

Date de soumission : 05/05/2022 - Date d'acceptation : 17/07/2022 - Date de publication : 23/07/2022



## Contact des langues, représentation et stratégies identitaires dans la chanson des jeunes Algériens

### Language contact, representation and identity in the song of young Algeriens

STAMBOULI Khadidja

Université Mustapha Stambouli de Mascara / Algérie  
Khadidja.stambouli@univ.mascara.dz

**Résumé :** Notre contribution se donne pour objectif d'observer le contact des langues et de dévoiler les stratégies identitaires en Algérie, actualisées dans la chanson populaire algérienne. Nous nous intéressons à la chanson contemporaine représentée par une nouvelle vague de chanteurs, tels que Mouh Milano ou Raja Meziane Victoria qui nous semblent s'inscrire dans un processus de construction identitaire des jeunes Algériens. Cette nouvelle génération se démarque par sa capacité à mélanger les langues mais aussi à traiter de thèmes où apparaissent leurs représentations identitaires et culturelles. Ce nouveau style de chanson exprime le désarroi des jeunes Algériens et leur opinion sur divers sujets. Une véritable culture se construit à travers ces chansons. Leurs thèmes expriment l'envie pressante d'un changement social ou politique tout en maintenant une fidélité à leur identité. Notre analyse des chansons relèvera de deux méthodes inséparables pour nous, discursive et sociolinguistique. Un questionnaire que nous avons élaboré a pour but de confirmer nos résultats par les représentations sur la culture et l'identité algériennes des locuteurs mises au jour dans leurs réponses.

**Mots-clés :** chanson, mélange des langues, identité, représentations.

**Abstract:** Our contribution aims to observe the contact of languages and to unveil the identity strategies in Algeria updated in the Algerian popular song. We are particularly interested in contemporary Algerian song, represented by a new wave of singers, such as Mouh Milano or Raja Meziane Victoria who seem to us to be part of a process of identity building of young Algerians. This new generation stands out for its ability to mix languages but also to deal with themes where their identity and cultural representations appear. This new style of song expresses the beliefs of young Algerians and their opinions on various subjects. A real culture is built through these songs. Their themes express the pressing desire for social or political change while maintaining a fidelity to their identity. Our analysis of the problems will reveal two irreconcilable methods for us, discursive and sociolinguistic. A questionnaire that we have developed aims to confirm our results by the representations on the Algerian culture and identity of the speakers revealed in their answers.

**Keywords:** song, mixture of languages, identity, representations.



Les pratiques (socio)langagières et les répertoires verbaux que les individus développent au quotidien sont au cœur des réflexions qui portent sur la manière de penser. Hier et encore plus aujourd'hui, une véritable complexité découle et s'installe des situations de contacts des langues (Weinreich, 1953). L'Algérie est un pays plurilingue, il se caractérise par l'emploi de plusieurs langues et variétés linguistiques, ce qui constitue la singularité et la prééminence du paysage sociolinguistique algérien, par la présence de plusieurs variétés en contact (polyglossie)<sup>1</sup> : la langue arabe littéraire, appelée aussi arabe standard, classique ou moderne, l'arabe algérien et le berbère. Et on peut ajouter la présence à d'autres langues, étrangères comme le français. Il est par conséquent, selon Dourari Abderrezak : «*rare de trouver un Algérien monolingue stricto sensu* » (Dourari, 2003 : 17). En effet, le plurilinguisme est le résultat du phénomène du contact de langues (Asselah-Rahal et Blanchet, 2007) qui confirme l'aspect dynamique du «*fonctionnement diglossique* » (Gardy et Lafont, 1981).

Notre recherche veut présenter les différentes représentations et stratégies identitaires dans la chanson des jeunes Algériens qui se révèlent à travers les pratiques musicales et les habitudes d'écoute particulières des chansons modernes. La musique comme système de représentations sociales et de fonctions symboliques s'avère être un processus essentiel dans la construction identitaire des jeunes Algériens (Ikhlef, 2018). Notre réflexion porte sur la musique algérienne d'une nouvelle génération de chanteurs, pour leur capacité à mélanger les langues mais aussi pour les thèmes traités via lesquels des représentations identitaires et culturelles apparaissent (Leoneti, 1989). Nous assistons spécialement dans leurs créations aux différentes crises auxquelles le pays est exposé d'un point de vue politique, économique, sanitaire. On aperçoit un nouveau genre et style de chanson auxquels les jeunes Algériens ont recours afin d'exprimer leur désarroi et leur opinion pendant la période de confinement. Les thèmes traités expriment une envie impérieuse de changement social ou politique, et un désir de rester fidèles à leur identité (Miliani, 2014). Nous voulons valider nos résultats par les représentations des locuteurs. Il s'agit pour nous de connaître et de décrire la manière dont la culture et l'identité algériennes sont présentées dans leur chanson. Nous partons de l'idée que la chanson algérienne évoluée en tant que moyen de communication est considérée comme un symbole social et culturel d'identité, de protestation, de divertissement et de rituels. Elle est également porteuse d'enjeux symboliques (Lipovetsky, 2009). Notre étude s'enracine dans l'interculturel et la sociologie, car la chanson relève de l'appartenance à un noyau individuel ou collectif qui pose, pour nous, le problème de l'identité sous l'angle des stratégies nationale et ethnique.

