



GERFLINT

ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

Processus d'intégration des emprunts français dans des textes du rap algérien

Fehd Adnane Sahraoui

Université de Lorraine, France

fehhd-adnane.sahraoui@univ-lorraine.fr

Résumé

L'étude que nous présentons dans cet article porte sur les catégories d'emprunts dans les textes produits par des rappeurs algériens, qui se servent de la langue française en ayant recours à des procédés lexicaux différents. L'objectif de notre article est de mettre en évidence la fréquence d'éléments français dans les textes de rap, qui fait que le jonglage entre les deux langues obéit à des spécificités qui le rendent remarquable. C'est dans cette perspective que nous étudierons les pratiques langagières des rappeurs qui alternent entre les deux langues en présence.

Mots-clés : rap, contact de langues, catégorie d'emprunt

عملية دمج الاقتراضات الفرنسية في نصوص الراب الجزائري

المخلص: نقدم في هذه البحث، دراسة تتناول أنواع الاقتراض اللغوي في نصوص مغني الراب الجزائريين، الذين يلجئون إلى اللغة الفرنسية باستعمال وسائل لغوية عدة. الهدف من هذا البحث هو إبراز تردد فرنسية في نصوص الراب، الأمر الذي يجعل عملية التناوب بين اللغتين تخضع إلى خصائص محددة تجعلها ملحوظة. ومن هذا المنظور ارتأينا أن ندرس الممارسات الغوية لمغني الراب الذين يناوبون بين اللغتين.
الكلمات المفتاحية: الراب -التقاء اللغات - أنواع الاقتراض اللغوي.

Integration process of French borrowings in Algerian rap texts

Abstract

The present study focuses on the different categories of French language borrowings integrated in the texts of an Algerian rappers group by making use of different lexical processes. We try to highlight the frequency of French elements in these texts, which makes the switching between the two languages (Arabic and French) obey to specific characteristics that make it remarkable. It is in this perspective that we studied the language practices of rappers who alternate between the two involved languages.

Keywords: Rap, language contact, class of borrowing

Introduction

La chanson rap algérienne constitue un vrai lieu de contact de langues. Les rappeurs algériens étant souvent en situation de bilinguisme et conscients de cet état de fait, valorisent l'alternance codique et la considèrent comme une pratique courante et nécessaire dans leurs pratiques langagières.

L'idée de départ est que le parler bilingue se manifeste de part et d'autre dans les chansons du rap, selon les thèmes évoqués. A ce propos, la fréquence d'éléments français fait que le jonglage entre les deux langues obéit à des spécificités qui le rendent remarquable. C'est dans cette perspective-là que nous étudierons les pratiques langagières des rappeurs qui alternent entre les deux langues en présence. Autour de cette idée, une question principale a été soulevée : dans quelles mesures les rappeurs algériens font-ils recours aux procédés lexicaux (emprunt, cliché, néologisme, etc.) quand ils veulent transmettre leurs messages ?

La situation de bilinguisme et d'acculturation très vivace dans la société algérienne aujourd'hui, pousse les rappeurs à se servir de la langue française en faisant recours à des procédés lexicaux déférents tels que les emprunts, les calques, les clichés et les néologismes.

Cet usage est dû à une stratégie qui vise à toucher le maximum de jeunes vu que cette alternance est la plus utilisée par les jeunes algériens au cours de leurs conversations quotidiennes. Lorsque les jeunes emploient ces expressions dans leurs paroles :

« Leur rap prend un caractère d'authenticité car ils chantent comme ils parlent au quotidien, dans leur langage vernaculaire. Ils ne changent donc pas de registre. Leurs chansons donnent l'impression d'une conversation directe et cette manière de parler rend les textes plus vivants. Il s'agit de mots qui ne s'utilisent jamais à l'écrit » (Scheiger, 2004 :139).

