon pays.)**

## 5<sup>ème</sup> groupe : Index

### 1<sup>ère</sup> chanson : Sept heures moins quart

*sonna ə réveil à sept heures moins quart*

(Le réveil a sonné à sept heures moins quart,)

baʃ əjħabas *mon cauchemar*

(pour arrêter mon cauchemar.)

qahwa kaħla əw *garrot* hogar

(Je prends un café noir et une cigarette Hogar<sup>499</sup>.)

əwmajnaħi ʕlik əddəmar

(Mais, mêmes celle-ci ne m'ont pas enlevé le dégoût.)

arfadt ərqabi wə xradʒy mə ddar

(Alors, j'ai pris mes affaires et suis sorti de chez moi.)

duga dugar habat əl *la gare*

(Je suis descendu petit à petit jusqu'à la gare.)

ərkabt dra mʕa lli dar ddar

(Une fois là-bas, je suis monté devant celui qui a un foyer<sup>500</sup>.)

*destination* Bab Ezzouar

(à destination de Bab Ezzouar<sup>501</sup>.)

\*\*\*\*\*

### *Refrain (X2)*

he ja rabi ə səttar

(Ô Dieu le Protecteur<sup>502</sup>.)

əhbalt əw roħt naqra fi Bab Ezzouar

(Je suis descend pour étudier à Bab Ezzouar.)

ih ja Sidi Mimun

(Ô Sidi Mimoun<sup>503</sup>.)

---

<sup>499</sup> Il s'agit d'une marque de cigarette algérienne. Dans cet énoncé, le chanteur fait allusion aux effets de ces deux produits sur son mental, qui sont censés lui procurer un peu de vitalité.

<sup>500</sup> Le chanteur fait référence aux personnes mariées, aux pères de famille, les modèles de tout Algérien.

<sup>501</sup> Le chanteur fait référence à l'université Houari Boumediene de Bab Ezzouar, qui se situe dans la capitale algéroise.

<sup>502</sup> Il s'agit dans ce cas d'une imploration à travers l'une des dénominations que reçoit Dieu dans la religion musulmane.

<sup>503</sup> Sidi Mimoun est un Saint, un Marabout, un Sage, des chimères, etc. tout dépend du point de vue adopté. Ces personnes ou personnages ont une grande importance dans les villages en ce qu'elles ont

laqraja fəlablad rakabtni ladʒnun

**(Les études dans ce pays m'ont endiablé !)**

\*\*\*\*\*

əlħakt əl cours sabt le prof əjgassar

**(Quand je suis arrivé au cours, j'ai trouvé le professeur en train de discourir,)**

howa wa šbu ħakmin əl couloir

**(dans un couloir avec ses amis !)**

ʕla les élections fathin « hiwar »

**(Ils étaient en train d'entamer un discours sur les élections !)**

əf mən ʕafrit raħ jaddi əl pouvoir

**(Quel sera le prochain malin à s'accaparer le pouvoir<sup>504</sup> ?)**

mafi əmgalab əzzatla wə taʕmar

**(Il y en a ceux qui roulent des joints et se remplissent la tête<sup>505</sup>,)**

əssaf əllawəl jak mis à part

**(mis à part ceux assis à la première rangée<sup>506</sup>.)**

roħt narxi wanaja maħtar

**(Je suis allé me reposer dans un état de stupéfaction :)**

hadhi dʒamiʕat ʕolum wəla square

**(S'agit-il d'une faculté de science ou d'un square ?!)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

he ja rabi ə səttar

**(Ô Dieu le Protecteur,)**

əhbalt əw roħt naqra fi Bab Ezzuwar

**(Je suis descend pour étudier à Bab Ezzouar.)**

---

comme notoriété. Cette notoriété est due à leur savoir et à leur sagesse dans le maniement des textes religieux, mais également à leurs actions au sein des communautés qu'elles fédèrent, conseillent et guident. Elles sont parfois élevées au rang de divinité, d'où le caractère hérétique, lorsqu'on adopte un point de vue strictement religieux. En effet, on leur attribue des actions surhumaines, comme le pouvoir de guérisseuses, de faiseuses de miracles. On leur construit des sanctuaires pour les aduler. Ainsi, faire appel à ces personnes équivaudrait à les propulser au rang de Dieu. Ce que la religion musulmane rechigne à accepter.

<sup>504</sup> Ce dernier énoncé est rapporté de la discussion des professeurs.

<sup>505</sup> Le chanteur fait référence à l'usage des stupéfiants.

<sup>506</sup> Dans ces deux derniers énoncés, le chanteur décrit, d'une manière caricaturale, ce qui se passe dans une classe.

ih ja sidi mimun

**(Ô Sidi Mimoun,)**

laqraja fəlablad rakabtni laɖznun

**(Les études dans ce pays m'ont endiablé !)**

\*\*\*\*\*

XX hata dɖaz ənhar

**(XX jusqu'à ce que la journée s'achève.)**

əl *cahier* tʃamr wə ras talfulo lafkar

**(Le cahier est bien fourni, mais les enseignements ont déserté la tête !)**

wəl cous ki əlʒada *retard*

**(Le COUS<sup>507</sup>, comme d'habitude, est toujours en retard !)**

wana fi dɖibi mabqa ɣir dinar

**(Et il ne me reste qu'un dinar dans ma poche<sup>508</sup> !)**

qal lak laʃlum əjwaʃo *les sans histoires*

**(Ils disent que les sciences instruisent les gens sans histoires.)**

tafi əddu lah la əjʃufu ənhar

**(Eteins la lumière, pourvu qu'ils ne voient l'aube apparaître !)**

wədhəbt əfraʃi baʃd ma ʃaft laxbar

**(Après avoir regardé le journal télévisé, j'ai aménagé mon lit,)**

*əwreglit arravaj à sept heures moins quart*

**(et réglé le réveil à sept heures moins quart.)**

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

he ja rabi səttar

**(Ô Dieu le Protecteur,)**

əhbalt əw roht naqra fi Bab Ezzouwar

**(Je suis descend pour étudier à Bab Ezzouar.)**

ih ja sidi mimun

**(Ô Sidi Mimoun,)**

---

<sup>507</sup> Les COUS sont les bus destinées à transporter gratuitement les étudiants.

<sup>508</sup> Bien évidemment, si les COUS ne viennent pas, il va falloir prendre un bus pour se rendre à l'université. Mais cette fois-ci il faudra bien payé.

laqraja fəlablad rakabtni ladʒnun

**(Les études dans ce pays m'ont endiablé !)**

\*\*\*\*\*

he ja rabi səttar

**(Ô Dieu le Protecteur,)**

yadwa əw nzidt ahbat-t əsbaħ əl bab əzzuwar

**(En plus, demain matin, il faudrait que je descende à Bab Ezzouar !)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X5)***

he ja rabi səttar

**(Ô Dieu le Protecteur,)**

wa lila *ənregle araveil à sept heures moins quart*

**(cette nuit encore, il faudrait je règle le réveil à sept heures moins quart.)**



## 2<sup>ème</sup> chanson : « Méli-mélo »

ihī ədʒbəd les noms ssi əl moxtar

**(Alors monsieur Mokhtar, sors-moi les noms !)**

Chef de l'état et graine de star

**(Tu as vu l'État, elle ressemble à Graine de Star<sup>509</sup>)**

X diplomate wəmhajni əkbar

**(Je suis diplomate et j'ai beaucoup de soucis)**

A mes heures perdues j'accomplis mon devoir

Faire le ménage, je danse, horde de barbares

Lentement le matin jaw jamais trop tard le soir

Qui ménage sa monture éternise le pouvoir (X2)

waħəd ətnin waħəd ətnin

**(Un, deux, un, deux<sup>510</sup>)**

ədʒbəd les noms əlhədʒ əbdəl ra-uf

**(Sors-moi le nom de Hadj Abdel Raouf)**

Général major stratégie philosophe (philosophe)

Friand de liqueur et de cocktails Molotov

Je suis né au fief des soldats agréés

Lieux de culte voués à l'autorité

BTS le triangle de tous les succès

Tu es né chaoui tu en sors vert comme un kiwi

Oh, tu es né chaoui tu en sors vert comme un kiwi

Je me prénomme Iznogoud<sup>511</sup> sid əʕli (Sid Ali)

---

<sup>509</sup> Nous supposons que le chanteur fait référence à l'émission diffusée par la chaîne de télévision française M6 et qui s'appelle Graine de Star. Le principe est de sélectionner parmi un panel de candidat celui qui sera la star.

<sup>510</sup> Le chanteur fait intervenir les rengaines des militaires lors de leurs entraînements où lorsqu'ils défilent.

<sup>511</sup> Il est fait référence au dessin animé Iznogoud. Ce personnage voulait absolument devenir un calife à la place du calife.

Chef de cabinet de monsieur le Wali<sup>512</sup>

Grand spécialiste des pots de vin bien garnis

Pour mes loyaux services

Je me suis moi-même servi

Un peu d'oseille pour mes week-ends à Paris

Très ambitieux je n'ai qu'une seule envie

Je veux être wali à la place du wali (X2)

Et je mi (**me**) prénom Sif Allah Bou Sofiane

Cousin germain du dénommé frère hassan

Aussi un barman, extrémiste u frahan (**et heureux**)

Au nom du père je suis le fils qui déploie

tous les artifices pour dénicher ses proies

Toi femme du monde millésime de premier choix

Soumets-toi ou subi ma divine loi

Soumets-toi ou subi "spes de connasse"<sup>513</sup> ma divine loi

« Mais c'est bien les rythmes X c'est bien la salsa. Ih j'aime bien la salsa heh. Oh ça bouge ça bouge ça fait danser. Ecoute / arrête de me regarder / ne dit pas dans le quartier que tu m'a vu danser yak (**d'accord**) / saloperie / Oh ça swing / et in (**un**) di (**deux**), trois, quatre(X2) »

---

<sup>512</sup> Le maire ou le préfet.

<sup>513</sup> Dans cet énoncé, l'auteur emprunte un accent maghrébin pour prononcer la phrase « *soumets-toi ou subi, espèce de connasse* ».

**3<sup>ème</sup> chanson : « Autoroute rock » (en duo avec Chikh Sidi Bemol)**

ih kont ənsug fəllil *très tard*

**(Eh oui ! J'étais en train de conduire très tard la nuit,)**

fəl Motonière taħt əfta wə-mtar

**(à la Motonière<sup>514</sup> sous un temps hivernal, pluvieux.)**

radʒli *plancher* wəl *compteur* dar

**(Pieds au plancher, et le compteur tourne.)**

əmja əw tasʃin *flash-ani* ər-radar

**(À cent quatre-vingt-dix je me suis fait flasher !)**

autouroute choc

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

wapa plupa rakeb *bijuma*<sup>515</sup>

**(Wapa ploopa je suis assez dans ma BMW,)**

dajər à *fond* musiqa rock

**(mettant à fond une musique rock.)**

turu fure əfta ətobrybi

**(Tourou foure sous la pluie et la grêle.)**

ajwa

**(et oui...)**

\*\*\*\*\*

fi ʃud ənkaməl jaxi dʒajaħ

**(Au lieu de continuer, studie comme je suis,)**

ətlaʃt met-*tunnel* wad uʃajaħ

**(je suis sorti du tunnel d'Oued Ouchayah<sup>516</sup>)**

u ləl *barrage* əqbala rajaħ

---

<sup>514</sup> La Motonière est une route qui se situe à Alger.

<sup>515</sup> Bijuma ou Biouma est le nom donné aux voitures allemandes de marque BMW. Les Algériens excellent en termes de néologismes concernant l'appellation des voitures. Voici quelques exemples : la Renault Clio 2 est tantôt appelé Dabza (**coup de point**) ou Debana (**moustique**), La Renault Laguna est surnommée əl ʃaguna (**la folle**), etc. Le principe est simple, à partir des traits caractérisant ces voitures, formes ou appellations, les Algériens les modifient pour leur donner un aspect local afin de les approprier.

<sup>516</sup> Il s'agit d'un tunnel qui se trouve dans la commune de Bachdjerrah, à Alger.

**(Où se trouve un barrage de police droit devant moi.)**

wana amfifi u déjà tajaħ

**(En plus, je suis fiché et déjà condamné !)**

u frene ħal əttaqa

**(Freine, ouvre la vitre !)**

taffi əl code u əl musiqa

**(Eteins tes codes “feux de croisement”, ta musique,)**

wə daxan même idha əbqa

**(et ta cigarette<sup>517</sup> même si elle n’est pas entièrement consommée.)**

wədhak ləl police daħka

**(Alors j’ai esquissé un sourire au policier.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

u fəl barrage choc

**(Et au barrage choc !)**

wapa plupa gare bijuma

**(Wapa Ploopa arrête ta BMW !)**

taffi əl cassita rock

**(Eteins la cassette de rock !)**

Come on baby əsterha a rabi

**(Viens mon bébé<sup>518</sup>, que Dieu me protège !)**

\*\*\*\*\*

astənitə yəfaltu ki dar

**(Je l’ai attendu, puis j’ai essayé de le duper quand il<sup>519</sup> s’est retourné.)**

qəlaft première dərt əl yobbar

**(J’ai mis la première vitesse et démarré à tambour battant.)**

fə retrovisseur faft les motards

**(J’ai vu des policiers en motos dans mon rétrovisseur.)**

qrib laħguni fi xərdjet el yar

---

<sup>517</sup> Ces deux derniers énoncés sont énoncés par le policier qui a arrêté le chauffard.

<sup>518</sup> Il s’avère que le chauffard s’adresse toujours au policier.

<sup>519</sup> Le pronom personnel « *il* » renvoie au policier.