À la lumière de ces éléments d'appréciations, nous cherchons à comprendre : Quelles sont les langues alternées dans la chanson contemporaine algérienne ? Quels sont les phénomènes linguistiques qu'entretient le contact des langues dans ce type de chanson ? Quels enjeux et stratégies font ressortir les chansons algériennes modernes ?

Pour répondre à ces questions, nous avons émis des hypothèses que nous espérons pouvoir confirmer ou infirmer grâce aux résultats de notre analyse. Nous avons d'abord supposé que le recours au plurilinguisme (arabe algérien-français ou arabe algérien-arabe classique) était un usage « naturel », vu que l'Algérie est pays plurilingue.

Notre premier objectif est de présenter la culture et l'identité algériennes en nous basant sur des chansons très écoutées par le jeune Algérien ; nous présentons aussi les artistes les plus célèbres dans leurs chansons dites cultes. Elles font raisonner dans la tête de toute la

---

<sup>1</sup> Polyglossie : la présence de plusieurs langues de différents statuts dans le même pays.

jeunesse les langues en présence dans leur vie. On essaiera d'identifier les enjeux de ces pratiques pour ses millions de locuteurs et d'auditeurs.

## 1. Ancrage théorique et conceptuel

### 1.1. Contact de langues, représentation et stratégies identitaires

On sait que chaque individu est confronté, de près ou de loin, à des situations où deux ou plusieurs langues ou variétés de langues sont en présence, interagissent et s'influencent mutuellement. Pour Louis-Jean Calvet, les êtres humains sont

confrontés aux langues. Où qu'ils soient, quelle que soit la première langue qu'ils ont entendue ou apprise, ils en rencontrent d'autres tous les jours, les comprennent ou ne les comprennent pas, les reconnaissent ou ne les reconnaissent pas, les aiment ou ne les aiment pas, sont dominés par elles ou les dominent : le monde est plurilingue, c'est un fait. (Calvet, 1999 : 115).

Ce phénomène représente donc chez un individu *l'évènement concret qui provoque le bilinguisme ou en pose des problèmes. Plusieurs raisons peuvent être à l'origine du contact des langues, certaines sont d'ordre géographique ou historique les autres sont d'ordre individuel ou sociétal* » (Dubois, 2013 : 115). Pour Hamers, « *Le contact des langues inclut toute situation dans laquelle une présence simultanée de deux langues affecte le comportement langagier d'un individu* » (Moreau, 1997 : 94). À partir de cette définition, nous pouvons déduire que le phénomène proprement dit ne représente pas le simple fait de la coexistence de deux langues dans une situation donnée, mais que c'est plutôt l'influence de cette situation sur le comportement des locuteurs qui est perçue comme phénomène.

#### 1.1.1. La représentation

Les jugements sur la langue ou sur les langues appartiennent au domaine des représentations ou des phénomènes ép-linguistiques. Chelli (2021) présente une synthèse sur les différents spécialistes qui se sont déjà intéressés à la notion, à savoir : Boyer (2003), Lüdi et Py (2003), Bavoux (2002), Labov (1966) ; Bernstein(1971) ; Gueunier et Hall., (1978). De plus, dans les travaux français en sociolinguistique et de la didactique des langues Matthey (1997) ; Zarate (1997). Les représentations sont des croyances construites par les membres de la communauté linguistique. Elles se manifestent à travers la valorisation, dévalorisation, sublimation ou mépris (Bavoux, 2002 : 57). Elles se construisent donc à partir du ressenti qu'a 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 (Virasolvit, 2005). La sociolinguistique s'intéresse à l'étude des représentations sociales, car celles-ci sont d'abord véhiculées par le langage. Elles prêtent donc attention à ce langage et à la façon avec laquelle il véhicule les impressions sur les pratiques linguistiques des locuteurs eux-mêmes. De ce fait, 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* » (Mannoni, 1998 : 3).

### 1.1.2. Stratégie identitaire

La notion d'identité est considérée comme un ensemble de structures objectives (Balibar, 1994), spontanément pensées dans la dimension du collectif, du social et de l'historique. Elle est aussi désignée comme un principe ou un processus de subjectivation (spontanément pensé dans la dimension du "vécu", de l'individualité "consciente" ou "inconsciente"). Entre ces deux pôles, il y aurait naturellement correspondance ou réciprocité, suivant les schèmes de l'extériorisation et de l'intériorisation. De ce fait, l'identité d'un individu ou d'un groupe signifie qu'il s'identifie à une communauté culturelle, il entend donc défendre ses appartenances, sa langue, ses traditions, ses valeurs et ses intérêts au sein de sa communauté. L'identité culturelle

serait l'expression même de la singularité des "groupes", peuples ou sociétés, elle serait ce qui interdit de les confondre dans une uniformité de pensée et de pratique, ou d'effacer purement et simplement les "frontières" qui les séparent et qui traduisent la corrélation au moins tendancielle entre faits de langue, faits de religion, faits de parenté, faits esthétiques au sens large. (Balibar, 1994 : 53).