Un phénomène qui nous a poussés à nous interroger sur cette façon de parler et sur la manière d'employer l'arabe dialectal à côté du français par ces jeunes en mettant en œuvre des mécanismes et des stratégies pour produire de tels messages hybrides. Pour ce faire, nous pensons qu'une analyse contrastive est importante afin d'expliquer les procédés d'introduction des éléments français dans un discours arabe, en étudiant les pratiques langagières des rappeurs algériens qui parlent un mélange de deux systèmes linguistiques différents. Nous avons observé que les rappeurs utilisent un répertoire verbal qui se constitue généralement de l'arabe dialectal, une langue maternelle de la communauté algérienne, et du français, une langue étrangère présente dans les institutions et dans la presse.

Pour mener à bien cette analyse, il s'avère important d'exploiter tous les moyens théoriques pour dégager les différents procédés lexicaux utilisés dans l'introduction des éléments français dans un discours arabe à travers l'analyse des chansons retranscrites à l'aide de l'alphabet phonétique internationale API.

1. La situation linguistique en Algérie

Vu les conditions sociohistoriques qu'a vécu l'Algérie, cette dernière devient un véritable pays de diversité linguistique. Nous pouvons dire que la situation linguistique en Algérie se caractérise par l'existence de plusieurs langues et plusieurs variétés linguistiques :

- *L'arabe classique* : la langue officielle du pays, réservée à l'usage officiel et religieux. Une langue qui fait partie de l'identité nationale algérienne : « L'islam et la langue arabe ont été utilisés comme forces de résistance et d'opposition à la politique de déculturation et de désarabisation du peuple algérien mais aussi comme facteurs de cohésion et d'union ». (Quefelec & al. 2002 : 44).
- *L'arabe moderne* : Une langue utilisée dans les institutions de l'Etat, les médias, l'enseignement et dans les administrations. C'est une langue « imposée par la législation à l'ensemble d'un pays ». (Essono, 1998 : 47). Pour Dourari l'arabe scolaire est « la langue du culte, du théologique d'aujourd'hui, elle est censée être celle du pouvoir, de son administration et de toutes les institutions de l'Etat, c'est la langue officielle de la république algérienne ». (Dourari, 2003 : 8).
- *L'arabe dialectal* : Une langue utilisée comme moyen de communication dans la vie quotidienne. c'est une variété essentiellement orale, parlée par la majorité des algériens, son apparition « se limite à des contextes sociaux informels, ayant un statut de langue vernaculaire, non officielle et non enseignée ». (Benslimane, 2007 : 9).
- *Le français* : officiellement, 1^{ère} langue étrangère. Sebaa, dans son livre, intitulé « L'Algérie et la langue française, l'altérité partagée », met l'accent sur la réalité de la présence du français et son usage dans la société algérien en affirmant que :

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

elle est la langue de l'université. Dans la quasi-totalité des structures officielles de gestion, d'administration et de recherche, le travail s'effectue encore essentiellement en langue française ». (Sebaa, 2002 : 85).

Le berbère : dit aussi « tamazight », est constitué essentiellement du *Kabyle*, du *Chaoui*, du *Mozabite* et du *Targui*. Il est reconnu par l'Etat comme langue nationale depuis avril 2002 et officielle depuis février 2016.

2. Le langage des rappeurs

Les rappeurs utilisent le langage des jeunes. Un langage qui fonctionne comme un moyen de communication entre jeunes. Ils communiquent avec des termes et expressions spécifiques en utilisant leur propre vocabulaire, comme l'explique Virolle :

« Tout comme les locuteurs ordinaires, ils sont de fervents adeptes du (switching) et passent, pourrait-on dire extérieurement, d'une langue à l'autre : le français, l'anglais, les deux arabes (le classique et le dialectal). En fait, il s'agit d'une seule et même langue : celle que pratique, en situation de communication interne, la jeunesse citadine algérienne actuelle. C'est une langue qui s'invente chaque jour car elle est tributaire des mots et images reçus du monde entier par les canaux satellitaires. Mais c'est une langue ancrée dans le quotidien et qui s'acquiert et se transmet comme un virus d'appartenance ». (Virolle, 2008 : 58).