**(Ils m’ont presque rattrapé à la sortie du tunnel.)**

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

fə tunnel choc

**(Au tunnel choc !)**

wapa plupa aɣgabi əl ħukuma<sup>520</sup>

**(wapa Ploopa, la police est à mes troussees !)**

rəddit əl cassita rock

**(J’ai alors remet la cassette de rock.)**

wapap fuwap talħeg seize soupapes

**(Wapap Chouap, j’ai mis les pleins gaz !)**

\*\*\*\*\*

kəməlt əqbala əlħegət ləssemmar

**(J’ai continué tout droit pour arriver à Semmar<sup>521</sup>),**

ki ratit fəl γərqa lə trottoir

**(quand tout à coup j’ai raté ma trajectoire et percuter un trottoir,)**

gələbt əttomobil ja səttar

**(renversant ainsi ma voiture, ô Le Protecteur<sup>522</sup> !)**

le temps nəhbat faɣlet fiha ənnar

**(Le temps que je descende, elle a pris feu !)**

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

accident choc

wapa plupa fini əl bijuma

**(Wapa Ploupa, fini la BMW !)**

raħatli cassita rock

**(J’ai perdu ma cassette de rock !)**

wapap fuwap mazal rai wə rap

---

<sup>520</sup> Les sens commun voudrait que le terme « əl ħukuma » (le pouvoir) ait comme synonyme « les services de l’ordre, police, gendarmerie, etc. ».

<sup>521</sup> Commune de la wilaya d’Alger.

<sup>522</sup> Autrement dit ô mon Dieu.

**(Wapap chouap, il me reste le raï et le rap.)**

\*\*\*\*\*

ətfəkert əltəm əhbibi moxtar

**(A cet instant, je me suis rappelé de mon ami Mokhtar.)**

əlli ƣawəntu ki əbda bin əttədƣar

**(Celui que j'ai aidé quand il a commencé son activité de commerce.)**

*mə-blessé* tabtabt əƣlih ləddar

**(Etant blessé, j'ai tapé à sa porte.)**

ħal əl bab wəltəm ħkitlu ma sar

**(Il a ouvert la porte, et là je lui raconté ce qui s'est passé.)**

qalli ƣuf ləl *couloir*

**(Il m'a dit : regarde le couloir)**

had əsselƣa gaƣ *au noir*

**(Toute cette marchandise est non déclarée.)**

duk ənƣajatlek ləl dƣar

**(Je vais t'appeler mon voisin.)**

huwa əlli jeddik ləsbitar

**(C'est lui qui t'emmènera à l'hôpital.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

u fəsbitar *choc*

**(Et à l'hôpital choc !)**

wapa plupa duk taħr fəl *coma*

**(Wapa ploopa, je suis tombé dans un coma.)**

daxluni ləl *bloc*

**(Ils m'ont emmené au bloc opératoire.)**

ƣubi dubi dubi hada maktubi

**(Choubi Doubi Doubi, c'est ça mon destin !)**

\*\*\*\*\*

ƣubi dubi dubi hada maktubi (X7)

**(Choubi Doubi Doubi, c'est ça mon destin !)**

## 6<sup>ème</sup> groupe : Harmonica

### 1<sup>ère</sup> chanson : « [əddenija] » (La vie)

« ja assafi » ʕla ma m-dha mʕa laħbab u fat

**(Que de regrets sur le passé en compagnie de mes amis,)**

ʕla lijamat əsrər ɣabu laban

**(sur les jours de joie, perdus, qu'on ne retrouve plus.)**

lijam əli mdhat la tardɣaʕ hihaat (X2)

**(Les jours passés ne reviendront plus jamais.)**

wəlqalb lli ʕʕaq wada xalwano

**(Et celui dont le cœur est dévoré par l'amour demeure malheureusement solitaire.)**

dɣəsmi məndlahwa maʕdur wə ruħ fnat

**(Mon corps de cet air est vierge, et l'âme agonise.)**

ʕaqabni had əzman faqdu mħanu

**(ces temps m'ont puni, ses adversités se sont perdues)**

rit əbdur ətmam (X2) fi smahom (X2) ban

**(J'ai pleuré dans les méandres de l'absolu, il est apparu dans ces cieux<sup>523</sup>)**

*On essaie de rétablir le sourire sur nos visages,*

*mais dans notre cœur persiste encore de mauvais souvenir.*

*Alger repeinte en blanc pour enlever les tâches de sang,*

*mais on n'est pas prêt d'oublier les volontés de nos Martyrs.*

*Comme des vieux autour d'une table, ne leur reste*

*que la fierté d'avoir servi l'Algérie,*

*ou la hante et le tourment de pas avoir compris*

\*\*\*\*\*

### **Refrain**

he ddənja (X6)

**(Ô, la vie.)**

he ddənja ma darat fija

---

<sup>523</sup> Ce premier couplet est énoncé en guise d'introduction. Le registre musical utilisé est le chaabi (le populaire). Bien entendu, le chanteur utilise l'arabe algérien "épuré" avec des constructions phrastiques et des termes peu utilisés dans le langage courant. A vrai dire, il s'agit là du principe même du chaabi qui recourt souvent à un langage codifié. La traduction de ce couplet est très approximative.

**(Ô, la vie, tout ce qu'elle m'a fait subir !)**

he ddənja (X6)

**(Ô, la vie.)**

he ddənja ma darat fija

**(Ô, la vie, tout ce qu'elle m'a fait subir !)**

\*\*\*\*\*

waf ənhowa (**toutefois**) existe encore un homme simple  
qui aurait hébergé dans son un cœur pacifique et antik (bien)  
je parle de toi Algérie pays des X sous-terraine

rani ʕlik ja dənja

**(Je suis sur tes traces, ô la vie.)**

\*\*\*\*\*

**Refrain**

he ddənja (X6)

**(Ô, la vie.)**

he ddənja ma darat fija

**(Ô, la vie, tout ce qu'elle m'a fait subir !)**

he ddənja (X6)

**(Ô, la vie.)**

he ddənja ma darat fija

**(Ô, la vie, tout ce qu'elle m'a fait subir !)**

\*\*\*\*\*

he dənja əssaber əjnal fiha (X2)

**(Ô, la vie, il n'y a que le patient qui parvient à réussir.)**

əjnal fiha əssaber əjnal (X2)

**(Il ne parvient à réussir que le patient.)**



## 2<sup>ème</sup> chanson : « Salam » (Paix)

\*\*\*\*\*

### *Refrain*

ja allah (X4)

(Ô Dieu !)

ja allah əmssaffi laqlub ja allah

(Ô Dieu, Purificateur des cœurs, Ô Dieu !)

ja allah (X2)

(Ô Dieu !)

ja allah əhdi laʒqul ja allah

(Ô Dieu, guide les âmes, Ô Dieu !)

ja allah əsfi laqlub ja allah

(Ô Dieu, purifie les cœurs, Ô Dieu !)

ja allah əhdi laʒqul ja allah

(Ô Dieu, guide les âmes, Ô Dieu !)

əhdi laʒqul ʒar əslaħ wəddam əjzul ja allah

(Ô Dieu, guide les âmes, banni les armes, et fait en sorte que l'écoulement de sang,  
le carnage cessent !)

ja allah (X2)

(Ô Dieu !)

ja allah ja sidi rabbi ja allah

(Ô Dieu, ô Seigneur Dieu !)

ja allah (X2)

(Ô Dieu !)

ja allah wahhed umma salha

(Ô Dieu, unifie la bonne communauté !)

ja allah (X2)

ja allah adʒʒel adʒʒal əssabjan farha

**(Ô Dieu, rends les enfants heureux !)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

ja allah (X2)

**(Ô Dieu !)**

ja allah əmssaffi laqlub ja allah

**(Ô Dieu, le Purificateur des cœurs, Ô Dieu !)**

ja allah (X2)

**(Ô Dieu !)**

ja allah əhdi laʃqul ja allah

**(Ô Dieu, guide les âmes, Ô Dieu !)**

\*\*\*\*\*

« hadha nida-on li kafati ənnasi »

*Ceci est un message à toute l'humanité.*

« hadha nida-o salam »

*Ceci est appel pour la paix.*

« hadha twasul salam »

*Ceci est une invocation pour la paix :*

« kafa ʃonfan, kafa qitalan, kafa daman, kafa bouka-an, kafa hoznan<sup>524</sup> »

*Que cesse la violence, les crimes, les combats, le sang, les larmes, la tristesse.*

ja allah (X2)

**(Ô Dieu !)**

ja allah əmssaffi laqlub ja allah

**((Ô Dieu, le Purificateur des cœurs, Ô Dieu !)**

ja allah (X2)

**(Ô Dieu !)**

ja allah əhdi laʃqul ja allah

**(Ô Dieu, guide les âmes, Ô Dieu !)**

---

<sup>524</sup> La voix qui fait entendre ce message semble être celle d'un imam suivi par les traductions simultanées du chanteur.

### 3<sup>ème</sup> chanson : « *Blue* » (Bleu)

You get your color from the sky

**(T'es couleurs te viennent du ciel.)**

I get my passion from your smell

**(Ton odeur exalte mes passions.)**

That's why I fell in love with you

**(Voici pourquoi je suis tombé amoureux de toi.)**

Sometimes I feel I want to cry

**(Parfois je sens que je veux pleurer.)**

When I realize there's nothing left of me and you

**(lorsque je realise qu'il ne reste plus rien entre toi et moi.)**

zinek əjnassi kol mamħun

**(Ta beauté fait oublier tous les malheurs.)**

lunek əjdawi kom əʃjun

**(Tes couleurs guérissent tous les regards.)**

ki naqʃed baħdhak nansa əhmum əddanja

**(Quand je m'assois à côté de toi j'oublie tous les soucis de la vie)**

sifteƙ tatqaleb əmʃa laħwal

**(Ton apparence change avec tes humeurs.)**

əzʃafek qader əjkun qatal

**(Ta nervosité peut devenir mortelle.)**

riħet əhwak ətradʒaʃ ərruħ fi ja

**(Tes senteurs me redonnent le souffle de la vie.)**

## Fikka (Rafik) Ganja

### 1<sup>ère</sup> chanson : « *Allô Bouteflika*<sup>525</sup> »

Allô (X3)

xalini nahdar (**laisse moi parler !**) / allô / xalini nahdar (**laisse moi parler !**) / madame  
Dalila wahda (**une**) / madame dalila thnin (**deux**) / madame Dalila thalithatoha (**la**  
**troisième**) / u (**et**) madame Dalila rabʿa (**quatre**)<sup>526</sup>

Votre interlocuteur est injoignable pour le moment, son appareil doit être éteint ou en  
dehors de la zone de couverture / veuillez réessayer ultérieurement<sup>527</sup>

Fikka Ganja<sup>528</sup> ... Original<sup>529</sup>

mirde aʃlik aja (**merde à toi, aller !**)

\*\*\*\*\*

### *Refrain* (X2)

u fikka ʃhajbi back again<sup>530</sup>

back again

(Ohé mon ami ! fikka<sup>531</sup> est de retour.)

(Il est de retour.)

ʃaqlija ʃarbi dʒamajkan

dʒamajkan

(Une mentalité d'arabe et de La jamaïque)

(jamaïcaine.)

maʃi madinina marican

marican

<sup>525</sup> Actuel Président de l'Algérie.

<sup>526</sup> Ce passage est extrait du film humoristique « *Carnaval fi edachra* » (**Carnaval dans un village**) réalisé par Mohamed Oukassi, sorti en 1994. L'acteur principal de ce long métrage est l'humoriste Athmane Ariouat. D'ailleurs, ce passage est énoncé par ce dernier. Le film met en scène l'élection d'un pauvre citoyen analphabète à la tête d'une mairie. Le film est donc une satire à l'encontre des hommes politiques algériens. Il fustige ainsi l'incompétence de ces hommes, mais surtout l'absence de raison dans le processus électoral qui permet à quiconque, ayant du soutien (le bras long), d'accéder à des postes importants et stratégiques. Dans cet énoncé, l'acteur s'interroge sur l'octroi injustifié de morceaux de terres à une dame dont le nom est Dalila.

Ganja Rafik, Allô Bouteflika ! -reggae algérien-, lien Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=Qg1BcgLu1HU>, consulté le 26/06/2016.

<sup>527</sup> Ce deuxième passage est la voix d'une standardiste qui informe la personne qui appelle que son interlocuteur est injoignable. Dans cette chanson, l'interlocuteur en question est censé être le Président.

<sup>528</sup> Il s'agit du pseudonyme du chanteur. Il commence ainsi sa chanson par une dédicace à sa personne ou simplement pour se présenter.

<sup>529</sup> Terme anglophone.

<sup>530</sup> Le chanteur, après s'être présenté, prévient ses détracteurs qu'il est de retour pour chanter ou pour «casser la baraque». Autrement dit, il n'ira pas par quatre chemins pour dire la vérité. Source : Genius (en ligne), Fikka Gandja, Allô Bouteflika, *ألو بوتفليقة*, album Rasta Compil 2013-2014, lien Internet : <http://genius.com/Fikka-ganja-allo-bouteflika-lyrics>, consulté le 27/06/2016.

<sup>531</sup> Le chanteur se présente ainsi sous deux pseudonymes, Rafik Gandja ou Fikka.