Camilleri (2002) à son tour, précise que

La notion d'identité semble renvoyer en même temps à un sentiment conscient de spécificité individuelle (à partir et au-delà de la multiplicité des identifications), à un effort inconscient tendant à établir la continuité de l'expérience vécue (au-delà de la diversité des rôles et des discontinuités temporelles) et à la participation de l'individu aux idéaux et aux modèles culturels des groupes conçus comme positifs. (Camilleri, 2002 : 11)

De ce fait, l'identité est le fait pour une personne passant du sentiment conscient au sentiment inconscient que nous voyons dans notre société, et la participation de l'individu aux paradigmes perçus du groupe. Billiez (1985) de son côté adopte le concept et le combine au bilinguisme et aux pratiques langagières, elle suggère que la langue assure un rôle important pour le maintien de l'identité. Dans cette optique, nous constatons que les marques identitaires représentent les appartenances culturelles par le biais de la langue. Pour Hanna Malewska-Peyre, « *la notion de stratégie identitaire désigne des « mécanismes de défense », des « séquences de comportements » destinés à faire face « à la souffrance » que crée le constat d'une image de soi dévalorisée* » (Malewska-peyre, 1987 : 87).

Les stratégies identitaires sont donc l'ensemble d'actions individuelles et collectives produites par les acteurs dans un statut social, dans une situation qui partage les finalités et les enjeux appartenant à une culture. Nous nous centrons donc sur une approche identitaire des codes de groupes, à partir des rapports sociaux qui vont structurer les actions dans le temps par un acteur et son environnement, lorsqu'il est vécu comme l'un des mécanismes sur les effets des comportements, des désirs, des opinions et même d'attitudes. Sans oublier les caractéristiques historiques, culturelles qui fonctionnent comme un modèle présentant les valeurs et les normes dominantes de l'image de soi.

### 1.1.3. Les enjeux de la communication

La chanson est considérée dans notre recherche comme un moyen de communication de masse, c'est-à-dire un moyen d'échange adressé à un très grand nombre d'individus. On distingue classiquement cinq types d'enjeux (Muchielli, 2000) :

#### a - L'enjeu identitaire

La représentation des mélanges de langues présente un caractère emblématique fonctionnel indiquant l'origine de la culture d'un pays. Selon Billiez (1985), la langue est constituée d'éléments identitaires qui s'adaptent à la culture du pays et créent ainsi une stratégie par celui qui appartient au groupe. Par conséquent, la langue est un marqueur d'identité, elle détermine notre appartenance à une nation, à un groupe social. Elle nous permet d'exprimer nos opinions, nos sentiments et notre personnalité.

#### b - L'enjeu d'influence

Le participant intervient pour influencer l'autre et le pousse parfois à changer de sujets. Cette communication est importante et purement interpersonnelle. Communiquer dans ce cadre, c'est s'efforcer de mobiliser autrui par divers processus d'influence.

#### c - L'enjeu relationnel

Dans ce type, la communication est le passage obligé pour entrer en relation avec autrui. L'enjeu est donc de « réussir » la communication, en respectant particulièrement un cadre de référence (règles de courtoisie...). La communication avec d'autres individus comporte certains risques comme décevoir, ne pas être à la hauteur.

#### d - L'enjeu informatif

L'émetteur cherche à transmettre une information ou s'informer à travers la communication qu'il établit.

#### E - L'enjeu normatif

La communication est un acte d'élaboration de normes relationnelles, c'est-à-dire qu'elle propose un ensemble de normes, de règles qui vont soutenir les échanges. En effet, on ne peut pas communiquer sans être dans un système de règles qui régulent notre relation. Mais, s'il y a référence à des règles d'échange, il y a aussi, construction et élaboration en commun des règles de la relation.

### 1.2. Le modèle de stratégies identitaires de Camilleri

Camilleri (1998) dans l'un de ses travaux sur les migrants, présente et définit une série de stratégies identitaires.

- L'identité dépendante : présente sous l'indépendance d'une identité négative déplacée.
- L'identité réactionnelle : le sujet indique son origine pour protéger l'autre.
- L'identité de défense » ainsi aux sentiments dévalorisants au sein d'affirmation de caractères stigmatisés « identité polémique ». Pour échapper à la dévalorisation, la réjection de ses valeurs dans leurs actes « identité de principe ».

### 1.3. Les chansons algériennes actuelles

Selon Hadj Miliani (2014), la chanson algérienne actuelle est un moyen de communication représentatif, identitaire et créatif dans le processus patrimonial. La chanson des jeunes

produit un espace artistique, un champ culturel et social. Dès lors, en quoi constitue-t-elle de la participation de la vérité à la vie publique ? Elle doit sans doute la représentation de la réalité elle-même ; elle traduit un double cheminement : la voix, les paroles des artistes ; et les pratiques artistiques nous rendent heureux et adressent à cet effet, un genre d'amusement et de sphères culturelles.