Selon Schonwasser, ce langage des jeunes « est un véritable langage [qui] s'est créé qui évolue au gré de l'imagination et des situations rencontrées ». (Schonwasser, 2004 : 44).

Ces jeunes rappeurs utilisent un parler algérien qui constitue le résultat de contact de langues pour des raisons historiques et (ou) socioculturelles. Ce contact de langues résulte d'une alternance codique entre deux ou plusieurs langues. C'est le cas de l'arabe dialectal et du français en Algérie, dont l'usage dans un même énoncé est très fréquent : La production langagière des algériens dans les différentes situations de communication se caractérise par la présence de la langue française bien qu'elle soit considérée comme langue étrangère (Miloudi, 2009 : 9).

3. La notion d'« emprunt linguistique »

Le contact des langues se manifeste à travers le vocabulaire. L'emprunt à une autre langue, qui est la langue source, est l'un des moyens que possède la langue pour enrichir son vocabulaire.

L'emprunt est un phénomène produit par le contact de langues, il consiste en l'adaptation par un individu ou un groupe linguistique d'une unité d'une autre langue, afin de l'intégrer avec le temps dans sa propre langue.

On peut dire qu'il y a emprunt linguistique quand

« un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B (dit langue source) et que A ne possédait pas. L'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts ». (Dubois, 2007 :177).

Louis Deroy affirme que l'emprunt est une notion relative,

« comme celle d'étranger. Il ne peut se définir que par rapport à une langue preneuse considérée comme une unité, comme un code fermé, comme un ensemble bien délimité géographiquement, chronologiquement, socialement. Ce peut être, par exemple, le français d'une province, ou le français populaire de Paris, ou le français de Victor Hugo. Dans tous les cas, l'emprunt doit franchir une frontière linguistique, réellement sentie ou fixée conventionnellement. À un certain stade, dire qu'il y a emprunt ou non, est affaire de convention ». (1956 :13).

Maurice Pergnier, quant à lui, définit l'emprunt comme

« le résultat d'interférences entre deux langues et qu'il n'y a donc emprunt que dans la mesure où deux langues sont en contact à travers un nombre plus ou moins élevé de locuteurs, bilingues à des degrés divers » (1989 : 23).

L'emprunt peut être aussi le résultat de l'influence que peut exercer une communauté sur le plan culturel, politique ou économique sur une autre communauté, comme l'explique Cheriguen :

« Les emprunts et les prêts peuvent nous renseigner sur différents aspects des rapports entre deux ou plusieurs communautés ; ils constituent à cet égard des guides historiques et des descriptifs précieux sur le contact social, culturel, économique, politique des communautés linguistiques » (2002 : 23).

4. Le Rap algérien

Le rap est une forme d'expression vocale sur fond musical. L'origine du terme « Rap » vient de l'anglais, du verbe to rap qui signifie : « frapper à petits coups rapides et sec, ce qui évoque une forme de rythme, mais le même mot a pris en argot américain le sens de (bavarder), de (tchatcher) et le rap est précisément une forme de bavardage sur fond rythmique » (Calvet, 1994 : 271).

Le rap trouve ses origines à la fin des années soixante-dix dans les ghettos aux États-Unis, « héritière de l'histoire esclavagiste de l'Amérique, avec la vie dans les ghettos, dans les (inner-city), qui est à l'origine de ce mode d'expression » (Boucher, 1998 : 33).

Goudaillier montre que : « Cette vie marginale de groupes très divers, qui unit un commun de besoin d'affirmer leur identité par le biais d'une sorte de parler véhiculaire traversant les ethnies et cimentant leur solidarité ». (Goudaillier, 2001 : 3).

« Au début des années quatre-vingt, face à la pauvreté, la discrimination et au racisme, les rappeurs commencent à faire passer leurs messages dans leur musique. Bierbach et Bulot montrent que : « Le rap se nourrit de la même base sociale, se réfèrent aux mêmes conditions de vie urbaine, à des problèmes, désirs et ambitions semblables. Ils sont ainsi devenus des instruments d'expression et de revendication sociale d'une grande partie de la population hexagonale » (Bierbach & Bulot, 2007 : 262).