**(On n'est pas sous la tutelle des Américains) (des Américains.)**

ƣadjani makan u makan

**(Mes détracteurs n'existent pas)**

\*\*\*\*\*

gul allô allô

**(Dis allô, allô!)**

Appelez Bouteflika

gululu ajqajamna əfwija

**(Dis-lui nous avons besoin d'un peu d'estime de sa part.)**

gululu əw jaħki əmƣana ədqiqɑ

**(Dis-lui que nous voulons parler avec lui au moins une minute.)**

əƣkun əlmastakləf bəl vote u les affaires taƣ əsriqɑ<sup>532</sup>

**(Qui est le responsable du vote et des affaires de vols ?)**

ah jawdana l'inspecteur Fikka – ih inspecteur<sup>533</sup> **(moi je suis inspecteur, oui inspecteur)**

aw dhalmo dhalmo ke masr əƣaqiqɑ

**(Ils ont commis des injustices, comme celles dont l'Égypt, pays frère, a fait les frais.)**

aw dharbo dharbo xabaw əlħaqiqɑ

**(Ils ont fait appel à la violence pour dérober la vérité.)**

mis əthmurth<sup>534</sup> əwlad ləblad malgaf win əjbat

**(Mon compatriote n'a pas trouvé où se loger.)**

wə ƣanwi gaƣəd ajballəg ja-drague əlħidzabijat

**(Et le chanoui<sup>535</sup> passe son temps à blaguer et à draguer les filles avec le foulard.)**

---

<sup>532</sup> Cet énoncé est aussi extrait des aventures de l'inspecteur Taher et de son apprenti, de leur vrais noms Hadj Abderrahmane et Yahia Benmabrouk, deux humoristes algériens des années 70 qui interprétaient donc les rôles d'un inspecteur de police toujours accompagné de son acolyte, l'apprenti. Ces films racontaient les enquêtes que ces deux officiers de police atypiques menaient en Algérie, avec humour et ironie.

<sup>533</sup> *Ibidem*. L'inspecteur Taher utilisait toujours cette expression pour se faire connaître de son interlocuteur.

<sup>534</sup> Ces deux mots sont en kabyle, traduits tout de suite après par leurs équivalents en arabe algérien.

əfaʃb hək tahdər əw hək « idzabat »

**(Le peuple veut que tu<sup>536</sup> parles, et veut des réponses.)**

ja bladi fik idzabijat wa fik əssəlbijat

**(Ô mon pays, tu as des avantages mais aussi des inconvénients.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

Avenir jeune

tab ədʒnanu

**(L'avenir des jeunes...)**

**(il est foutu !)**

ħaq ə-jeune

tab ədʒnanu

**(Le droit des jeunes...)**

**(il est foutu !)**

wəl pétrole

tab ədʒnanu

**(et le pétrole...)**

**(il est foutu !)**

ihamal ənruħo italiano

**(Alors, il me reste qu'à suivre le chemin de l'Italie<sup>537</sup>)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

u Fikka šhajbi back again

back again

**(Ohé mon ami ! fikka est de retour.)**

**(Il est de retour.)**

ʕaqlija ʕarbi dʒamajkan

dʒamajkan

**(Une mentalité d'arabe et de la Jamaïque)**

**(jamaïcaine.)**

mafī madinina marican

marican

**(On n'est pas sous la tutelle des Américains)**

**(des Américains.)**

ʕadjani makan u makan

**(mes détracteurs n'existent pas)**

Avenir jeune

tab ədʒnanu

**(L'avenir des jeunes...)**

**(il est foutu !)**

ħaq ə-jeune

tab ədʒnanu

---

<sup>535</sup> Il peut vouloir dire le supporteur du club Algérois de football (MCA), car ils se font appeler ainsi, ou le simple chanoui, c'est-à-dire le berbère habitant la ville de Tipaza près d'Alger. Par extension, nous pouvons parler d'Algérois.

<sup>536</sup> Le « tu » fait référence à Bouteflika.

<sup>537</sup> Bien entendu, face à cette adversité, il ne lui reste qu'à immigrer clandestinement à bord de barques.

(Le droit des jeunes...)

wəl *pétrole*

(et le pétrole...)

(il est foutu !)

tab ədʒnanu

(il est foutu !)

ihamal ənruħo *italiano*

(Alors, il me reste qu'à suivre le chemin de l'Italie)

\*\*\*\*\*

Allô Allô ani ənʃjat mən agbila

(Allô Allô, j'appelle depuis tout à l'heure !)

ʃagbili xawti məʃ əl xamɟza taʃ Nabila

(Allez, passez-moi mes frères et non la garce de Nabila<sup>538</sup> !)

fika fika à *fond* fə-*tomobila*

(Rafik roule à fond dans sa voiture.)

ʃadjani matu matulhom *les piles*

(Mes détracteurs n'ont plus de piles<sup>539</sup>.)

fī əl ɣorba ʃaʃra-snina

(J'étais en exile depuis dix ans.)

madhrur kont əbʃida

(Je vivais mal, j'étais loin de chez moi.)

*l'avenir* kan əkhəl kima əsnin Khalida<sup>540</sup>

(L'avenir était noir comme les dents de Khalida.)

əhrabt məlablad *parce que l'avenir* gedida

(J'ai fui mon pays car l'avenir me paraissait sombre.)

labnat əktir əjħabu laħdida<sup>541</sup>

(Il y a tellement de fille qui aiment les voitures.)

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

u fika-ʃħajbi *back again*

*back again*

<sup>538</sup> Le chanteur parodie la starlette de la télé réalité française Nabila et sa fameuse vidéo « *Allô – t'es une fille et t'as pas de shampoing !* » qu'elle a faite dans l'émission « *Les anges de la télé réalité* », diffusée par la chaîne de télévision NRJ 12. Lien vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=opFZ2H4wUrA>.

<sup>539</sup> Il peut vouloir dire que ces détracteurs n'ont plus assez d'énergie et d'arguments pour le contrarier.

<sup>540</sup> Nous supposons qu'il fait référence à Khalida Toumi, femme politique et ministre de la culture à l'ère Bouteflika. Il s'agit dans ce cas de son ministre de tutelle.

<sup>541</sup> « *laħdid* », initialement, veut dire (le fer). Il est utilisé familièrement pour faire référence aux voitures.

(Ohé mon ami ! fikka est de retour.) (il est de retour.)

ƣaqlija ƣarbi *dʒamajkan* *dʒamajkan*

(Une mentalité d'arabe et de la Jamaïque) (jamaïcaine.)

maʃi madinina *marican* *marican*

(On n'est pas sous la tutelle des Américains) (des Américains.)

ƣadjani makan u makan

(mes détracteurs n'existent pas)

\*\*\*\*\*

ruh ruh dʒarab ə-raï rak əsxont aja<sup>542</sup>

(Vas-y ! Essaie le raï, ça devrait te calmer, tu me parais chaud !)

ja lajli (oh mes nuits !)<sup>543</sup>

Orfi *musique* « toqadim » (présente) Ismaïl *fruit de mère* ƣajɛf fi *bariz* (Il vit à paris)<sup>544</sup>

masra bija *moustache-ti* ... (mais qu'est-ce qui m'arrive, ma moustache...)

aja matətmasxarʃa ardʒa<sup>545</sup>

(Vas-y, arrête tes bouffonneries, reviens au texte de tout à l'heure !)

\*\*\*\*\*

*Refrain (X2)*

u fika-sħajbi *back again* *back again*

(Ohé mon ami ! fikka est de retour.) (il est de retour.)

ƣaqlija ƣarbi *dʒamajkan* *dʒamajkan*

(Une mentalité d'arabe et de la Jamaïque) (jamaïcaine.)

maʃi madinina *marican* *marican*

(On n'est pas sous la tutelle des Américains) (des Américains.)

ƣadjani makan u makan

(mes détracteurs n'existent pas)

---

<sup>542</sup> Le chanteur est interrompu par une tierce personne qui lui conseille de se mettre au raï.

<sup>543</sup> Tout de suite après ce mot, nous entendons un rire moqueur.

<sup>544</sup> Le chanteur parodie dans cet extrait les dédicaces du raï.

<sup>545</sup> Là aussi, une tierce personne interrompt le chanteur et coupe son élan sentimentaliste pour le fait revenir à la raison.



Avenir jeune

(L'avenir des jeunes...)

ħaq ə-jeune

(Le droit des jeunes...)

wəl pétrole

(et le pétrole...)

tab ədʒnanu

(il est foutu !)

tab ədʒnanu

(il est foutu !)

tab ədʒnanu

(il est foutu !)

ihamal ənruħo italiano

(Alors, il me reste qu'à suivre le chemin de l'Italie)

\*\*\*\*\*

Allô allô ja madame Dalila

(Allô allô, ô madame Dalila.<sup>546</sup>)

halku ləblad ham raduna ətbahdila

(Ils ont esquiné ce pays. Nous sommes devenus la risée de tout le monde.)

zatla tul ənhar Internet fəlila

(Consommation de drogue toute la journée, et la nuit assis à se connecter à Internet.)

même al-connexion kima ədʒjubhom əthgila

(Même la connexion, à l'instar de leurs poches, est bien lourde<sup>547</sup>.)

ihamal serbi serbi

(Alors, sers-moi, sers-moi...)

serbi serbi serbi

(Sers-moi, sers-moi...)

xali ənmut

**laisse-moi mourir.)**

xir ma jakulni əlhut

**c'est toujours mieux que d'être dévoré par les poissons<sup>548</sup>.)**

ħabin les jeunes jatabriza

(Ils veulent que les jeunes se brisent.)

əw huma fe Ibiza

---

<sup>546</sup> Il s'agit de madame Dalila, celle que l'acteur Athmane Ariouat cite dans le passage précédent. Nous supposons qu'il s'agit d'une femme ayant tout pris.

<sup>547</sup> Le chanteur évoque l'enrichissement excessif d'un certain nombre de personnes en Algérie.

<sup>548</sup> Le chanteur préfère ainsi consommer l'alcool pour oublier tous ses problèmes que de prendre le large, dans un bateau de fortune, et prendre le risque de périr.

**(Et eux se prélassent à Ibiza,)**

*əl-euro fəl valiza*

**(les valise pleines de billets en euro,)**

*Madamat whisky əw valiza*

**(des femmes, du whisky et des valises pleines.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain (X2)***

u fika-shajbi *back again*

*back again*

**(Ohé mon ami ! fikka est de retour.)**

**(il est de retour.)**

ʕaqlija ʕarbi *dʒamajkan*

*dʒamajkan*

**(Une mentalité d'arabe et de la Jamaïque)**

**(jamaïcaine.)**

majfi madinina *marican*

*marican*

**(On n'est pas sous la tutelle des Américains)**

**(des Américains.)**

ʕadjani makan u makan

**(mes détracteurs n'existent pas)**

*Avenir jeune*

tab ədʒnanu

**(L'avenir des jeunes...)**

**(il est foutu !)**

ħaɣ ə-jeune

tab ədʒnanu

**(Le droit des jeunes...)**

**(il est foutu !)**

wəl *pétrole*

tab ədʒnanu

**(et le pétrole...)**

**(il est foutu !)**

ihamal ənruħo *italiano*

**(Alors, il me reste qu'à suivre le chemin de l'Italie)**

\*\*\*\*\*

Rafik Gandja...

tab ədʒnanu

**(il est foutu !)**

huligandža <sup>549</sup>	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>
l'album xamsa <b>(Le cinquième album...)</b>	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>
wə-sujuf <sup>550</sup>	tab ədʒnanu <b>(ils sont foutus)</b>
hal Abassi...	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>
Younes...	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>
DJ Naïm	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>
MS13	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>
Rap Algeria	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>
shajbi Zinous <b>(Mona mi Zinous)</b>	tab ədʒnanu <b>(il est foutu !)</b>

inʃa allah əl message jusəl xamsa ʃla xamsa

**(Si Dieu le veut, j'espère que le message sera reçu cinq sur cinq.)**

ih əfhamti əlʃfsa

**(T'as pigé le truc !)**

---

<sup>549</sup> Le terme « *huligandža* » est un néologisme composé du mot anglais « *hooligan* » et de « *Gandja* » le pseudonyme du chanteur. Ce terme est aussi utilisé pour faire référence aux supporters du club Annibi USMAAnnaba.

<sup>550</sup> Il s'agit de la maison d'édition avec qui le chanteur travaille.

2<sup>ème</sup> chanson : « *[xalini ənruħ]* » (Laisse-moi partir)

« iǧhar »

(Publicité, annonce :)

« maxabir adoctur laħas toqadim kaǧijat /

(Les laboratoires du docteur “le suceur<sup>551</sup>” présentent des cachets :)

əl ǧiladǧo al afdhal lil amradhi əl ǧassabija<sup>552</sup> »

(le remède idéal contre les maladies nerveuses.)

« *gazu*z / iǧrab ǧita *cola* warbaħ ħata sabǧin alf dinars »

(La limonade gazeuse, bois “brosse<sup>553</sup>” cola, et gagne jusqu’à soixante-dix milles dinars.)

Fikka Ganja *Man*

*Paris Paris*

*Come on (X2) (viens)*

\*\*\*\*\*

**Refrain**

xalini ənruħ

wən dir raji

(Laisse-moi partir...)

(Et je ferai ce que ma tête m’a dit de

faire)

galbi madǧruħ

*I will try*

(Mon cœur est meurtri.)

(J’essaierai)

xalini ənruħ

wən dir raji

(Laisse-moi partir...)

(Et je ferai ce que ma tête m’a dit de

faire)

u narkab əluħ<sup>554</sup>

(Je monterai sur un bateau en bois.)

*Roule...*

\*\*\*\*\*

<sup>551</sup> Le chanteur fait référence à la pédanterie.

<sup>552</sup> Cet extrait est énoncé en arabe moderne, le plus usité dans la télévision algérienne, et à plus forte raison dans les publicités.

<sup>553</sup> Le chanteur fait référence à l’individu blaireau, celui qui n’hésite pas à se frotter contre quiconque pour avoir ses faveurs.