## 2- Démarches méthodologiques, analyse et interprétation des résultats

### 2.1. Présentation de corpus

Notre corpus a été réalisé à partir des trois chansons contemporaines, très écoutées par le jeune Algérien. Nous avons choisi de travailler sur la chanson : « *Machafouhach* » de Mouh Milano. La deuxième est celle de Raja Meziane « *Dona victoria* », une chanson politique qui traite du système politique en Algérie. La dernière chanson « *wach rakom diro fdar* » parle de covid 19 pendant le confinement.

Le paysage sociolinguistique qui se donne à voir en Algérie aujourd'hui, est plurilingue, il s'agit d'une situation complexe où les langues/variétés de langues en contact créent une configuration socio-langagière changeante (français, arabe classique, arabe dialectal et variantes, berbère et variantes). Après l'indépendance, le pays a été officiellement monolingue, avec l'arabe classique comme langue officielle et nationale. Mais cela n'a pas empêché la présence d'autres langues comme l'arabe algérien (que certains nomment le dialecte), le berbère (qui est devenu langue nationale à partir de 2002) avec toutes ses variantes et aussi du français. L'arabisation du Moyen âge et la colonisation française sont deux étapes historiques qui ont modifié le profil linguistique algérien. L'usage du français par les Algériens est un reflet de la réalité sociolinguistique, vu le nombre important de locuteurs francophones :

L'Algérie se caractérise, comme on le sait, par une situation de quadrilinguïté sociale : arabe conventionnel/français/arabe algérien/tamazight. Les frontières entre ces différentes langues ne sont ni géographiquement ni linguistiquement établies. Le continuum dans lequel la langue française prend et reprend constamment place, au même titre que l'arabe algérien, les différentes variantes de tamazight et l'arabe conventionnel redéfinit les fonctions sociales de chaque idiome. Les rôles et les fonctions de chaque langue, dominante ou minoritaire, dans ce continuum s'inscrivent dans un procès dialectique qui échappe à toute tentative de réduction. (Sebaa, 2002 : 13).

### 2.2. Analyse et interprétation des résultats

#### 2.2.1 Analyse thématique

##### a) La première chanson : « *Machafouhach* »

*Machafouhach* est une chanson d'un artiste algérien qui s'appelle Mouh Milano, lui-même auteur, compositeur et interprète. Tarek Bourahli et Tarek Hachemane en sont les producteurs. Cette chanson est parmi les premières les plus écoutées par les jeunes Algériens, elle est publiée sur sa chaîne youtube le 3 novembre 2020, et a une durée de 5 : 37 secondes. À travers ses chansons, le jeune artiste aborde les problèmes sociaux du plus profond de la rue algérienne, ce qui a contribué à sa grande popularité, notamment auprès des jeunes générations.

La chanson raconte l'enfance d'un garçon qui a souffert de pauvreté et de privation : Mouh Milano est le héros de cette histoire. Son père est décédé, il a commencé à travailler dès son jeune âge pour aider sa famille pauvre. La chanson contient un mélange de langues

bien distinct, des mots en français puisque la langue française occupe une place saillante dans notre société, on trouve également (le corps, le monde, passé noir, la phobie, défaut, naviguer ...). Le titre *machafouhach* veut dire « *personne ne l'a vu* », il connote la douleur et la souffrance. Le scénario est émouvant, les images, les personnages, les enfants et la maman. Une phrase écrite en arabe y figure « *woaud kadiba* », qui veut dire de fausses promesses, ceux qui ont une relation avec le problème du logement, facteur d'intégration et de reconnaissance sociale chez les Algériens les plus démunis.

### **b) La deuxième chanson : « *dona victoria* »<sup>2</sup>**

L'intitulé de la chanson « *Donà victoria* », est emprunté de l'histoire du Royaume-Uni. Le règne de 63 ans et 7 mois de Victoria est le deuxième le plus long de toute l'histoire du Royaume-Uni après celui d'Élisabeth II. Connue sous le nom d'époque victorienne, il s'agit d'une période marquée de profonds changements sociaux, économiques et technologiques au Royaume-Uni et une rapide expansion de l'Empire britannique. En privé, Victoria essaya d'influencer les politiques gouvernementales et les nominations ministérielles. En public, elle devint une icône nationale et fut assimilée aux normes strictes de la morale de l'époque.

La chanteuse Radja Meziane exprimait son opinion par des mots, elle éprouvait la nécessité de traduire verbalement ses intentions car elle est musicienne mais aussi écrivaine. Dans sa chanson, quelques expressions servent à montrer les rapports du politique, de la violence, de la peine, de l'amitié, et de la complicité comme « *tamshi f dam el horiya* (La liberté marche dans le sang), *sham rihat laard tafhm Badam taskat* (Sentez l'odeur de la terre, vous comprenez qu'elle est arrosée de sang), *lhrara hiya hiya* (L'intensité reste la même), *ouled el houma* (les jeunes du quartier) ».

