

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE



MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ ABOU BAKR BELKAID - TLEMCEEN



Faculté des Lettres et des Langues Étrangères

Département de Français

**Approche pragmatique du discours de RAP
algérien.**

Cas d'étude : les chansons du groupe « MBS ».

Mémoire de fin de cursus élaboré en vue de l'obtention du diplôme de master

Spécialité : sciences du langage

Présenté par : M^{lles} TAZOUTA Kawther et BENMOUMENE Ghizlen

Sous la direction de : M^{me} ZENASNI-ZOUAOUI Amal

Membres du jury

Président(e) du jury : M

Examineur : M

Rapporteur : M^{me} ZOUAOUI-ZENASNI Amal

Année universitaire 2022-2023

Remerciements

Il nous est extrêmement agréable, au terme de notre cursus universitaire de présenter nos sincères remerciements à notre directrice de recherche M^{me} ZENASNI-ZOUAOUI Amal pour les conseils qu'elle nous a prodigués tout au long de la réalisation de ce mémoire.

De même, nous tenons à remercier les membres du jury qui nous ont honorées en acceptant de lire et d'examiner ce mémoire.

Nous remercions profondément nos très chers parents pour leur soutien constant et leurs encouragements dans les moments de doute durant toute la période de réalisation de ce travail. Nous espérons rester dignes de leur confiance.

Enfin, notre reconnaissance va à toutes les personnes ayant contribué de près ou de loin à l'aboutissement de ce travail.

Dédicaces

(Kawther) Je tiens à dédier ce modeste travail

** À mon très cher papa*

Pour son soutien, son affection et la confiance qu'il m'accordée.

** À ma très chère maman*

Pour son amour, ses encouragements et son soutien.

** À ma chère sœur Wafaa, son époux et leurs deux enfants Besma et Ritedj.*

** À mes frères Aymen et Abdelhak*

** À mon fiancé.*

*** **

(Guizlen) Je tiens à dédier ce modeste travail

** À ma très chère maman Fouzia*

** À mon très cher papa Mohammed*

Pour tous les sacrifices qu'ils ont du faire afin que j'atteigne mon objectif et je vive ce jour.

** À mes frères Abdenour et Abdelghani*

** À mes sœurs Rihane, Imane et son mari ainsi que leurs petits Mohammed et Sérine.*

** À mon fiancé Abdelkader.*

** À mes chères amies.*

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	4
INTRODUCTION.....	7
CHAPITRE (1) : Contexte d’aparition du RAP en Algérie.....	13
1. Le rap	13
1.1. Origines du rap	14
1.2. Le rap algérien	16
2. Contexte sociopolitique en Algérie	19
3. Le contexte sociolinguistique	21
3.1. Le métissage linguistique dans le rap	30
3.2. L’arabe algérien ou l’algérien	33
3.3. Le français parlé en Algérie ou le « français algérien »	37
CHAPITRE (2) : Analyse du corpus	45
4. Présentation du groupe MBS	45
5. Les thèmes abordés	48
6. Les procédés linguistiques utilisés.....	52
6.1. L’alternance de codes	52
6.2. L’emprunt	62
6.3. Le calque.....	73
CHAPITRE (3) : Les fonctions de l’alternance de codes dans les textes de MBS	77
7. La connivence	82
8. Le renforcement du message	86
9. La désignation.....	89

10. La citation.....	92
11. L'humour et/ou l'ironie.....	93
12. La rime.....	97
13. Les idiotismes.....	100
14. La fonction supra- territoriale.....	101
CONCLUSION.....	105
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	109
ANNEXES.....	122

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Après le malouf, le châabi, l'andalous et le raï, un style musical investit la scène musicale algérienne, c'est le RAP.

Loin d'être uniquement un genre "branché" ou un effet de mode, ce style musical est une « langue guérilla » (NICOLAT-LE STRAT : 1995) car il véhicule des idées, des opinions et des souffrances que partagent de nombreux Algériens, surtout les plus jeunes. Le rappeur s'impose comme porte parole de ses pairs, il combat par les mots, il puise dans son répertoire linguistique et revisite la langue pour donner aux mots un sens nouveau, original et surtout plus intense. Nous avons aussi constaté que le rappeur ne manque pas d'utiliser sa double, voire sa triple compétence linguistique, et ce, selon la situation en vue d'atteindre un effet particulier. En effet, le rappeur utilise plus que tout autre moyen linguistique, les alternances de langues, pour accomplir au "mieux" la mission qu'il s'est fixé, à savoir témoigner du malaise de la jeunesse.