<sup>554</sup> Par « *əluħ* » (le bois), le chanteur désigne un bateau de clandestins.

*la photo* taɣ jemma wə laɣlam fə *sac-à-dos*

**(J'ai pris la photo de ma mère, et mis le drapeux de mon pays dans mon sac-à-dos.)**

əlyarba əsɣiba *mais* əmɣakom ənto *cadeau*

**(L'exil est difficile, dure à vire, mais c'est un cadeau, comparé à la vie que j'aurais eu avec vous.)**

xali Sellal<sup>555</sup> əjɣaddəl lablad ətwəli *Chicago*

**(Tonton Sellal va aménager le pays, qui deviendra comme Chicago.)**

Fikka jarfad səbatu wə jaɣtiha fi *bateau*

**(Fikka<sup>556</sup> prendra ses chaussures<sup>557</sup> et se dirigera vers un bateau.)**

filaman<sup>558</sup> (X3) ənruħ ləl *Jamaïque*

**(Au revoir, je me barre en Jamaïque.)**

*Algeria* ɣarbi amaziɣi manxafɣ dɣamarik

**(Je suis Algérien, Arabe, Amazigh<sup>559</sup>, et n'ai pas peur des gendarmes.)**

rabbi jaħfadh dini əbladi nalga « əldɣana » əlhik

**(Que Dieu protégé ma religion, mon pays, je retrouverai le paradis là-bas<sup>560</sup>),**

əw nalga šhabi xawti əw marti « kadhalik »

**(mais aussi mes amis, mes frères et bien entendu ma femme.)**

fə dɣajet *vrai public mais* halku *la république*<sup>561</sup>

**(En Algérie, il y a une vraie institution publique mais qui a esquiné la république.)**

ɣita *métallique* ɣita *panoramique*

**(Une brosse métallique, une brosse panoramique.)**

ja ɣijat wəliti ɣɣajet əɣitan jadħħak aɣlik

**(Tu<sup>562</sup> es devenu un pervers, et le diable rit de toi.)**

ɣajet taɣri *Ray Ban* əw ɣadwa rabbi jaɣmik

**(Brosse, et tu achèteras une paire de Ray Ban ; le lendemain Dieu t'aveuglera.)**

---

<sup>555</sup> Premier ministre du gouvernement algérien de 2012 à 2014. Un ministre très controversé.

<sup>556</sup> Il s'agit du pseudonyme du chanteur Rafik.

<sup>557</sup> En d'autres termes « *Rafik ferait mieux de réunir ses affaires pour quitter le pays* ».

<sup>558</sup> Le terme « *filaman* » est une contraction de la phrase issue de l'arabe classique « *fi amani allah* » (Partez avec la protection de Dieu), le sens commun a dévié quelque peu le sens originel de cette expression pour devenir « *filaman* » (au revoir).

<sup>559</sup> Berbère.

<sup>560</sup> Dans l'Au-delà.

<sup>561</sup> Cet énoncé est tronqué. Dès lors, il est difficile de saisir le sens que le chanteur lui attribue. Il a fallu visionner le clip vidéo pour en saisir le sens. En effet, chaque énoncé est simultanément suivi d'une image symbolique représentative du contenu textuel. Et là-dessus, après l'énoncé « *vrai public* », le chanteur introduit une image qui met en scène l'ensemble du gouvernement réuni.

<sup>562</sup> Le « *tu* » fait référence au blaireau.

\*\*\*\*\*

**Refrain**

xalini ənruħ

(Laisse-moi partir...)  
faire)

galbi madzruħ

(Mon cœur est meurtri.)

xalini ənruħ

(Laisse-moi partir...)  
faire)

u narkab əluħ

(Je monterai sur le bateau en bois.)

Roule....

\*\*\*\*\*

« iǧhar » (publicité)

« jaǧni ma xaf ənnas taǧraf ǧu əmjaǧmal fiǧa / li anu ǧarif uw mitamin ma fi anun  
jaħmina<sup>563</sup> »

(Bref, il n'a pas eu peur que les gens sachent ce qu'il m'a fait, parce qu'il est  
conscient et sûr qu'il n'y a pas de loi qui nous protège.)

« la lilǧonf dhida ə ǧijjat / iħdher la tadhribha »

(Pas de violence contre les blaireaux (la brosse) ! Fais attention, Ne les (la) frappe  
pas !).

aj likum l'ambulance əw Houari Ennahar

(A vous l'ambulance et Houari Ennahar<sup>564</sup>.)

wədiw əradzla taǧ Houari Manar

(Et prenez la virilité de Houari Manar<sup>565</sup>)

ədiw əl pétrole əl euro wəl aradhi

---

<sup>563</sup> Ce passage est énoncé en arabe oriental par une tierce personne, supposée être un blaireau.

<sup>564</sup> L'histoire de ce Houari Ennahar ou Houari ambulance commence par la diffusion de la chaîne de télévision privée Ennahar d'un documentaire intitulé « *La délinquance des étudiantes en Algérie* » dans lequel on apprend que ce Houari dérobait des filles dans une ambulance pour les emmener à des cabarets. Dans cet énoncé, le chanteur dénonce à la fois cette pratique, mais aussi la chaîne de télévision.

<sup>565</sup> Houari Manar est un chanteur de raï qui se fait connaître dans les cabarets et les soirées fêtardes. Fikka Ganja ironise sur la virilité de Houari Manar.

**(Prenez le pétrole, l'euro et les terres,)**

wəʃaʃb əmyaʃɛf əmhamɛf u mafu radhi

**(le peuple est tendu, mis à l'écart et n'est pas content.)**

ihamala darbek darbek darbek ja Saidani<sup>566</sup> *fort*

**(Alors, Sidaini tape fort dans la derbouka.)**

majjin fi ttrig əʃɛr əw iblis howa *əʃifur*

**(On roule<sup>567</sup> sur un mauvais chemin<sup>568</sup>, et le chauffeur<sup>569</sup> n'est autre que le diable.)**

əʃttini əl *visa* əl hanun

**(Donne-moi le tendre visa.)**

xali fe *Paris ən-gare*

**(Laisse-moi me terrer à Paris.)**

xali Louiza Hanoun tabnilkum *les cabarets*<sup>570</sup>

**(Laisse Louiza Hanoun<sup>571</sup> vous construire des cabarets.)**

aj likum blad « əl amn »

**(A vous le pays de la tranquillité,)**

blad əddaj wə əddaja

**(le pays du Dey et de Deya.)**

wə ddam əjsil mən Tizi hata əl Ghardaya

**(Et en ce moment, le sang coule de Tizi Ouzou et à Ghradaya.)**

diru idʒtimaʃ əfriwaha bəldʒawi

**(Faites une assemblée qui se clôtura avec de la sorcellerie.)**

kulkom saraqə kulkom Farid B'jaoui<sup>572</sup>

---

<sup>566</sup> Amar Saïndai est un homme politique algérien, secrétaire du FLN. Il est supçonné de posséder des biens immobiliers à Paris, et considéré comme « *un intermédiaire efficace dans les affaires de la mafia locale* ». Algérie: Qui est-il vraiment Amar Saïdani (3e homme de l'Etat)?, (en ligne), lien Internet : <http://lafriqueadulte.com/2015/10/19/algerie-qui-est-il-vraiment-amar-saidani-3e-homme-de-letat/>, consulté le 27/06/2016.

Ce monsieur est associé à la « *derbouka* » ou au « *tambour* », car sur une vidéo qui circule sur Youtube, Saidani fait battre le tambour. Toutefois, il s'agit là d'une rumeur non fondée, car en visionnant la vidéo il nous est impossible de nous prononcer sur la véracité des dires du site Genius (en ligne), Fikka Gandja, Khalini nruh, خَلِينِي نْرُوْح, album Rasta compil. 2013/2014, <http://genius.com/3365181>, site consulté le 30/06/2016.

Pour ce qui est de la vidéo de Saidani « le batteur », voici le lien :

<https://www.youtube.com/watch?v=9UNmpeD3GQs>.

<sup>567</sup> Prend.

<sup>568</sup> Direction.

<sup>569</sup> Guide.

<sup>570</sup> Le chanteur met en valeur dans cet énoncé les penchants laïques de cette dame. Selon lui, une fois au pouvoir, elle fera tout pour renverser les valeurs préétablies.

<sup>571</sup> Louiza Hanoune est une femme politique algérienne qui s'est présentée à plusieurs reprises aux élections présidentielles sous la bannière du parti le PT (Parti des Travailleurs).

(Vous êtes tous des voleurs, vous êtes tous Farid B'jaoui.)

\*\*\*\*\*

**Refrain**

xalini ənruħ

wən dir raji

(Laisse-moi partir...)

(Et je ferai ce que ma tête m'a dit de

faire)

galbi madzruħ

*I will try*

(Mon cœur est meurtri.)

(J'essaierai)

xalini ənruħ

wən dir raji

(Laisse-moi partir...)

(Et ferai ce que ma tête m'a dit de

faire)

u narkab əluħ<sup>573</sup>

(Je monterai sur le bateau en bois.)

*Roule....*

\*\*\*\*\*

didi wah didi didi<sup>574</sup> əddi əl *euro* əddi

(Prends prends, vas-y prends prends, prend l'euro, prends !)

didi wah didi didi əddi a fīja taddi

(Prends prends vas-y prends prends, prends blairau, prends !)

awlikum əddab<sup>575</sup> Khaled

(A vous la vipère Khaled)

əw ħabiba kaḥira

(et Habiba Kachira.)

əw naḥtiha waka waka<sup>576</sup> fi Madird əmḥa Chakira

(Je me mettrai à danser le waka wak à Madrid avec Chakira)

ssiajəb əta-ə ḥira xalini ən-*navigue*

---

<sup>572</sup> Farid B'jaoui est le neveu de Mohamed B'jaoui, homme politique algérien. Il est, semble-t-il, impliqué dans les scandales de la société des hydrocarbures Sonatrach.

<sup>573</sup> Par « əluħ » (le bois), le chanteur désigne un bateau de clandestins.

<sup>574</sup> Le chanteur parodie la chanson de Chab Khaled intitulée « Didi ».

<sup>575</sup> Le chanteur joue avec le mot chab (jeune) qu'il a changée en ddab qui veut dire (vipère).

<sup>576</sup> Waka Waka est le titre de l'hymne officiel de la coupe du monde 2010, organisée en Afrique du Sud, chantée par Chakira.



**(Donne-moi le visa, et laisse-moi naviguer,)**

ənruħ əbʕid ənyani *rap reggae* rigi

**(aller loin pour chanter le rap et le reggae.)**

ma nəndad ma əndir « masira »

**(Je ne vais ni protester ni faire une marche.)**

ana lazəm li « tansira baʕd ərraħla əlʕasira »

**(Moi, il me faut du repos après ce long voyage.)**

ənhət rasi fuq lahsira

**(Je mettrai mon front sur le tapis de prière)**

naʕkər rabi (X2)

**(pour remercier Dieu.)**

aj dhalma dhalma dhalma gulni win ənruħ

**(C'est tout sombre ici, dis-moi où aller !)**

aj kəlma kəlma kəlma waħda xo galbi maɖzruv

**(Un seul mot frère, mon coeur est meurtri.)**

ijhar (**publicité**)<sup>577</sup>

ana dima ənhək əsnani bəllil

**(Moi je lave toujours mes dents la nuit.)**

əsnanək bidhin waxa əw riħat famek ah

**(Tes dents sont blanches, d'accord, mais ton haleine ? ah !)**

Denti-ərxis<sup>578</sup> / « aɖɣmalo ibtisama qabla ənnifaq »

**(Denti-vilain, le plus beau sourire avant l'hypocrésie.)**

ijhar (**publicité**)

« ma hija afdhal ttariqa li ibadati al ħaʕarat ?

Nahno əlxobra-ə nansaħ chitox liltaxalosi min koli ʕiajatin ħqir

Chitox dho qowatin tholathijatin lil ibada »

**(Quelle est la meilleure façon de se débarrasser des moustiques ?**

---

<sup>577</sup> Cette publicité mis en scène une discussion entre un père et son fils sur l'hygiène dentaire. Les deux premiers énoncés nous laissent penser qu'ils sont énoncés en arabe marocain, car le terme « waxa » (d'accord) n'est présent que dans le vocabulaire de l'arabe amorcain. Le dernier énoncé est en arabe moderne.

<sup>578</sup> « Denti-ərxis » est un néologisme composé à partir de l'apocope du terme « dentifrice » auquel le chanteur ajoute le mot arabe ərxis signifiant vil, bas.

**Nous les spécialistes, nous vous conseillons CHITOX<sup>579</sup> pour se débarrasser de tous les vils blairaux.**

**CHITOX avec sa formule à trois dimension.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

xalini ənruħ

**(Laisse-moi partir...)  
faire)**

galbi madzruħ

**(Mon cœur est meurtri.)**

xalini ənruħ

**(Laisse-moi partir...)  
faire)**

u narkab əluħ

**(Je monterai sur le bateau en bois.)**

Roule...

\*\*\*\*\*

əshajbi kun əmʕana fəl Hooliganja

**(Mon ami, rejoins-nous dans Holliganja »**

inʕa allah əl messaʒ jusəl xamsa ʕla xamsa

**(Si Dieu le veut, j'espère que le message arrivera cinq sur cinq.)**

ih əfhamti əlʕfsa

**(T'as pigé le truc !)**

---

<sup>579</sup> Ce mot est composé de « *fiat* » donc de « *blaireau* », et « *tox* » qui nous fait penser à « *toxique* » ou « intoxication ».