### **c) La troisième : « *wach rakom dirou f dar* »**

Le monde connaît une crise sanitaire mondiale élevée avec l'apparition d'une maladie infectieuse qui se propage rapidement. Par conséquent, on doit rester à la maison tout en suivant un protocole de santé. La crise pandémique qui s'est abattue sur le monde depuis février 2020 s'est traduite en : chansons, poèmes, plaisanteries, sketches vidéos comiques et bien d'autres.

La vidéo met en scène des enfants qui chantent, voulant savoir ce que font les autres pendant le confinement. Les chanteurs encouragent les gens à prier et à lire le Coran pour éradiquer la maladie. Cette chanson indique la souffrance, l'ennui, la monotonie, etc. La chanson (*wach rakom diro f dar*) sensibilise les gens sur la maladie.

## **2.2.2 Analyse des enjeux de la communication**

### **2.2.2.1. Un enjeu identitaire qui donne une image de soi**

#### **a. La chanson économique**

- *Départ saaib w hna zero ma3ndnach* (le départ est difficile et nous n'avons même pas le zéro), le chanteur essaye d'exposer la situation économique du pays, en employant une expression exagérée par le chiffre zéro, pour montrer la gravité de la situation.

- *Mojahid sghir hakda baba khalani* (Petit combattant, c'est ainsi que mon père m'a laissé). Ici le nom *Modjahid* désigne les guerriers et les combattants.

---

<sup>2</sup> Victoria (née *Alexandrina Victoria* le 24 mai 1819 au palais de Kensington, à Londres et morte le 22 janvier 1901 à Osborne House sur l'île de Wight) fut reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du 20 juin 1837 jusqu'à sa mort. À partir du 1<sup>er</sup> juillet 1867, elle fut également reine du Canada, ainsi qu'impératrice des Indes à compter du 1<sup>er</sup> mai 1876, puis enfin reine d'Australie le 1<sup>er</sup> janvier 1901.

C'est un usage métaphorique pour révéler le combat que mène le petit enfant algérien depuis son jeune âge pour affronter les conditions difficiles auxquels il est exposé. Dans le même exemple, nous sommes face à un sentiment de fierté dans la deuxième partie de l'exemple.

- *and Allah Malka* : dans cet exemple nous avons un usage de formule emblématique tel : Allah. Cette forme reflète l'identité religieuse du locuteur.

## b. La chanson politique

1. *Fi klobna nayda la pression fayda* : (elle s'est réveillée dans nos cœur, la pression déborde), dans cet extrait l'auteur nous parle de l'état du peuple algérien, la colère et la pression qu'il subit.

2. *Hor lilmamaat. Loukan ma jabuu alhoriya 3mourha la jat* : dans cet extrait, l'emblème identitaire est bien présent, à travers l'emploi des notions suivantes : HOR (libre) JABOU (désigne les martyres).

3. *Yema rani menfia* : (maman je suis exilé) dans cet exemple le mot Yema est utilisé comme marqueur identitaire représentant la patrie.

4. *Chem rihat al'ard tafham beli bedam tasaqqat* : dans cet extrait, nous constatons également des marqueurs identitaires à travers l'emploi des segments suivants tels : *e'lard* (la terre), *dem* (sang) pour exprimer les sacrifices des Algériens pour libérer leurs pays.

## c. La chanson sanitaire

1. *riyada f l couloir w lkharja ghi ba zouj* (le sport dans le couloir, seules deux personnes peuvent sortir), l'auteur essaye d'exposer la situation sanitaire pendant le confinement.

2. *talmet ndir kasra talmet ndir masfouf* (j'ai appris à faire du pain, j'ai appris à faire le mesfouf). Dans cet extrait, le chanteur montre qu'il a appris la cuisine grâce au confinement. Le mesfouf et kesra représente l'identité et la culture algériennes par rapport à nos rituels culinaires, généralement partagés sur tout le territoire algérien.

### 2.2.2.2 - L'enjeu informatif s'intéresse aux émotions.

Dans la chanson Victoria, nous avons relevé l'exemple suivant :

1. *ooh yama rani manfia*, je suis ni pauvre ni la petite fille j'ai grandi dans la douleur la galère et dans la peine. (ooh maman je suis exilée...). Dans cet extrait, la chanteuse choisit des segments tels que douleur, galère et peine afin de partager sa souffrance et sa peine. Une sélection de paradigme reflète la souffrance et les conditions pénibles du vécu algérien.

### La chanson « *machafouhach* »

1. *jawazna passé noir mayatnsach* (nous avons vécu un passé noir inoubliable). Dans cet extrait, Mouh Milano utilise l'adjectif noir pour montrer la nature qu'il avait vue dans son passé inoubliable.

### Dans la chanson sanitaire

*kmlo 3lya lakhbar ya khoti ani khayef* (mes frères, j'ai peur des nouvelles)  
Dans cet extrait, le chanteur nous montre que la pandémie peut affecter les personnes sur le plan physique, mais également sur le plan psychologique. Du coup, de nombreuses personnes vivront des réactions de stress, d'anxiété et de déprime.