Le rap algérien est né en 1984 avec une chanson de Hamidou *Jaoula Felil*. Selon H. Miliani, « tout le monde s'accorde à attribuer au chanteur Hamidou (membre du groupe Nomades) la paternité du premier rap officiel » (2005 : 78).

A la fin des années 90, le rap algérien connaît une grande révolution. Grâce aux médias, plusieurs groupes ont pu sortir de l'« underground » pour publier en toute liberté. On citera Mbs (Le Micro Brise le Silence), Double Kanon, Tox (Théorie Of Xistence) et Xenos (L'étranger) : « Il y a eu un véritable regain médiatique en Algérie autour du rap : émissions sur les radios locales, à la télévision, organisation de festival de hip hop, ainsi que l'édition d'un nombre important de cassettes » (Miliani, 2005 : 78).

Dans les années 2000, le rap a connu une période d'ignorance, ne bénéficiant d'aucune prise en charge de la part des autorités publiques. Ses textes engagés en ont fait une victime de la censure, les médias interdisant la diffusion de plusieurs chansons ainsi que de plusieurs chanteurs.

Aujourd'hui, le rap algérien fait partie intégrante de la culture musicale algérienne. Il s'est beaucoup développé et est connu pour son originalité. A ce sujet, Iddir explique que :

« Le rap algérien se différencie du rap américain par son style et parfois par sa musique. Il s'intéresse à des sujets qui dépassent les frontières nationales, pour se vouer au reste du monde, tels que les guerres, conflits ou autres actualités. Nos rappeurs ne ménagent pas leur imagination pour dire ce qu'ils en pensent. Le rap algérien a réussi à devenir l'emblème de toute une époque et à mélanger les goûts et les couleurs, enthousiasmant toutes générations confondues » (Iddir, 2005 : 19).

Ce genre musical est considéré comme art de rue, il est devenu le langage de la rue, et les rappeurs sont devenus les porte-parole des quartiers défavorisés. Trimaille affirme que le rap, qu'il soit en Algérie ou ailleurs, est une chanson urbaine, vu que les arts qui fondent le mouvement hip hop sont nés dans la rue, « ces arts sont par excellence urbains » (Trimaille, 1999 : 79).

Double Kanon, un grand rappeur algérien, considère le rap comme étant une poésie urbaine. « En dépit du fait qu'on utilise des mots de la rue, certains n'ont pas encore saisi que c'est vraiment de la poésie, ou l'on peut trouver la métaphore, l'ellipse, qui existent dans la poésie universelle » (Hindi, 2005).

La chanson rap est surtout répandue dans les grandes villes et écoutée dans tout le pays par des jeunes, comme l'explique Xenos : « On est plus écouté par les adolescents que par les jeunes, par les garçons que par les filles, par les jeunes de la ville que par les jeunes dans les villages » (Boumedini, Dadoua, 2011 : 24).

Aujourd'hui, les rappeurs essaient d'exposer les problèmes contemporains de la société et surtout des jeunes tels que le chômage, la drogue, l'immigration, le mariage, etc. Double Kanon considère la cassette comme un journal : « qui raconte ce qui se passe dans le pays, que ce soit dans le domaine économique ou politique, il y a la page mondiale, il y a la page culturelle, il y a la page cuisine, etc. ». (Hindi, Idem.)

5. Biographie de Xenos

Xenos, de son vrai nom Hakim, est né en 1982 à Maraval, un quartier d'Oran. Il commence à écrire en 1997, poussé par l'envie de relater ce qu'il vit et ce qu'il voit à l'âge de 16 ans, trouvant dans le rap un moyen pour apporter son témoignage sur les problèmes de la vie au sein de la société algérienne. Il intègre un premier groupe, celui de son quartier appelé *Messagers*. Il effectuera sa 1^{ère} scène en 1998 au sein du groupe *O.G.F* avec lequel il participa en 1999 à Oran à la première convention nationale du hip-hop.