**3<sup>ème</sup> chanson : « [ja Boumediene] » (Ô Boumediene !<sup>580</sup>)**

« ... wa li hadha fəl moda əl axira / əxdhina qarar / əw qolna ma lam tatawafar fərot al  
amn / fi faransa / wa ma lam tatawafar fərot əl karama / bənisba ləl fəmal » əntafna « fi  
/ faransa / » mabqaf dʒazajri ajruħ jaxdam fə fransa / infa allah naklu ətrab əntaf ə lard  
hadi / infa allah naklu ətrab əntaf ə lard hadi / infa allah ənfifu bətrab əntaf ə lard hadhi  
/

**(... et c'est pour cela, depuis la dernière fois, nous avons pris la décision et avons  
dit que si les conditions de sécurité et de dignité en France ne sont pas réunies,  
pour nos travailleurs, aucun Algérien n'ira travailler en France, plutôt à Dieu, on  
mangera la terre de ce pays, plutôt à Dieu, on mangera la terre de ce pays, plutôt à  
Dieu nous vivrons de la terre de ce pays)**

« ... əl abna-ə / əl bilad / naftaxer bi demoqratijat əldʒamiʕat / bina-ə əldʒamiʕat wal  
madaris wa əl maʕahid fi kol dʒihat » taf əl bilad « / naftaxer bi demoqratijat / əttib al  
madʒani / naftaxer bi demoqratijat an la sajida / an la sajida fi had əl bilad / la sajida fi  
had əl bilad / wa ana əfaʕb howa əssajəd<sup>581</sup> / »

**(... Les enfants, le pays, je m'enorgueillis de la démocratisation des universités, de  
la construction des universités, des écoles et des instituts dans tous les coins de ce  
pays, je m'enorgueillis de la démocratisation de la médecine gratuite, je  
m'enorgueillis de la démocratie selon laquelle il n'y pas de despote, il n'y pas de  
despote dans ce pays. Il n'y pas de despotisme dans ce pays, seul le peuple est  
souverain.)**

\*\*\*\*\*

***Refrain***

ja Boumediene hnaja əwladək əljum

**(Ô Boumediene, nous sommes tes enfants aujourd'hui.)**

rani *jeune* əw madhlum

**(Je suis jeune, je suis opprimé.)**

xataf faʕbek maħrum

---

<sup>580</sup> Le titre de la chanson suffit pour dire que son contenu sera dédié à la personne de l'ex-Président de la République algérienne Houari Boumediene. D'ailleurs, en guise d'introduction, le chanteur invoque deux discours de ce dernier, qui mettent en valeur la personne du défunt Président.

<sup>581</sup> Cet énoncé est extrait d'un discours de l'ex-Président de l'Algérie Houari Boumediene. Le chanteur mis en avant donc ce monsieur et lui rend hommage. Boumediene est loin d'être apprécié de tout le monde.

**(En plus, ton peuple est dilapidé.)**

ja Boumediene əhnaja əl fani jaħku

**(Ô Boumediene, ici, le règne est aux mains d'un mourant,)**

aj wəl ɣani jadhlum

**(et les riches oppriment les pauvres.)**

ja Boumediene ɣamen əllum

**(Ô Boumediene, qui vais-je incriminer ?)**

\*\*\*\*\*

əfaɣb əljum haw *aj-bosse*

**(Le peuple est en train de travailler.)**

ətkasar *le présent* wəl *futur impossible*

**(la situation du présent est calamiteuse, et je ne vois pas de perspective future<sup>582</sup>.)**

dʒit naɣkilek əhmumi ja Mohamed Boukharouba<sup>583</sup>

**(Mohamed Boukharouba, je suis venu te raconter mes soucis.)**

« anta əl dʒaza-ir anta ramz əl ɣoroba »

**(C'est toi l'Algérie, c'est toi le symbole de l'arabité.)**

dʒit naħkilek əhmumi *pa'ce que* maɣandi wali

**(Je suis venu te raconter mes soucis parce que je n'ai plus de garant.)**

ətqso laxjutt « la həjat liman tonadi<sup>584</sup> »

**(Les liens sont coupés, nulle réponse à nos appels »**

əɣfaɣb aw kareħ həjahbəl mə *les nerfs*

**(Le peuple n'en peut plus, à force, ces nerfs vont lâcher, et il va devenir fou.)**

əw məli roħte əthəħna nasha *millionnaire*

**(Et depuis ton départ, les salaud ont pris le relais, la moitié d'entre eux est mélionnaire.)**

nakteb bəddam *pa'ce que əsistam* əmridh bə *SIDA*

**(J'écris avec du sang parce que le système est atteint de la maladie du SIDA.)**

əl xir aw mat əw *l'espoir əswisida*

**(La bonté n'existe plus, et l'espoir a déserté les cœurs<sup>585</sup>.)**

<sup>582</sup> Nous n'avons pas traduit mot à mot l'énoncé précédent, car la construction phrastique est tronquée. Nous nous sommes basés sur l'interprétation. Autrement, la traduction mot à mot donnera « *le présent s'est rompu, le futur est impossible* ».

<sup>583</sup> Mohamed Boukharouba est le vrai nom de Boumediene.

<sup>584</sup> Il s'agit d'une expression arabe utilisée d'une manière métaphorique pour dire qu'on a beau appelé, demandé auprès de quelqu'un quelque chose, sans que cette personne n'y prête attention.

əhna xonna əl ʃahəd xonna Zabana

**(Nous, nous avons rompu le serment, nous avons trahi Zabana<sup>586</sup>.)**

wəɣtalna əldʒuʃ ʃadna naklu baʃdhana

**(La faim a eu raison de nous, et le plus fort d'entre nous mange le plus faible.)**

\*\*\*\*\*

### ***Refrain***

ja Boumediene la rak ʃahəd əlʒum

**(Ô Boumediene, si tu étais témoins aujourd'hui,)**

rani *jeune* əw madhlum

**(Je suis jeune, je suis opprimé.)**

xataʃ ʃaʃbək maħrum

**(En plus, ton peuple est dilapidé.)**

ja Boumediene əhnaja əl fani jaħku

**(Ô Boumediene, ici, le règne est aux mains d'un mourant,)**

aj wəl ɣani jadhlum

**(et les riches oppriment les pauvres.)**

ja Boumediene ʃamen əllum

**(Ô Boumediene, qui vais-je incriminer ?)**

\*\*\*\*\*

əbniti əlqora ədʒwamaʃ u dʒamiʃat

**(Tu avais construit des mosquées et des universités.)**

*luwzin jamais* əsdʒat wə ʃahrija *jamais* ʃat

**(Les usines, à ton époque, n'ont jamais connu de crise, les salaires n'ont jamais été bas.)**

ʃagabna əʃwan gaʃda ərrisan *ət-saute*

**(Durant ton absences, les années passaient et les Présidents sautaient un à un<sup>587</sup>.)**

əmhabel wə *le généraux* laʃbo bina *Call of Duty*

---

<sup>585</sup> Il nous a été difficile de traduire l'énoncé en arabe algérien, car la construction phrastique est tronquée. N'est traduit alors que l'interprétation. Autrement, la traduction mot à mot donnerait : « *La bonté est morte, l'espoir s'est suicidé* ».

<sup>586</sup> Ahmad Zabana fut l'un des hommes ayant permis à la guerre d'indépendance d'avoir lieu. Il faut aussi, malheureusement, le premier martyr ayant subi le supplice de la guillotine en 1956.

<sup>587</sup> Le chanteur évoque la carence de pouvoir en Algérie après la mort de Boumediene, et la succession des Présidents qui abandonné délibérément ou non leur fonction avant les nouvelles échéances présidentielles.

**(Ils étaient fous, et les généraux ont joué au Call of theDuty<sup>588</sup>**

dʒabu Boudiaf gatluh *en direct*

**(Ils ont ramené Boudiaf. Juste après, il a été tué en direct à la télévision<sup>589</sup>.)**

əw zarfo əl xuf bah əjhasdu əfaɣb raqəd

**(Ils ont semé la peur pour plonger le peuple dans la torpeur.)**

əw mala əfaɣb wəla *əm-dépresse malade mental*

**(Ce peuple est alors devenu dépressif et mentalement malade.)**

gul əl Chadli mən « dʒhannam » jabɣthna *carte postale*

**(Dis à Chadli de nous envoyer une carte postale de l'enfer<sup>590</sup>.)**

Boutef<sup>591</sup> əmridh əw hadi moda ma ban

**(Bouteflika est malade, et cela fait un bail qu'il n'est pas apparu !)**

rani xajef ukan əjmut jakluna « əttaliban »

**(J'ai peur que s'il décède, les Talliban se saisissent de ce pays<sup>592</sup>.)**

dʒudʒ wa maɟudʒ<sup>593</sup> wəl farħa tansana

**(Ce sera alors le règne de Gog et Magog, et par conséquent la joie nous abandonnera.)**

wajbalɣuna li ɣandhom əl ħassana

**(Et on serai agglutiné par ceux qui ont la protection<sup>594</sup>.)**

\*\*\*\*\*

### ***Refrain***

ja Boumediene ħnaja əwladək əljum

**(Ô Boumediene, nous sommes tes enfants aujourd'hui.)**

rani *jeune* əw madhlum

---

<sup>588</sup> Jeux video de guerre très prisé par les jeunes.

<sup>589</sup> Après la démission du Président Chadli Bendjedid, en janvier 1992 sous la contrainte des militaires qui voyaient d'un mauvais œil la montée en puissance du parti du FIS (Front Islamique du Salut), ce mêmes militaires ont jeté leur dévolu sur Mohamed Boudiaf, exilé au Maroc. Il est revenu en Algérie dans l'espoir de rétablir un peu d'ordre, mais ses prises de positions à l'égard de la mafia locale a fait qu'il est devenu la cible d'une attaque terroriste le 29 juin 1992 à Annaba, lors d'un discours qu'il tenait devant les caméras de la télévision nationale.

<sup>590</sup> L'ex-Président Chadli bendjedid est mort en 2012. Le chanteur dans cet énoncé le condamne à l'enfer, car, selon lui, il est l'un des instigateurs du chaos en Algérie.

<sup>591</sup> Boutef est le diminutif du nom Bouteflika, Président en exercice en Algérie.

<sup>592</sup> Bien évidemment, le chanteur fait référence à ceux qui se disent islamistes, et qui guettent le bon moment pour tenter un énième coup d'Etat.

<sup>593</sup> Gog et Magog selon le Couran sont un peuple ou une tribu malfaisante. Pour le chanteur, ces terroristes sont comme le peuple de Gog et Magog.

<sup>594</sup> Le chanteur parle des personnes influentes, souvent occultes, ayant à la fois le pouvoir et la protection ou l'impunité.

**(Je suis jeune, je suis opprimé.)**

wəllah faʕbək maħrum

**(Par Dieu ton peuple est opprimé.)**

ja Boumediene əhnaja əl fani jaħku

**(Ô Boumediene, ici, le règne est aux mains d'un mourant,)**

aj wəl ɣani jadhlum

**(et les riches oppriment les pauvres.)**

ja Boumediene ʕamen əllum

**(Ô Boumediene, qui vais-je incriminer ?)**

\*\*\*\*\*

kulna əfhula madarnaʕ əthawra

**(Nous sommes tous des viriles, même si nous n'avons pas pris parti dans la révolution.)**

əstarna əlʕawra əlgina əl futur lawra

**(Nous avons soigné nos mœurs, et avons laissé le futur derrière nous)**

kolha ʕajfɪn fə roʕb min əl Bachar ləl Morsi

**(Tout le monde vit dans l'horreur de Bachar<sup>595</sup> à Morsi<sup>596</sup>.)**

wəl dʒazajri əjmut wagef<sup>597</sup> əw xalalthom əl kursi

**(L'Algérien mourira debout, et il vous laissera le pouvoir.)**

karfɪ karfɪ<sup>598</sup> kulha tasreɔ əw tarfɪ

**(Mon ventre ! Mon ventre<sup>599</sup> ! Tous des voleurs et des corrompus)**

*même* Khalida tafti / əħfɪ lawladna əħfɪ

**(Même Khalida prêche<sup>600</sup> / elle berne nos gosses, elle les berne !)**

ənhar fəl « minbar » wənhar fəl *mini bar*

**(Un jour on la retrouve sur une estrade d'une mosquée, l'autre dans un mini bar.)**

---

<sup>595</sup> Il parle de Bachar Al Assed, Président de la Syrie.

<sup>596</sup> Général et souverain de l'Égypte.

<sup>597</sup> əjmut wagef est une expression qui est souvent utilisée en Algérie pour dire mourir avec ses convistion, pour ses convistion, mourir en homme.

<sup>598</sup> Ce terme est censé être prononcé par les corrompus et les brigands dont il parle. Il veut dire que chacun cherche à se remplir les poches au détriment des autres.

<sup>599</sup> Le chanteur fait référence aux malhonnêtes qui ne pensent qu'au profit personnel.