### 2.2.2.3 - L'enjeu d'influence : qui se déroule sur le récepteur.

#### *La chanson politique*

1. ne me demande pas de quoi t'as besoin pauvre fille. Dans cet extrait, Raja Mezian nous invite à voir le système caché du pays, à réveiller le peuple, elle indique qu'elle n'a pas besoin d'argent, elle veut la victoire et la liberté

2. *jaybin alhouriya mabqash qad ally fat*, (on obtiendra la liberté, pour bientôt), dans cet exemple l'auteur essaie d'installer un sentiment de tranquillité et d'espoir.

#### *La chanson économique*

1. *Alabali al défaut fiya Machi ghir fik ntiya* : (je sais que moi aussi je suis responsable pas seulement toi) dans cet exemple, il tente de faire bouger le peuple et l'inciter à agir, à avoir le sens de la responsabilité envers lui-même et envers son pays.

2. *alabali défaut fiya machi ri fik ntiya*, (je sais que c'est mon défaut et ce n'est pas le tien). Dans cet extrait, le chanteur parle de son défaut, il se critique.

#### *La chanson sanitaire*

1. *koulo koulo kouloli wach rakom dirou f dar, aytoli w hkoli w partajo les histoires*, (dites-moi ce que vous faites dans la maison ; appelez-moi, racontez moi et partagez-moi les histoires). Dans cet extrait, le chanteur a l'impression de voir ce que les autres font pendant le confinement, il s'ennuie beaucoup de rester à la maison et veut partager les histoires avec ses amis via les réseaux sociaux.

### 2.2.2.4 - L'enjeu relationnel

- Dans « dona Victoria »

- *J'ai appris à la dure à la hache au milieu de la haine*. La chanteuse a appris la souffrance, elle a donné tous les sens à la douleur lors des manifestations qui ont eu lieu dans le pays. Elle représente la voix des peuples algériens.

Dans « wach rakom dirou f dar »

- *Salam ailokom man b3id 5mos 3lik ki tafhamni* (bonjour de loin je te bénis quand tu me comprends.). Le chanteur, dans cet extrait, montre la nécessité de prendre ses distances pour saluer quelqu'un, il nous explique comment respecter les règles sanitaires.

## 2.3. Conséquences linguistiques du contact des langues : quelques exemples

### 2.3.1. Le phénomène d'alternance codique

Le phénomène du code-switching présent dans les textes médiatiques sera différemment appréhendé du phénomène présent dans les conversations ordinaires, dans la mesure où il s'agit d'une communication

différée dans le temps et dans l'espace : « *L'alternance codique demeure un moyen de communication très répandu, voire habituel, chez les communautés bilingues, c'est-à-dire dans un contexte où les locuteurs arrivent à manier deux systèmes linguistiques complètement différents* » (Chelli et Harig, 2021 : 43).

Il s'agit d'une stratégie de communication qui marque une forte présence dans le discours des chansons algériennes modernes, qui tend chaque fois à renvoyer au destinataire une image de lui-même dans laquelle il se reconnaît et à laquelle il s'identifie mais. Considérée comme une carte d'identité culturelle, l'alternance des langues est omniprésente dans les chansons algériennes. Elle est une stratégie pour les chanteurs. Il s'agit de la manifestation d'une identité et de l'expression d'une diversité, disent Louise Dabène et Jacqueline Billiez (1984), (1988). L'alternance des langues a une place particulière dans le discours des chansons modernes, relève de ce que l'on pourrait appeler, à la suite de Bernard Zongo (2004 : 21), la « routine linguistique », où le chanteur tente d'installer une fluidité dans les chansons.

#### **a. Alternance intraphrastique**

C'est lorsque les phrases du discours coexistent en même temps dans la production d'un même locuteur. Les textes recueillis présentent, pour la plupart, un type d'alternance intraphrastique impliquant différentes langues dont le français et l'arabe algérien :

- *Nayad la guérilla (la guérilla a déclenché)*
- *Départ saib w hna zéro maanach (le départ est difficile et nous n'avons rien)*
- *jawazna passé noir ma yatnsach (on vécu un passé noir inoubliable)*
- *Cozina w la guitare aklo khobz sanoj ( la cuisine et la guitare...)*
- *W min tika andi la phobie.*

Nous observons dans le premier énoncé qu'il s'agit d'une alternance entre deux codes : l'arabe dialectal et le français. Ces deux expressions, qui se côtoient à l'intérieur d'un même énoncé, en gardant sa graphie d'origine. Cette stratégie permet de faire alterner les deux langues, il s'agit d'une identité sociale bilingue.

Dans le deuxième énoncé, « *jawazna passé noir ma yatnsach* », le chanteur essaie de créer un climat de connivence ainsi que de complicité avec le destinataire. Par ailleurs, un tel procédé n'est pas fortuit, il souligne le fait que le chanteur parle la même langue que le public. Ce procédé rapproche le chanteur de ses fans, ils peuvent par conséquent les comprendre.

Dans d'autres cas, les textes contiennent également une alternance codique entre l'arabe classique et le français :

- *Nayad la ghuérilla, Khatini al romansiya.*

Le lexème *al romansiya* en arabe classique veut dire : le romantisme en français. le chanteur tend par l'alternance entre le français et l'arabe classique à capter l'attention du destinataire.