En 2000, Xenos formera avec Abrasax le groupe *Fedayin*. Le duo enregistrera son premier album en 2003 chez le pionnier des labels hip-hop oranais, *Third Rap Records*. En avril de la même année Xenos quitte l'Algérie pour s'installer à Paris.

En 2007, il enregistre son deuxième album *Madrasat l-hajat* qui comporte huit titres. Une année après, Xenos produit son troisième album *Da classix* avec Chief Huxley. En 2013, le quatrième album de Xenos voit le jour, intitulé *Doctorap*. Cette production inclut quelques titres enregistrés en collaboration avec des groupes de rap algériens.

6. L'intégration des emprunts

Nous avons classé les unités empruntées sur la base des trois catégories de Boumedini et Dadoua (2009 : 143) : tout d'abord, les emprunts phonologiquement et morphologiquement intégrés, ensuite, ceux qui le sont morphologiquement mais pas phonologiquement et enfin ceux phonologiquement et morphologiquement non intégrés.

6.1. Emprunts phonologiquement et morphologiquement intégrés

Ce sont des mots français dont la prononciation et la structure morphosyntaxique sont différentes de celles qui prévalent en contexte français, comme l'explique Boumedini et Dadoua :

« Les mots ont été algérianisés, de ce fait plusieurs modifications ont touché la structure syntaxique comme la suppression du pronom personnel sujet pour le verbe et son remplacement par le pronom n' (je) pour le verbe conjugué au présent : n'soufri ». (2009 : 143).

Nous avons pu dégager six procédés d'intégration :

6.1.1. L'intégration des verbes

l-ħumamrubla b tweɣ, en-nasmaχluɕin
(Le quartier était troublé avec des cris, les gens choqués)
ntaja t̪iħ w tnoɖ beɣ tnaviɣui garro
(Tu tombes et tu te lèves pour naviguer une cigarette)
Qululu rana tperdina w-ma ɕrafna ɕlamen nvoɖou
(Dites-lui qu'on est perdu, on ne sait pour qui on vote)
ɣselt lbest stikit roħi hak rwajeħ
(Je me suis astiqué et m'habillé, j'ai mis un peu de parfum)
zrit àlaUsainBoltratit l-car
(J'ai couru à la Usain Bolt, j'ai raté le bus)

6.1.2. La substitution du [R] grasseyé par le [r] apical

ɕet zari ken normal w zhel
(J'ai vu mon voisin qui était normal et devient fou)
Fragiles ɕaj ɕin fi masraħ ɕragiɣue
(Fragiles et vivant dans un théâtre tragique)
Hakab datl'histoire ntaɕ Xenos
(C'est le début de l'histoire de Xenos)
gaɕ li sralifikmezaltoujoursnebyik

(Malgré tout je t'aime encore pour toujours)
ḥjatah inspirée men film Spielberg
(Sa vie est inspirée d'un film de Spielberg)

6.1.3. Qualifier le [t] « rendre emphatique »

Fi ḥumti les trottoirs mhafrin
(Dans mon quartier le trottoirs sont défoncés)
nelaʃbu à l'attaque w-klinaha b-l-matraque
(Où nous jouions à l'attaque et on nous a frappé au bâton)
kul star jgataʃ kima scie à métaux
(Chaque ligne déchire comme une scie à métaux)
ḷjum newsal retard l-patron jguli wellil-dar
(Aujourd'hui j'arrive en retard, le patron me renverra)

6.1.4. La substitution du [p] par le [b]

Fhamt ʃlah fi blasset rija wela ʃendna cendrier
(J'ai compris pourquoi à la place des poumons nous avons des cendriers)

6.1.5. La substitution du [é] par le [i]

Mor zzeʒ fumi teʃ limousine
(Derrière les vitres teintées d'une Limousine)
rezlija paralizi jebzin
(Mes jambes immobiles on dirait paralysées)