<sup>600</sup> Khalida Toumi est une ex-ministre de la culture en Algérie. Elle est aussi connue pour son mélitantisme pour la cause féminine. En plus, elle est connue pour ses pirouettes, ses changements de lignes de conduite en politique. En effet, elle a été une farouche opposante au pouvoir en Algérie. D'ailleurs on la retrouve en photo avec le chanteur kabyle Matoub Lounes militant pour la cause berbère. Mais depuis quelques temps elle s'est attelé à défendre corps et âme ce pouvoir qu'elle a longtemps renié. D'aucain diront que c'est l'apât du gain qui est la clé de voûte de cette histoire.

haduka *mafia* məlakbar mabkalna ɣir laqbar

**(Eux, ce sont la grande mafia, il ne nous reste que ceux-là.)**

ssarfu « al waqud » kathru « al woʃud »

**(Ils ont dépensé les recettes des hydrocarbures, ils nous ont promis beaucoup de choses.)**

xarɟu « al worud » wəl dʒazajri əklaha « ədud »

**(Ils ont sorti les bouquets de fleurs<sup>601</sup> ; et le peuple est dévoré par les asticots.)**

mən « al ʰodud lil ʰodud »

**(de part en part...)**

ədhulm « əjsud » fi ardh əldʒdud

**(l'injustice sévit dans la terre de mes ancêtres.)**

ja Boumediene kulha ətfəsti

**(Ô Boumediene, tout ça n'est que du baratin.)**

əw *les jeunes* ətmut wə-*trisque*

**(Les jeunes meurent et prennent des risques.)**

əfaʃb haw jaʃki

**(Le peuple se plaint.)**

əwhuma əjxalttu « ma-ə zamzam » bəl *whisky*

**(Eux, ils n'hésitent pas à mélanger l'eau de Zamzam<sup>602</sup> avec du whisky<sup>603</sup>.)**

maʃi əl *pétrole* əl dawɛh əli-jyidh ətyidh əl ʰaʃwa

**(Ce qui me révolte est leur perfédie et non le fait qu'ils s'accaparent les recettes du pétrole.)**

*mais* fi *la fin* rabbi waʰəd « ʃazra-il » majədiʃ ərraʃwa

**(Mais à la fin il y a qu'un seul Dieu - Azraël<sup>604</sup> n'acceptera pas les pots-de-vin.)**

li-hud ʰabina nafdhuha gira ədmumat wə ʃjat

---

<sup>601</sup> Pour fêter toute sorte d'évènement et, bien entendu, pour soigner les apparences et donner au peuple une impression de plénitude.

<sup>602</sup> Zamzam est une eau pure qui se trouve dans les lieux Saints de la Mecque. Elle a plusieurs vertus thérapeutiques.

<sup>603</sup> Le chanteur semble faire référence à la politique schizophrène des dirigeants algériens qui parfois suivent une ligne de conduite dictée par la religion, et parfois outrepassent cette ligne et versent complètement dans le déni de la religion.

<sup>604</sup> Azraël est l'ange de la mort selon certaines interprétations des textes sacrés. Le chanteur met en garde les dirigeants algériens en leur rappelant qu'un jour ils seront convoqués par Dieu, qui leur enverra son ange de la mort. Ce dernier accomplira sa mission et ne sera jamais sooudoyer.



**(Les sionistes veulent que tout cela se solde par une guerre fratricide, par l'effusion de sang et les cris mortifères.)**

əʃkun jaxalfək la Sellal la Belayat

**(Qui pour prendre ta place ? Ni Sellal ni Belayat<sup>605</sup> !)<sup>606</sup>**

ja Boumediene əhnaja ərdʒal hadija əl omma

**(Ô Boumediene, nous sommes les hommes de cette nation.)**

ħabin nabniw ənwəliw qimma

**(Nous voulons construire pour atteindre l'excellence.)**

əʃkun li əjnaħi əʃlina əlyoma

**(Qui va nous sortir de cette léthargie ?)**

əʃkun əjttafi əʃlina əldhoma

**(Qui va mettre fin aux ténèbres ?)**

əʃkun li əjssun hadija əl kəlma :

**(Qui veillera sur ces mots :)**

taħja əl dʒazajer « la ilaha illa allah Mohamed rasul allah »

**(que vive l'Algérie ! Il n'y a qu'Un seul Dieu et Mohamed est le messager de Dieu<sup>607</sup>)**

« naʃtaqid ana attaqaṭ athawria mawdʒuda fi hadha əl balad / anna al monadhilin mawdʒudina / mawdʒudina fi hadha əl balad / idha kan al hajakil la tazalo dhaʃifa / wa naħno fi addaraḍja al-ula al mas-ulina ʃan hadha / fala jomkin an naqul bi ana al dʒazair » mabqawf fiha « monadhilin » // *aller de l'avant / ce n'est qu'une question de temps*

**(Je pensé que les énergies révolutionnaires sont présentes dans ce pays, que les militants existent, existent dans ce pays. Si les infrastructures sont encore insuffisantes, nous en sommes conscients et prenons la responsabilité de cette insuffisance. On ne peut pas dire qu'il ne reste plus de révolutionnaires en Algérie.)**

ani ʃajan ašħjbi əw maʃi wana fija *blessures*

**(Je suis fatigué mon ami. Même blessé, je continu à marcher.)**

gədah mən waħəd jaʃraf Fikka əw *ses blessures*

---

<sup>605</sup> Abdel Arrahman Boulayat est membre du parti FLN en Algérie.

<sup>606</sup> Le chanteur s'adresse alors à Boumediene et tire une sonnette d'alarme. Personnes dans le gouvernement actuel ne semble apte à reprendre le flambeau.

<sup>607</sup> Il s'agit du sermon qui lui permet d'affirmer l'unicité de Dieu, et son appartenance à la communauté musulmane.

**(Combien de personnes connaissent Fikka et ses blessures.)**

əw fug la mesure naʃtik əhʃati franchement

**(Au-delà de la mesure, je te raconte ma vie franchement.)**

XXX

#### **4<sup>ème</sup> chanson : Bône ou Babylone**

madaxlatlif lə rras<sup>608</sup> ki galu fə-lycée

**(J'ai halluciné quand ils ont dit qu'au lycée...)**

kajen clajes taʃ les pauvres wə clajes taʃ les riches

**(il y a des classes réservées aux pauvres et des classes réservées aux riches !)**

daru même blajes ə la haute classe

**(Ils ont même mis des places pour la haute classe.)**

hadhouk məʃ ki la masse

**(Ceux-là ne sont pas de tout comme la masse.)**

hadhouk əjnadzhu d'office

**(Ceux-là réussiront d'office.)**

ɣir wald əxt əl Général əw məddi omu généreux

**(Bien entendu, ne réussira que le neveu du Général, pour faire plaisir à sa mère.)**

li kifi en général jamais əjkun jeune heureux

**(Les gens comme moi, en général, ne seront jamais des jeunes heureux.)**

əhna əzzawali ərxis même əwlad la police

**(Ici, les petites gens sont devenues viles, même les enfants des policiers !)**

babahom mat xalahom fə laʃfis

**(Leur père est mort. Il les a laissés dans le pétrin.)**

---

<sup>608</sup> Cette expression est difficile à traduire, et n'a pas d'équivalente en langue française. La traduction littérale donnera: « cette idée n'est pas rentrée dans ma tête » qui pourrait se rapprocher du sens « je ne crois pas ce que j'entends ».

\*\*\*\*\*

*Refrain (X4)*

Bône ou Babylonne<sup>609</sup>

ih ih lazəm ənruħ aj

**(Oui, oui, je dois m'en aller !)**

\*\*\*\*\*

baddəl əl bulletin wə qsam əl butin

**(Falsifie le bulletin et partage le butin.)**

nadzɔzɑħ wəldi bien wə rwaħ əddi əl tien<sup>610</sup>

**(Fais en sorte que mon fils réussisse et, après, viens prendre ta commission.)**

əswarəd ki les chiens<sup>611</sup> qimtek ənta rien

**(De l'argent coule à flot, mais ta valeur ne vaut rien.)**

Tout vient hak ruħ əw matwaliɸ

**(L'argent vient de toutes parts, tiens vas et ne reviens plus<sup>612</sup>.)**

howa əjsug əbla les papiers

**(Lui, il conduit des voiture sans même avoir le permis de conduire ni les papiers du véhicule,)**

wənta tamɸi à pied

**(alors que toi tu marche à pied.)**

wəla le cœur fə les cahiers xir mə l'encre wə la craie

**(Dessiner un cœur sur les cahiers est devenu mieux que l'encre et la craie<sup>613</sup>.)**

durka ça craint maɸi sacré

**(Aujourd'hui, l'école, n'est pas sacré, elle craint !)**

jusqu'à présent əl korsi sucré

---

<sup>609</sup> Bône étant le nom donné par le colonisateur français à la ville d'Annaba en Algérie. Babylone, à ne pas confondre avec les jardins suspendus de Babylone, fait, semble-t-il référence, à la France. Cette allégorie est souvent utilisée par les rappers et les chanteurs du reggae. Source : Genius (en ligne), Fikka Gandja, Bône ou Babylone, album Rasta Compil 2013-2014, <http://genius.com/Fikka-ganja-bone-ou-babylone-lyrics>, site consulté le 27/07/2016.

<sup>610</sup> Dans cet énoncé le chanteur se met dans la peau d'un corrompu qui demande à un directeur d'école de faire en sorte que son fils réussisse contre une somme d'argent ou un poste plus important.

<sup>611</sup> Cette métaphore est difficile à traduire et risque de ne pas avoir le sens voulu si nous la traduisons littéralement : « tu as de l'argent comme des chiens ». Le chanteur fait référence au cumul exorbitant d'argent des corrompus.

<sup>612</sup> Traduction approximative. La construction de la phrase est tronquée, où il s'agit d'une traduction littérale d'un énoncé arabe équivalent.

<sup>613</sup> Il nous semble que le chanteur fait référence à la situation de l'école algérienne, où les élèves ou les étudiants préfèrent dessiner des cœurs sur leurs cahiers que de s'intéresser à ce qu'ils écrivent, ou à ce que le professeur écrit sur le tableau avec de la craie.

**(Aujourd'hui, le Pouvoir est convoité comme les sucreries.)**

əl *futur* ətkasar kima əl *passé*

**(Le futur est brisé comme le passé<sup>614</sup>.)**

XXXXXX

\*\*\*\*\*

Refrain (X4)

Bône ou Babylonne

ih ih lazəm ənruħ aj

**(Oui, oui, je dois m'en aller !)**

\*\*\*\*\*

əl modir əsbah əjsalam ʕa wald əflan fəl bab

**(Le matin, le directeur salue le fils d'un tel.)**

əw fəl haflat əjdʒibu əjsawar xatar allah ʔaləb dab

**(Et lors des fêtes, il le ramène pour prendre des photos avec lui, car il est une vipère.)**

kol ʕi xatih əmnin əjdʒi jadʒri jatʕakəl

(XX)

fə saħ *jamais* əjkun fəllawraqi jaxradʒ əllawəl

**(En réalité, il ne devrait pas réussir, mais il est le premier sur la liste des gagnants.)**

konna əsʔar kan əbʕid xalitu lawra əhsal

**(Quand on était petit, je l'ai laissé derrière moi, dans la l'embaras<sup>615</sup>)**

əljum ənbiʕ fə riħ ʔofo howa win əwsal

**(Et aujourd'hui, moi j'en pâti ; lui, regarde où est-il arrivé.)**

ʕandu əlmalajin sarf ʕandu laktub ħarf

**(Il a des millions en liquide, et XX)**

ila Fikka əjxaraf Chab Yazid sawtu əmliħ

**(Et si vous croyez que Fikka délire, alors Chab Yazid chante bien<sup>616</sup> !)**

\*\*\*\*\*

Refrain (X4)

---

<sup>614</sup> Le chanteur fait référence à la situation désastreuse du présent qui ne prédit rien de bon dans le futur. La comparaison est faite avec le passé et tout ce qu'il avait connu comme tragédies.

<sup>615</sup> Le chanteur raconte des faits de son passé. Le fils d'un tel qui a profité du soutien du directeur était en réalité un bon à rien.

<sup>616</sup> Fikka Ganja prend en dérision le chanteur Chab Yazid connu dans les années 90 pour ses nombreuses chansons sur les femmes.

Bône ou Babylonne

ih ih lazem ənruħ aj

**(Oui, oui, je dois m'en aller !)**

\*\*\*\*\*

### **5<sup>ème</sup> chanson : « S.O.S »**

Mayday mayday please help XX Mayday Mayday<sup>617</sup>

**(Mayday mayday, aidez-moi s'il vous plait, Mayday Mayday)**

\*\*\*\*\*

*Refrain*

Mayday mayday mayday mayday

\*\*\*\*\*

Mayday mayday

S.O.S

Mayday mayday

S.O.S

Mayday mayday mayday

\*\*\*\*\*

vidéo dʒdid maf ħajʒadi dix-milles

**(Une nouvelle vidéo<sup>618</sup> qui ne risque pas de dépasser les dix-milles vues.)**

əl ʔafī mridh walef ətmarjil

**(Les gens sont malades et coutumiers de dévergondage.)**

---

<sup>617</sup> Ce signal de détresse radiophonique est émis par une tierce personne.