#### **b. L'alternance interphrastique**

On appelle alternance interphrastique lorsque les phrases du discours coexistent en même

temps dans la production d'un même locuteur. Il s'agit dans ce cas de toutes les alternances que nous relevons à l'intérieur des paroles des chansons et non dans l'énoncé :

- Lala victoria laeazizat raki tawlati ; Walad alhuma gae yasqsou moda mabanti...*
- C'est mon ADN, révolution dans les gènes c'est mon ADN.*

Sans doute faut-il remarquer que les alternances codiques se manifestent majoritairement dans la mesure où elles sont présentées dans les différentes langues : français, arabe (institutionnel, algérien) et espagnol. Ces alternances sont présentées en alternance intraphrastique et extraphrastique.

### 2.3.2. L'emprunt

Nous avons constaté tout au long de l'analyse de notre corpus que l'emprunt est une ressource néologique privilégiée dans le discours des chansons algériennes. Dans toutes les langues du monde, il y a des mots originaux et des mots empruntés d'une langue à l'autre. Cette stratégie se réalise lorsque le locuteur utilise un mot, une expression ou un morphème d'une autre langue d'une façon consciente, sans le traduire avec sa forme phonique et son sens, il s'agit de deux formes d'emprunt : la première est un emprunt de la forme externe, phonique, et la deuxième est un emprunt de la forme interne, du côté sémantique ou procédé d'expression. Dans ce cas, il s'agit de calque. Selon Dubois : « *Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts* » (Dubois, 1973 : 115).

De ce fait, une langue emprunte des unités lexicales appartenant à une autre langue par nécessité dans certains cas, parce qu'elles ne possèdent pas leurs équivalents. Dans l'ensemble, on emprunte la morphologie et le sens de l'unité lexicale.

Dans d'autres situations, on emprunte pour le simple prestige ou pour des facteurs économiques. L'emprunt est le fait que la langue A use d'un mot de la langue B : cette unité empruntée de la langue B n'existe pas dans la langue A. Comme le souligne Marie Françoise Mortureux : « *En règle générale, l'énonciateur qui emprunte un mot étranger le fait parce qu'à tort ou à raison, il a le sentiment qu'un mot de sa propre langue ne peut désigner le référent dont il veut parler* » (Mortureux, 2011 : 145).

#### a. L'emprunt à la langue française :

- *Alabali al défaut fiya*
- *W min tika andi la phobie*
- *jawazna passé noire ma yatnsach*
- *Aw W mli bda le confinement*
- *Rani makhlef fel retard*
- *Aytoli w hkoli w partajo les histoires*
- *Ana wahdi ncharchi ma rohi mn bara*

Les mots (défaut, phobie, passé noire, confinement, retard, histoire) sont des emprunts intégraux à la langue française. Les mots (ncharchi, partajo) sont des emprunts hybrides.

### b. L'emprunt à l'arabe institutionnel

- *Khatini al romnsiya*
- *hada al zaman njari yamati*
  
- *W li hadro ma chafo ma acho hayati*
- *L madahir hadi khadaa*

Les mots (al romansiya, al zaman, hayati, madahit) sont empruntés à la langue arabe institutionnelle.

### c. L'emprunt à l'arabe algérien :

De nombreux exemples des mots empruntés à l'arabe algérien sont utilisés dans les trois chansons. L'arabe algérien occupe une place primordiale en Algérie, vu qu'il est utilisé par la majorité de la population algérienne ; c'est la raison pour laquelle les auteurs compositeurs des chansons utilisent l'arabe algérien afin que les locuteurs et les auditeurs s'identifient au texte.

### d. L'emprunt à l'espagnol :

- *Les companeros dans la rue, khey, on n'a pas le temps*

C'est un mot emprunté à la langue espagnole et qui veut dire compagnon.

Dans la chanson « machafouhech », le mélange de langues est très présent par rapport aux deux autres chansons.

## 2.3.4. Les stratégies identitaires dans les trois chansons : illustrations

- a. Dans la chanson « *machafouhech* », nous avons remarqué que l'identité est dépendante et ce à travers l'emploi des termes tels que ; had l monde, passé noir, ma achou hayati.

- *Li daya3 had l monde*
- *and Allah Malka*
- *Jawazna passé noire ma yatnsach*
- *W li hadro ma chafo ma acho hayati*

- b. Dans la chanson « *dona Victoria* », l'identité est de défense (polémique), elle est doublée d'une sur-affirmation plus ou moins agressive des traits stigmatisés. Nous le remarquons dans les extraits suivants :

- *On vivra comme des rois chez nous, pas comme des moutons*
- *Ils nous mentent ils nous trahissent, Les traîtres vivent les hommes subissent*
- *Ditou ntouma lina yak alharb albarda. Shabiba mermada limafiaan meqabda*
- *Darbouk b khok walkhawwat eala ba3edaha haqda*
- *Je suis ni pauvre ni la petite fille j'ai grandi dans la douleur la galère et dans la peine*
- *Les rues qui saignent, la terreur qui règne. Ma rébellion crie dans mes veines... ooh*