6.1.6. La substitution des voyelles nasales par des voyelles orales simples [ɛ̃] par [n] et [ã] par [a] :

Cartun fug cima w0 rahom gaʃdin
(un carton sur le ciment, ils s'assoient)

Nous relevons également des mots qui prennent les marques du féminin arabe [a] au singulier et [et] au pluriel :

Hna lahyut wellaw vitrinet teʃ 'alem
(Ici les murs sont devenus des vitrines de douleur)
Kan gadeb tablataljafe l-classa
(Il s'assoit à la dernière table dans la classe)
kul ma jzi waħed ḥḍah jnud jbadal l-plaça
(Si on le côtoyait il changeait de place)
b-tablija bin letnaʃeʃ w-zuʒ
(Avec des tabliers, entre midi et 14h)

Mais lista twila w l-hala rahi yi teqlam
(Mais laliste est encore longue, [?])

6.2. Emprunts morphologiquement intégrés mais phonologiquement non intégrés

Ce sont les emprunts qui ont subi des modifications sur le plan morphologique comme l'ajout des déterminants en arabe algérien et dont la prononciation ne subit aucune transformation. Dans cette catégorie, la prononciation française est respectée, mais nous notons l'existence d'un caractère défini arabe qui se signale soit :

6.2.1. Par l'ajout de la préposition arabe (l-) s'il s'agit d'un mot commençant par une consonne lunaire

Maraval, fugl-banc, temataʕrafʕateswa
(Sur le banc, là tu sais ce que tu vaux)
Barani mahma kan l-contexte
(Je suis étranger quel que soit le contexte)
Win kotret l-frigidaire ʕawi tɣul ʒdid
(Où le frigidairevides on dirait neufs)
Li ʕla l-visa wela l-ʕobz jdir l-colla
(Ceux qui, pour la VISA et le pain, ils font [?])
Branchi l-mic ana tani ʕandi haq l-véto
(Branche le micro, moi aussi j'ai le droit de veto)
W ʕasar l'arrêt te3 l-bus min l-zazajer terbah
(Gâche l'abri de bus quand l'Algérie gagne)

6.2.2. Ou par la gémation du phonème initial, s'il s'agit d'un mot commençant par une consonne solaire [s], [ʃ], [t] ou [r]

hʕati ma bin riʕa w et-texte
(Ma vie est entre la plume et le texte)
blabik ma kuntnaʕrafʕashab ma naʕrafʕhader-rap
(Sans toi je ne pourrais connaître des amis ni ce rap)
Mazel jʕabru l-'imen b l-ʕbaja w eʕ-ʕal
(On exprime encore la foi par la cape et le châte)
Weskut ʕlahaqek besah fes-stade nbah

(Tu gardes le silence sur ton droit, et tu aboies au stade)
zuʒ dɔaʒeq mbaʕd gaʕ f es-sala gaʕdin
(Deux minutes après, on s'assoit dans lesalon)
najed mtalmes qrib nheras er-réveil
(Je me suis levé, sans rien voir, j'ai failli écraser le réveil)

6.3. Emprunts phonologiquement et morphologiquement non intégrés

La dernière catégorie comprend des emprunts non intégrés, tant au plan morphologique qu'au plan phonologique. Ces emprunts sont beaucoup plus fréquents dans les chansons des années 2000, « Cela peut s'expliquer par l'accroissement du taux d'alphabétisation qui a fait que les jeunes empruntent des mots sans les intégrer puisqu'ils sont capables de les prononcer conformément à (ou en s'approchant de) la norme française » (Boumedini, Dadoua, 2011 : 146).

Les chanteurs algériens essaient d'améliorer leur prononciation pour s'approcher de l'accent français original, comme l'explique Trimaille :

« Le recours aux structures syntaxique, morphologique, lexicale et phonologique du français légitime est donc la règle dans les productions étudiées. La maîtrise de ce code (High) apparaît valorisée, explicitement par le fond et implicitement par la forme (...). Les choix lexicaux, de même que la prononciation sont constitutifs du (style expressif) et porteurs de (distinction) » (Trimaille, 1999 : 84).