<sup>618</sup> Le chanteur fait référence au clip la vidéo qui accompagne sa chanson. Lien de la vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=MUBmvRcQYtY>.

ana *jamais* sakran waɣlah zahri əjmil

**(Mais moi, je ne suis jamais soûl, alors pourquoi je suis infortuné ?!)**

nəssana fəssakarat nahlaf bəljamin

**(J'attends l'agonie, je ne jure que par Dieu.)**

ana fəl barah fəl-*futur* atɣazit

**(Moi hier, j'ai présenté mes condoléances au futur.)**

ja Rebrab waɣlah əl həla *calme* əzit

**(Ô Rabrab ! Comment sommes-nous arrivés à une telle situation ? Baisse les prix de l'huile<sup>619</sup> !)**

kol wahəd mənna əjfiq ana maɣni monafəq

**(Il faut que chacun de nous se réveille. Moi, je ne suis pas un hypocrite.)**

əffar maɣanduf wadɣh kima əldɣiniral Toufiq

**(Le mal n'a pas de visage, non comme celui du Général Toufiq<sup>620</sup>)**

ani *jeune* kima əlyalta tamhit

**(Je suis jeune et, comme une erreur, je m'efface,)**

ɣamɣa wanta li mjatha zit

**(comme une bougie qui fond.)**

dert *les analyses* fug əl warqa əddam əjsih

**(J'ai fais des analyses sur une feuille, en étant ensanglanté.)**

waɣlah zahri saket xatar əhna ədhalm əjssih

**(Pourquoi mon sort s'est tu ? Parce qu'ici l'injustice règne.)**

*Il y a des fois* ttrigi yalett *mais* dima dhani əshih

**(Il y a des fois où je m'égare, mais mon intention est toujours bonne.)**

hab nahreb fi babur *mais dommage* dani ərrih

**(Je voudrais fuir à bord d'un navire, mais, dommage, j'ai été emporté par le vent<sup>621</sup>.)**

---

<sup>619</sup> Dans cet énoncé, le chanteur s'adresse à Issad Rebrab, responsable de l'une des plus grandes industries agroalimentaires algériennes (CEVITAL), qui produit entre autres de l'huile végétale et la margarine. En 2011, l'Algérie connut une crise économique ponctuée par une hausse des prix des denrées alimentaires, dont l'huile fait partie. Des spéculations faisaient état d'une augmentation faramineuse des prix de l'huile. Le chanteur a tenu compte de ses spéculations et, par conséquent, intime Rebrab de clamer le jeu.

<sup>620</sup> Le général Mohamed Mediene dit « Toufiq », est l'ex-leader de la DRS (Direction du Renseignement de la Sécurité) algérienne.

<sup>621</sup> A noter que cette chanson a été écrite avant que le chanteur ne s'exile, d'où l'expression « j'ai été emporté par le vent » qui pourrait signifier « je continue à vivre dans la routine ».

\*\*\*\*\*

*Refrain (X2)*

S.O.S

Maydey mayday

S.O.S

Mayday mayday mayday

\*\*\*\*\*

jatqajani əffafɤb kun jablaɤni « ənnidham »<sup>622</sup>

**(Le peuple me rejeterait si je venais à rejoindre le pouvoir.)**

ənwali radɤel raɤi əw mɤɤ taɤ « nidhal »

**(Je deviendrais alors un homme méprisable et non un combattant/militant.)**

ja lli fəttɤɤriɤ maɤi même dhari ttal

**(A ceux qui suivent ma route, sachez que, même si mon malaise ne disparaîtra pas de si tôt,)**

əhdid jamais ən-lâcher əlsani Beretta

**(comme le fer, je ne lâche jamais, ma langue est une Baretta<sup>623</sup>.)**

ja rajɤh əlli ɤənaha Dahman

**(Eh ! ya rayah<sup>624</sup>, cette chanson chantée par Dahman.)**

ruh sammaɤha əl Amour Abderrahmane

**(Vas la faire écouter à Amour Abderrahmane<sup>625</sup> !)**

lamlajer mataɤɤriɤ əl iman

**(Les milliards n'achètent pas la foi,)**

ki lamlajɤn ki jatgattaɤ l'hymen

**(tout autant que les millions lorsque l'hymen se rompt<sup>626</sup>.)**

---

<sup>622</sup> Le chanteur utilise une métaphore arabe que nous traduisons littéralement : « le peuple me régurgiterait si le pouvoir m'ingurgitait ».

<sup>623</sup> Une arme, un pistolet.

<sup>624</sup> Cette chanson, très célèbre, a été interprétée, dans les années 70, par le mythique Dahman El Harachi, de son vrai nom Abderrahmane Amrani. Elle a toujours eu des échos à travers les époques, et a été reprises maintes fois par différents artistes à l'instar de Rachid Taha. Cette chanson raconte les souffrances des immigrés et la nostalgie du pays.

<sup>625</sup> Achour Abderrahmane est un homme d'affaire, ex-patron de la société National Plus, accusé d'avoir détourné des fonds publics, 21,7 milliards de dinars, 217 million de dollars, à des fins personnelles. Ce monsieur a vite pris la fuite en direction du Maroc pour investir l'argent volé dans des sociétés qu'il a créées une fois arrivé là-bas. La justice a pu l'extrader et l'a condamné. Tlemçani, S. « Achour Abderrahmane livre ses complices », in le quotidien El Watan, (*en ligne*), du 28/11/2006, <http://www.elwatan.com/archives/article.php?id=54957>.

waf tassana mən faʕb bila « hanan »

**(Qu'est ce que tu peux attendre d'un peuple dénoué de tendresse ?)**

əl alam hata howa ʕandu « alhan »

**(Car la douleur a, elle aussi, une mélodie.)**

les jeunes takrah laqraja əlgat əddənja « imtiħan »

**(Les jeunes haïssent les études ; ils se sont rendu compte que la vie est une épreuve.)**

wana hazit ərraja *parce que* durka əlwaqt jaw han

**(Et moi, j'ai pris la bannière, car, maintenant il est temps...)**

əwɔzuh əffar aji farħana ki əlgatek fi həla

**(Les visages du mal sont heureux car ils te trouvent dans un sal état.)**

dəzatek ənta ləl hana

**(Ils t'ont mis au banc.)**

\*\*\*\*\*

*Refrain (X2)*

S.O.S

Maydey mayday

S.O.S

Mayday mayday mayday

\*\*\*\*\*

ruh saksi Betchine<sup>627</sup> ʕəl « ʕissjan əlmadani »<sup>628</sup>

**(Demande des explications à Betchine à propos de la désobéissance nationale !)**

əw Abbassi El Madani<sup>629</sup> ʕəl « ʕadab əlbadani »<sup>630</sup>

**(et Abassi El Madani à propos des châtiments corporels !)**

ja Chakib Khalil *est-ce que* targəd fəllil *est-ce que* ʕandək dhamir

---

<sup>626</sup> Le chanteur, nous semble-t-il, utilise une métaphore pour mettre en parallèle la perte de virginité chez la femme et la perte, aussi bien des principes que des valeurs humaines.

<sup>627</sup> Le Général Mohamed Betchine fut dans les années 80 le patron de la DRS et un proche de l'ex-Président Liamine Zéroual. Il a été accusé de torture durant les événements de 1989, cf. note 63, p. 48 (partie contextualisation).

<sup>628</sup> Le chanteur évoque la désobéissance du parti du FIS lors de sa victoire volée aux législatives de juin 1991. Ce parti a décidé de sortir dans les rues pour manifester son mécontentement.

<sup>629</sup> Abassi El Madani fondateur du parti politique du FIS.

<sup>630</sup> Le chanteur fait référence aux violences qui ont suivi les manifestations organisées par ce parti lorsque les Pouvoirs publics ont annulé les élections législatives, qui ont vu ce parti triompher.



**(Ô Chakib Khalil ! est-ce que tu arrives à dormir le soir ? Est-ce que tu as une conscience<sup>631</sup>),**

ki xalitina fədmir

**(quand tu nous a laissés dans le chaos ?)**

kima *cinq juillet* əhna *la vie* ətrib

**(Comme le stade du cinq juillet, ici la vie s'est effondrée<sup>632</sup> !)**

ana galbi hədʒra ənkassər bih *la vitrine*

**(Moi, mon cœur est comme une pierre, avec quoi je casse la vitrine.)**

*Algérien fier* ana Ibnu Badis

**(Je suis un Algérien fier, fils d'Ibn Badis.)**

ʒad jak əhrabt *frère* men Annaba ləl *pariss*

**(Tu as vu frère, j'ai fui de Annaba à Paris.)**

ja Abu Djarra<sup>633</sup> əʃʃaʒb aw haməl

**(Ô Abu Djarra, le peuple erre.)**

ʒiʃ ləlɲniʒa əw biʒ əl *Hammer*<sup>634</sup>

**(Vit avec dignité et vend le Hammer !)**

ki əl hət fi *la glace* həttuna ki ssardina

**(Ils nous ont tassés telles les sardines dans un bac de glace.)**

ətʃalamna ənʃumu aʃtinaha « əlsardinja »

**(On a appris à nager, on s'est réfugié en Sardaigne.)**

hadaja *S.O.S pa'ce que* əl ham bina ttal

---

<sup>631</sup> Le chanteur s'adresse à Chakib Khalil, ancien ministre algérien de l'énergie et des mines et « accessoirement PDG de Sonatrach », accusé, lui aussi de détournement de fonds publics et de pillage de la société Sonatrach (Société Nationale pour la Recherche, la Production, le Transport, la Transformation, et la Commercialisation des Hydrocarbures). A noter que la justice ne l'a pas, pour autant, sanctionné. Pour se refaire une santé et se racheter, il sillonne, ces temps-ci, les zaouia, lieux de culte musulman. M.B. « Affaire Chakib Khalil : La complicité de Bouteflika (2<sup>e</sup> partie) », in le quotidien Le matin d'Algérie, (*en ligne*), du 13/08/2013, lien Internet : <http://www.lematindz.net/news/12304-affaire-chakib-khelil-la-complicite-de-bouteflika.html>, consulté le 31/07/2016.

<sup>632</sup> Le stade du cinq juillet est situé à Alger. En septembre 2013, lors du derby algérois opposant l'USM Alger au MC Alger, deux supporters ont trouvé la mort lorsqu'une petite partie d'une tribune s'est effondrée.

<sup>633</sup> Abu Djerra (ou Aboudjerra) Soltani fut le président du Mouvement de la Société pour la Paix (MSP). Autrefois il était un opposant au pouvoir et aujourd'hui un fervent défenseur.

<sup>634</sup> Une voiture de luxe en possession du fils de Abu Djerra, qui prétend défendre le pauvre et les principes religieux. Ce même fils condamné pour détention de drogue dures, Wakli, E. « Justice/ Le fils d'Aboudjerra Soltani condamné pour détention de drogue », in Algérie Focus (*en ligne*), lien Internet : <http://www.algerie-focus.com/2016/05/justice-fils-daboudjerra-soltani-condamne-detention-de-drogue/>, consulté le 31/07/2016.

**(Celui-ci est un S.O.S, je l'ai émis parce que les soucis ne veulent plus nous quitter.)**

əglubna əmʃabja ki les toilettes taʃ əl mattar

**(Nos cœurs sont remplis telles les toilettes de l'aéroport.)**

əlxiɾ wəl-espoir əmʃa El Khalifa ttar

**(Le bien et l'espoir, avec El Khalifa<sup>635</sup>, se sont envolés.)**

əllaxer fi l'histoire əʃkun howa əlli bātard

**(Mais à la fin de l'histoire, qui est le vrai bâtard ?)**

\*\*\*\*\*

*Refrain (X2)*

S.O.S

Mayday mayday

S.O.S

Mayday mayday mayday

\*\*\*\*\*

Cinq « october » (octobre) deux milles treize papy

ih əfhamti əlʃfa

**(Oui, t'as pigé le truc.)**

inʃa allah əl message juʃəl xamsa ʃla xamsa

**(Si Dieu le veut, j'espère que le message sera reçu cinq sur cinq.)**

Hooliganja

---

<sup>635</sup> Rafiq Abdelmoumene El Khalifa est un ex-homme d'affaires algérien qui était, à la fin des années 90 et début 2000, à la tête de plusieurs sociétés et médias, dont la plus célèbre et la société de transport aérien El Khalifa Airways. En 2002, la banque El Khalifa avait enregistré un déficit budgétaire important qui a conduit l'Etat, qui l'avait soutenu au début de son règne sur son empire, à le poursuivre en justice. Il fuit en Grande Bretagne en 2003. En 2015 le tribunal le condamne à « 18 années de prison fermes et une amende de 1 million de dinars et la saisie de ses biens, dans l'affaire liée à Khalifa Bank pour les chefs d'inculpation de constitution d'une association de malfaiteurs, vol qualifié et escroquerie », Djama, Y. « Affaire Khalifa : Abdelmoumène Khalifa condamné à 18 années de prison ferme », in Maghreb Emergent, (en ligne), 23/06/2015, lien Internet : <http://maghrebemergent.com/actualite/maghrebine/48937-khalifa-bank-khalifa-abdelmoumene-a-ecope-aujourd-hui-d-une-peine-de-18-annees-de-prison-fermes.html>, consulté le 31/07/2016.

## Le chanteur Akli D<sup>636</sup>

### 1<sup>ère</sup> chanson : « *Thé à la menthe* »

Je descends avenue Champs-Élysées.

Je demande un verre de thé – à la menthe.

On m'a dit c'est pas possible,

les Nomades ne sont pas passés par ici. (X2)

Je continue au bord de la seine.

Je contemple la belle étoile.

On m'a dit c'est pas possible,

les Nomades ne sont pas passés par ici (X2)

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

anwak (X5)

**(Qui est tu ?)**

nak damazi

**(Je suis un Berbère.)**

anwak (X5)

**(Qui est tu ?)**

African Amazi

**(Africain Berbère.)**

amazi bədid

**(Un Berbère debout)**

homme libre homme libre

\*\*\*\*\*

Je reviens sur mes pas en Afrique du Nord.

Qu'on m'amène assez de mort.

On m'a dit c'est pas possible

Les Nomades passent plus par ici (X2)

---

<sup>636</sup> Chanteur Kabyle.

On m'a dit c'est pas possible (X2)

Les Nomades passent plus par ici (X2)

\*\*\*\*\*

**Refrain (X2)**

anwak (X5)

(Qui est tu ?)

nak damaziy

(Je suis un Berbère.)

anwak (X5)

(Qui est tu ?)

African Amaziy

(Africain Berbère.)

amaziy bədid

(Un Berbère debout)

homme libre homme libre

\*\*\*\*\*

Je marche sur les pas des hommes libres.