- c. Dans la chanson « *wach rakom dirou f dar* », l'identité est de défense car le chanteur tente de présenter un état de fait sur la gravité de cette pathologie contagieuse en évoquant le quotidien de tous les Algériens confinés. Nous pouvons l'illustrer à travers les exemples suivants :
- *Rani ma nrkod hata sbah*
  - *Ma kayn makhrjni nkgod f dar khir m sbitar*
  - *Koulo koulo kouloli wach rakom dirou f dar*
  - *Da3wa marahich tchkor khwti hkilna wach sra*
  - *Dima nod f dar khlader bok aaa corona*

## Conclusion

À ce stade de notre réflexion, on observe que ce discours des trois chansons n'est pas entièrement formulé en langue française. Sous l'apparence de l'usage d'une seule langue, nous en avons réellement deux : le français et l'arabe. Ce qui est sans surprise pour le locuteur algérien, au quotidien, par l'usage alterné de plusieurs codes linguistiques au sein d'un même énoncé. Nous dirons que, bien au contraire, l'auteur compositeur a su exploiter, dans ces messages, l'image qu'il juge la plus représentative du public algérien qui vit dans le contact de langues et qui vit le contact de langues. Cet article met en évidence la manière dont les langues entrent en contact à travers l'alternance codique et l'emprunt.

La langue française n'est pas utilisée dans ce contexte en tant que langue étrangère à part entière, mais en tant que trait distinctif du parler algérien dont la spécificité réside dans la cohabitation de deux ou de plusieurs codes linguistiques au sein d'un même discours. La chanson algérienne est considérée comme le marqueur identitaire d'un groupe social qui véhicule une culture.

L'Algérie est connue par sa culture, sa langue, son histoire, ses artistes qui sont toujours présents durant le confinement, la mauvaise gestion qui concerne l'économie algérienne et même le système politique. Ces chansons servent à accompagner et à sensibiliser le jeune Algérien. À travers l'usage des langues, l'affirmation identitaire 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 soutenue au rang de langue étrangère privilégiée, du fait de sa présence massive dans le corpus, qui évince toutes les autres langues en termes de présence.

## Références bibliographiques

- AZZAM, A. 2012. « Stratégies identitaires et stratégies d'acculturation deux modèles complémentaires » dans *Alterstice- Revue internationale de la recherche interculturelle*, pp. 104-115.
- BEN SLIMANE, K. 2000. Les stratégies discursives : enjeux épistémologiques et méthodologiques. Dans *Cairn matière à réflexion*. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-gestion-2000-2015-4-page-37.htm>. p. 37.
- BILLIEZ, J. 1985. La langue comme marqueur d'identité. Dans *Revue Européenne des Migrations Internationales*, pp. 95-105.
- BOYER, H. (éd.). 1997. Plurilinguisme : Contact ou conflit de langue ? Paris, France, éditions l'Harmattan, coll. Sociolinguistique.
- CALVET, L.-J. 1999. *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Hachette littératures, Collection pluriel.

- CHACHOU, I. 2013. *La situation sociolinguistique de l'Algérie : Pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre*. Paris, éditions l'Harmattan, coll. Sociolinguistique.
- CHELLI, R. 2020. *Analyse sociolinguistique du processus de transmission, des pratiques langagières et des représentations des locuteurs algériens et issus de l'immigration algérienne en France*. Thèse de doctorat sous la direction de Bouhadiba Lloucha et Harig Benmostefa Fatima Zahra.
- CHELLI, R. 2021. Diversité linguistique et choix des langues chez les locuteurs immigrés dans une dynamique interactionnelle privée. Dans *Romanica Olomucensia* 33/1 : 41-57.
- CHERBI, M. et KHOUAS A. 1999. *Chanson kabyle et identité berbère : L'œuvre de Lounis Aït Menguellet*. Paris, éditions Paris-Méditerranée.
- DOURARI, A. 2003. *Les malaises de la société algérienne, crise de langue et crise d'identité*. Alger, Casbah
- DUBOIS, J., GIACOMO M., GUESPIN, L., MARCELLESI, C., MARCELLESI, J.-B. et MEVEL, J.-P. 1999. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris, éditions Larousse, coll. Expression Larousse.
- DUPONTHIEUX, M. 2001. *La représentation*. Hérissé, p.8
- GARDY, Ph. et LAFONT, R. 1981. La diglossie comme conflit : l'exemple occitan. Dans *Langage*, 15 année, N° 61. *Bilinguisme et diglossie*, pp. 75-91
- GUTNIK, F. 2002. Stratégies identitaires dynamiques identitaires. Dans *Recherche & Formation*, N° 41, *Les dynamiques identitaires : questions pour la recherche et la formation*. pp. 119-130.
- MILIANI, H. 2014. *Histoire et institutions du champ culturel en Algérie*. DHRSDT CRASC.
- MOREAU, M.L. 1997. *Sociolinguistique : les concepts de base*. Paris, éditions Mardraga, coll. Broché.
- SEBAA., R. 2002. *Culture et plurilinguisme en Algérie*. In : TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No.
- VASQUEZ, A. 2002. *Stratégies identitaires*. Paris : presses universitaires de France.