Ce sont des syntagmes autonomes. Pour Martinet, un syntagme autonome :

« est une combinaison de deux ou plus de deux monèmes dont la fonction ne dépend pas de sa place dans l'énoncé... il est le plus souvent pourvu d'un monème fonctionnel qui assure l'autonomie du groupe ». (Martinet, 1970 : 112)

Selon Martinet, les syntagmes autonomes se répartissent en deux groupes. Des syntagmes autonomes non précédés de monèmes fonctionnels, et des syntagmes autonomes commençant par des monèmes fonctionnels :

6.3.1. Des syntagmes autonomes non précédés de monèmes fonctionnels

Fragiles ʕajʕin fi masrah tragique
(Fragiles, vivant dans un théâtre tragique)
A partshabek li fi waqtef-jeddajamaisnekrak
(A part tes amis qui ne te laissent jamais tomber)
gaʕ li srali fik mezal toujours nebyik

(Malgré tout ce qui s'est passé, je t'aime toujours)
teht es-samef wel-bhar nabqa mélancolique
(Sous le soleil et la mer je reste mélancolique)
Les dégâts ntaf lehkayat ntaf erdiç
(Lesdégâts, les histoires des bagarres)
l-ma jsil f ed-droj ,les paraboles mharsin
(L'eau coule sur les escaliers, lesparaboles brisées)
çater l-bled çeletlahyi des souvenirs hardcore
(Car le pays lui a laissé des souvenirs difficiles)
Mon album Tsunami à chaque plage
(Mon album est un Tsunami à chaque plage)
Zid guli j'ai pas le choix
(Dis-moi encore : je n'ai pas le choix)
Xater qtelna nifaq officiel
(Car l'hypocrisie officielle nous a tuées)

6.3.2. Des syntagmes autonomes commençant par un monème fonctionnel fel- (dans) b- (avec), w- (et) et =el- (sur)

raçrohehb-l'essence, fçalqordzelemit
(Il s'est aspergé d'essence et a brûlé une allumette)
winmalajkafel-l'agetaçyumajda
(Quand un ange qui a l'âge de jouer à cache-cache)
Kunt syir w fel-les vacancesmninnbaçadçlik
(J'étais petit, quand je te quitte dans lesvacances)
çater jestehmal yi l'alcool médical fel-l'estomac
(Car il ne supporte que l'alcool médical dans l'estomac)
Li jeçawnu l-mlajer jtalçuhum fel-grade
(Celui qui vole des milliards, on lui lève legrade)
Duk ndirlek leqta çetha fel-film teli teç Jet Lee
(Je te fais un coup que j'ai vu dans le dernier film de Jet Lee)

Conclusion

Cette analyse est une tentative qui met en évidence la spécificité du parler des rappers algériens qui mélangent les langues parlées en Algérie d'une façon particulière, suivant les paramètres socioculturels qui régissent les pratiques langagières des individus.

Cette étude avait pour principal objectif de répondre à la question : Dans quelles mesures les rappeurs algériens font-ils recours aux procédés lexicaux quand ils veulent transmettre leurs messages ?

Nous avons pu montrer que l'introduction de mots et d'expressions de langue française dans un discours en langue arabe dialectal résulte une situation d'alternance codique. Dans notre analyse, nous avons tenté d'examiner certaines formes d'introduction de mots français dans des chansons à dominante arabe, notamment les emprunts, un procédé parmi d'autres, qui donne naissance à un langage mixte.

Ce travail de recherche présente plusieurs résultats sur les techniques d'alternance adaptées par les rappeurs algériens, à partir desquelles, il paraît utile d'envisager pour la suite de la recherche un public plus large et plus diversifié, où différentes variables seraient considérées telles que l'appartenance géographique et culturelle.