Tant que le soleil traverse les frontières.

## 2<sup>ème</sup> chanson : C'est facile

c'est pas facile

awah

**(Ah non !)**

Des fois c'est facile, des fois pas facile

C'est pas facile

awah

**(Ah non !)**

\*\*\*\*\*

### **Refrain**

C'est pas facile - c'est pas facile L'immigré jasber<sup>637</sup> meskin

**(L'immigré endure sa situation, le pauvre.)**

Ah c'est pas facile - c'est pas facile

adhəl yabva aḥhal lasnin

**(Il est en exile depuis des années.)**

C'est pas facile - c'est pas facile

C'est pas facile - l'immigré jaḥsəl meskin

**(L'immigré est dans le pétrin, le pauvre.)**

Ah c'est pas facile - c'est pas facile

C'est pas facile - adhi əl yabva athizamrin

**(Il est en exile, ô les oliviers<sup>638</sup> !)**

C'est pas facile - c'est pas facile

L'immigré jasber meskin

**(L'immigré endure sa situation, le pauvre.)**

\*\*\*\*\*

athizamrin ahath tafamnt (X2)

**(ô les oliviers<sup>639</sup> ! Peut-être que vous vous en souvenez,)**

ami esjaqar məlmi adhruhay

---

<sup>637</sup> Le mot « asber » est issu de l'arabe « assabr » et à plusieurs sens selon le contexte dans lequel il est utilisé. Il peut vouloir dire : endurer, supporter, patienter, se calmer, résister, etc.

<sup>638</sup> Dans cet énoncé, le chanteur s'adresse aux oliviers, non l'arbre, mais le symbole. En effet, l'olivier incarne souvent le symbole de la Kabylie. Il est aussi le témoin de l'histoire de la Kabylie. L'olivier est lié à la terre comme l'est le Kabyle à sa terre. L'huile d'olive représente l'un des premières sources de vie de ce peuple. Ce peuple est fier de se proclamer les garants de cette huile.

<sup>639</sup> Cf. note

(lorsqu'il disait : quant est-ce que je vais partir d'ici ?)

məlmi adhruhay (X2)

(Quant est-ce que je vais partir d'ici ?)

məlmi adhruhay - *jamais* aduyalɛy

(quant est-ce que je vais partir d'ici ? jamais je n'y reviendrais<sup>640</sup> !)

\*\*\*\*\*

### *Refrain*

C'est pas facile - c'est pas facile *L'immigré* jasber məskin

(L'immigré endure sa situation, le pauvre.)

Ah c'est pas facile - c'est pas facile

adhi əl yarva athizamrin

(Il est en exile, ô les oliviers.)

C'est pas facile - c'est pas facile

L'immigré jaħsel məskin

(L'immigré est dans le pétrin, le pauvre.)

C'est pas facile c'est pas facile

adhi əl yabva athilawin

(Il est en exile, ô les femmes<sup>641</sup>.)

\*\*\*\*\*

Des fois c'est facile – des fois pas facile

aħhal lasnin aħhal si zman

(Combien d'années ? combien de temps ?)

aħhal si zman aħhal mazal

(Combien de temps ? – Combien il en reste ?)

aħhal mazal (X2)

(Combien il en reste ?)

aħhal mazal iwaken adjuyal

(Combien de temps lui reste-t-il pour qu'il revienne ?)

\*\*\*\*\*

### *Refrain*

---

<sup>640</sup> Ce deuxième passage est énoncé par une tierce personne, comme une réponse, un verdict.

<sup>641</sup> Ici, il s'adresse aux femmes kabyles. Nous supposons qu'il s'agit des maries et mères qui restent en Algérie et attendent leur mari ou leur fils, comme c'était le cas autrefois.

C'est pas facile - c'est pas facile

L'immigré jasber mēskin

**(L'immigré endure sa situation, le pauvre.)**

Ah c'est pas facile - c'est pas facile

adhi əl ʔabva athizamrin

**(Il est en exile, ô les oliviers.)**

C'est pas facile c'est pas facile

L'immigré jaḥsəl mēskin

**(L'immigré est dans le pétrin.)**

C'est pas facile c'est pas facile

adhi əl ʔabva aḥḥal lasnin

**(Il est en exile depuis tant de temps.)**

\*\*\*\*\*

### 3<sup>ème</sup> chanson : Salam (paix)

\*\*\*\*\*

#### **Refrain**

salam aḥlikum<sup>642</sup> azul fellowen<sup>643</sup>

**(Que la paix soit avec vous, salutation à vous.)**

salam aḥlikum aḥlikum “jalom”<sup>644</sup>

**(Que la paix soit avec vous, que la paix soit aussi avec vous.)**

salam aḥlikum aḥlikum la paix<sup>645</sup>

**(Que la paix soit avec vous, que la paix soit aussi avec vous.)**

\*\*\*\*\*

Oui j'ai du mal à le croire frère.

On construit encore une nouvelle frontière,

de pierre de sabre et de canons,

pour séparer les frères du même sang.

Partout c'est la même histoire qui se répète.

La guerre, l'héroïsme sont les maux de la planète.

Après le feu et les flammes que reste-t-il ?

Si ce n'est la cendre et la terre qui brûle.

Regarde le soleil, passe les frontières

Sans que les soldats ne lui tirent dessus.

La colombe a les mêmes ailes

A Gaza ou Jérusalem Jérusalem Jérusalem

\*\*\*\*\*

#### **Refrain**

salam aḥlikum azul fellowen

**(Que la paix soit avec vous, salutation à vous.)**

salam aḥlikum aḥlikum “jalom”

---

<sup>642</sup> Formule de salutation arabe.

<sup>643</sup> Formule de salutation berbère.

<sup>644</sup> Formule de salutation hébraïque.

<sup>645</sup> Il s'agit du même procédé utilisé dans l'énoncé précédent, le chanteur commence par une salutation arabe, puis répond par « aḥlikum la paix ».



**(Que la paix soit avec vous, que la paix soit aussi avec vous.)**

salam aḥlikum aḥlikum la paix

**(Que la paix soit avec vous, que la paix soit aussi avec vous.)**

\*\*\*\*\*

Pourquoi cette haine depuis trop longtemps ?

Pourtant les trois livres parlent d'Eve et d'Adam.

La violence, la peur, la vengeance

que sèment les nouveaux prophètes des finances.

Je suis né d'hier, mais je suis de demain.

Quelque soit mes racine, je resterai humain.

J'irai partout chanter cette chanson.

Au nom du pouvoir de l'argent,

ne sacrifier pas vos enfants.

Pourquoi cette haine depuis trop longtemps.

Pourtant les trois livres parlent d'Eve et d'Adam.

Respect pour toutes les religions

La Bible, la Torah, le Coran le Coran le Coran.

\*\*\*\*\*

**Refrain**

salam aḥlikum azul fellowen.

**(Que la paix soit avec vous, salutation à vous.)**

salam aḥlikum aḥlikum "jalom"

**(Que la paix soit avec vous, que la paix soit aussi avec vous.)**

salam aḥlikum aḥlikum la paix.

**(Que la paix soit avec vous, que la paix soit aussi avec vous.)**

\*\*\*\*\*

Hey man (X13)

#### 4<sup>ème</sup> chanson : « *Malik* »

\*\*\*\*\*

##### *Refrain*

atsa a malik atsa malik

**(Repose-toi Malik !)**

Malik Malik salam aſlik

**(Malik, Malik, que la paix soit avec toi.)**

atsa a Malik atsa malik

**(Repose-toi Malik !)**

\*\*\*\*\*

Au Père-Lachaise i y a Saint-Denis Basilique

Rue Monsieur Le Prince ou Malik Oussekiné

Rue Monsieur Le Prince

Mon frère t'es victime victime victime de ses origines

Est-ce que les hommes naissent racistes (X2)

Ou bien c'est le système qui les éduque, les tolère, ne les condamne pas

Ou parfois par hypocrisie quelques années de sursis

\*\*\*\*\*

##### *Refrain*

Atsa a malik atsa malik

**(Repose-toi Malik !)**

Malik Malik salam aſlik

**(Malik, Malik, que la paix soit avec toi.)**

Atsa a malik atsa malik

**(Repose-toi Malik !)**

Au Père-Lachaise i y a Saint-Denis Basilique

\*\*\*\*\*

Monsieur le gardien de la paix

Mon frère était pacifiste

Monsieur le gardien de la paix

Pourquoi pourquoi pourquoi avez-vous tirez

\*\*\*\*\*

**Refrain**

Est-ce que les hommes naissent racistes (X2)

Ou bien c'est le système qui les éduque, les tolère, ne les condamne pas

Ou parfois par hypocrisie quelques années de sursis

\*\*\*\*\*

OAS<sup>646</sup> (X12)

Où est ce pays de la fraternité ?

La fraternité

OAS OAS

---

<sup>646</sup> Organisation Armée Secrète. Il s'agit d'une faction militaire créée en 1961, lors de la guerre de l'indépendance d'Algérie, œuvrant pour la continuation de la colonisation française par divers moyens, allant même à la perpétuation de massacres terroristes.

**Ali Amrane**<sup>647</sup>

**1<sup>ère</sup> chanson : « [a xali Slimane] » (Ô ! Tonton Slimane)**

a xali slimane dhafa ranaxdam

**(Ô, tonton Slimane, qu'est-ce que nous allons faire ?)**

iyoray azman naqimkan nəwham

**(Le temps nous a dupés, et nous sommes restés estomaqués !)**

a xali slimane - iyray azman

**(Ô, tonton Slimane – le temps nous a dupés !)**

suguxam ar thizi si thizi saxam (x2)

**(De la maison à Tizi, de Tizi<sup>648</sup> à la maison.)**

natsobo natsali juga adjakfu ətlam (x2)

**(Nous descendons, montons<sup>649</sup>, les ténèbres ne veulent plus disparaître.)**

a xali slimane dhafa ranaxdam

**(Ô, tonton Slimane, qu'est-ce que nous allons faire ?)**

əzzajith wəssan nəguma anqadam

**(Les jours sont devenus lourds, nous ne pouvons plus avancer.)**

a xali slimane - əzzajith wəssan (x2)

**(Ô, tonton Slimane - les jours sont devenus lourds.)**

wina idirohan akjini akamley

**(Tout ceux qui viennent vous disent : je montrerai<sup>650</sup>.)**

jak aqaren alyem dəjmaskan igwala

**(Vous savez, ils disent : le chameau reconnaît son frère<sup>651</sup>.)**

---

<sup>647</sup> Chanteur kabyle.

<sup>648</sup> Le terme Tizi est une adrévation de Tizi Ouzou (la Grande Kabylie), ville se situant au nord est de l'Algérie, à 100 kilomètres de la capitale algéroise. Le sens commun accorde au terme « tizi » un sens d'endroit éloigné.

<sup>649</sup> Dans ce contexte, nous supposons aussi que le chanteur veuille dire que « nous faisons des pieds et des mains pour changer la situation ».

<sup>650</sup> Il parle de ses compatriotes immigrés qui viennent donner conseil au nouvel exilé.

a xali slimane dhajfa ranaxdam

**(Ô, tonton Slimane, qu'est-ce que nous allons faire ?)**

ikɛlxay əzman minwala əyjargam

**(Le temps nous a dupés quand nous avons vu qu'il allait nous insulter.)**

a xali slimane - ikɛlxay əzman (x2)

**(Ô, tonton Slimane - le temps nous a dupés)**

ajnaken navya tugith əthmurtha (x2)

**(Ce que nous désirons, ce pays<sup>652</sup> nous le refuse ;)**

ajnaken thavya osnazmirara (x2)

**(et ce qu'elle désire, nous ne pouvons pas le lui offrir.)**

a xali slimane – dhagi əzman jugi

**(Ô, tonton Slimane – ici, le temps a refusé...)**

anvadɛl amkan thawriqth atezzi

**(que nous changions de place et que nous ayons nos papiers.)**

a xali slimane – anvadɛl amkan (x2)

**(Ô, tonton Slimane – nous changeons de place.)**

le monde il est fou a xali slimane (ô tonton Slimane !) (x2)

et tout le monde s'en fout, chacun ses problèmes (x2)

a xali slimane (ô tonton Slimane !)

spécifique

iyoray azman (le temps nous bernés !)

particulier

a xali slimane (ô tonton Slimane !)

privé

iyoray azman (le temps nous bernés !)

l'Europe hia

privatiser

---

<sup>651</sup> Il a employé ce proverbe kabyle pour se référer à l'énoncé précédent. En fait, ce proverbe est quelque peu altéré. En effet, à l'origine on dit « *azger jaɣqel əjmas* » (**le taureau reconnaît son frère**). Ce proverbe est cité lorsque deux personnes inconnues se rencontrent, et que chacune d'elles reconnaît l'autre à travers son aspect physique. Nous revenons donc à l'altération de ce proverbe, car le terme « *azger* » (**taureau**) a été remplacé par « *alyem* » (**chameau**), que nous retrouvons dans un proverbe dépréciatifs arabe « *ladmal majfuf yir hadbat xuh* » (**le chameau ne voit que la bosse de son frère**), pour dire que l'humain ne voit que les erreurs que commet son semblable, et non les siennes.

<sup>652</sup> La France, en l'occurrence.

a xali slimane dafa radnit (x2)

**(Ô, toton Slimane qu'est ce que nous pouvons dire ?)**

taqarɣets nə *divan* ayeksen asəmidh (X2)

**(Juste une bouteille de vin qui me réchauffera le cœur.)**

a xali slimane - taqarɣets nə *divan* (X6).

**(Ô, toton Slimane – juste une bouteille de vin.)**