Bibliographie

- Benslimane, I. 2007. Le parler des jeunes : Cas des sms des étudiants du département de langue et littérature françaises. Mémoire de magister. Université Mentouri de Constantine.
- Bierbach, C. Bulot, T. 2007. Les codes de la ville : Culture, langue et formes d'expression urbaine. Paris : L'Harmattan.
- Boubakeur, S., Meziani, A. 2010. « Pratiques langagières et dynamiques socio-identitaires ». Actes du colloque de l'ARIC, Fribourg.
- Boucher, M. 1998. *Rap. Expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*. Paris : Le Harmattan.
- Boumedini, B., Dadoua, H. 2009. « Catégories d'emprunt dans la chanson rap en Algérie. L'exemple des groupes : Tox, Mbs et Double Canon ». *Synergies Algérie*, n°8, p.139-147. [En ligne] : <http://gerflint.fr/Base/Algerie8/boumedini.pdf> [consulté le 15 octobre 2018].
- Boumedini, B. Dadoua, H.N. 2011. « Emprunt au français et créativité langagière dans la chanson rap en Algérie : l'exemple de TOX, MBS et Double canon ». *Glottopol*, n° 17.
- Boumedini, B. 2017. « Procédés d'intégration des emprunts au français dans les textes de la chanson rap algérien ». *Revue algérienne des sciences du langage*, n° 5, p. 57-67.
- Calvet, L.-J. 1994. *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris : Edition Payot & Rivages.
- Cheriguen, F. 2002. *Les mots des uns et des autres, le français au contact de l'arabe et du berbère*. Alger : Casbah édition.
- Deroy, L. 1956. *L'Emprunt Linguistique*. Paris : Les Belles Lettres.
- Dourari, A. 2003. *Les malaises de la société algérienne, crise de langue et crise d'identité*. Alger : Casbah.
- Dubois, J. et al. 2007. *Linguistique et sciences du langage*. Paris : Larousse.
- Essono, J.-M. 1998. *Précis de linguistique générale*. Paris : Ed. L'Harmattan.
- Goudaillier, J.-P. 2002. *Comment tu tchatches*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Hindi, O. 2005. « Le rap est de la poésie urbaine ». *L'expression du 19 mars 2005*. [En ligne] : <http://www.lexpressiondz.com/article/0/0-0-0/24913.html>. [Consulté le 15 octobre 2018].
- Iddir, N. 2005. *Le rap algérien : Entre début et consécration*. Alger : El Watan.

- Martinet, A. 1970. *Eléments de linguistique générale*. Paris : Armand Colin.
- Miliani, H. 2005. *Sociétaire de l'émotion, étude sur les musiques et les chants d'Algérie d'hier et d'aujourd'hui*. Oran : Dar el Gharb.
- Miloudi, I. 2009. *L'alternance codique dans les pratiques langagières des Algériens : Cas de l'émission télévisée Saraha Raha*. Mémoire de Magister, Université de M'sila.
- Pergnier, M. 1989. *Les anglicismes*. Paris : PUF.
- Quefelec A, Deradji Y, Debov V, Smaali-Dekdouk D, Cherrad-Bencherfra Y. 2002 *Le français en Algérie : Lexique et dynamique des langues*. Bruxelles : Editions Duculot.
- Scheiger, M. 2004. *Appropriation locale d'un phénomène global, le rap montréalais, mémoire de magister*. Université de Vienne, Vienne, Autriche.
- Schonwasser, M. 2004. « De la jactance à la tchatte ». *Le monde de l'éducation*, n° 324, p.44-50.
- Sebaa, R. 2002. *L'Algérie et la langue française, l'altérité partagée*. Oran : Edition Dar el Gharb.
- Trimaille, C. 1999. « Le rap français ou la différence mise en langues ». *Les parlers urbains*, n° 19.
- Virolle, M. 2008. « De quelques usages du français dans le rap algérien : L'exemple de double canon, le Français en Afrique ». *Revue du Réseau des Observatoires du français contemporain en Afrique*, N° 22, Nice, p. 55-69.