Notre recherche se situe dans le champ des sciences du langage, plus précisément dans le domaine de la sociolinguistique, et porte sur les procédés pragmatiques dans les chansons RAP du groupe MBS.

Ainsi, l'objectif de notre étude est double : d'une part, nous cherchons à analyser en profondeur des textes du groupe MBS pour identifier les thèmes, les messages clés et les procédés pragmatiques utilisés. D'autre part, nous analysons les chansons du groupe MBS pour identifier les occurrences d'alternance de codes et comprendre les motivations derrière leur utilisation.

Dans ce mémoire, nous abordons la principale question de recherche suivante : Dans quelle mesure l'utilisation de procédés pragmatiques et notamment de l'alternance de codes permet-elle au groupe MBS de véhiculer des messages sociopolitiques de manière percutante et d'influencer le public ?

Afin de mieux comprendre l'objet de notre recherche, nous proposons deux hypothèses, que nous vérifierons dans la partie analytique, présentées comme suit :

- Le groupe MBS utiliserait des procédés pragmatiques notamment l'alternance de codes, c'est-à-dire le mélange de différentes langues, dialectes et registres, comme stratégie rhétorique pour attirer l'attention du public et créer une connexion émotionnelle.
- L'alternance de codes, entre autres procédés, dans les textes du groupe MBS renforcerait l'authenticité culturelle des artistes et permettrait l'influence et la persuasion du public.

Comme dans toute analyse sociolinguistique, nous nous sommes mises en quête d'un corpus et avant d'avoir porté notre choix sur un groupe en particulier, nous avons parcouru la scène musicale algérienne pour voir quels sont les groupes rap qui dominent. Parmi les nombreux groupes qui existent, très peu ont réussi et se sont fait connaître auprès du grand public. Les pionniers en la matière sont Hamma Boys, Intik (qui signifie "tout va bien" ou plus communément "tout baigne") et MBS (Micro Brise le Silence ou Micro Brise Sket)¹. Plus tard de nouveaux groupes ont suivi tels que BAM (Brigades Anti-Emeutes), CT16 (16, indicatif de la capitale Alger) les Messagères (formation féminine), et Double Canon.

Nous avons choisi d'écouter, dans un premier temps, quelques morceaux de différents groupes, comme le rappeur bônois Lotfi du groupe Double Canon, le groupe CT16, MBS, etc. et nous avons opté en dernier lieu pour le groupe MBS parce que, c'est l'un des premiers groupes de rap après Hamma et Intik à avoir conquis le public algérien et que cette formation a vu le jour à la fin des années 90, c'est-à-dire pendant les années noires de la guerre interne qu'a vécue l'Algérie. Vu les sujets abordés dans leurs textes, nous pouvons affirmer que ce groupe, comme ses prédécesseurs, reflète l'image originelle du rap, à savoir le

¹ Exemple sur l'utilisation de l'arabe et du français dans une seule et même phrase ; le S de MBS veut dire ou peut signifier à la fois Silence (en français) ou Sket (en arabe).

rap contestataire² et révolté venu tout droit des bas fonds de l'Amérique puis des banlieues françaises. Par ailleurs, à l'instar des autres groupes et peut-être davantage, ce groupe est connu pour son franc parler et au nom révélateur : MBS (Micro Brise le Silence ou Micro Brise Sket) ; ses textes sont plus étoffés en alternances de codes (sujet de notre recherche) et les thèmes qu'il aborde sont plus riches et plus variés.

Ainsi, avant de constituer notre corpus, nous avons écouté plusieurs chansons de leurs différents albums³ et nous en avons retenus quatorze, puis nous les avons transcrites en nous basant sur la transcription⁴ simplifiée des caractères arabes élaborée par A.H., Ibrahim (in SEFIANI 2000 : 52).

Notre approche est à la fois linguistique et pragmatique. Linguistique, car nous nous baserons sur les travaux de J. GUMPERZ, pour faire une analyse descriptive du *code switching*⁵ ou, pour reprendre la terminologie française, *l'alternance codique*⁶ (GUMPERZ 1989a : 28). Pragmatique : partant du postulat que « parler c'est interagir » et « quand dire, c'est faire » (AUSTINE 1970), nous essaierons de montrer que ce procédé linguistique est utilisé par les rappeurs du groupe MBS pour agir sur leur auditoire⁷ et l'influencer pour ensuite l'amener à adhérer à leur cause.

La vocation première du rap n'est pas la musique mais les textes, ou plus encore la parole. Le rappeur est une sorte de justicier des temps modernes, il se fait porte parole de ses pairs et se bat à coups de mots. Il prend en charge les langues qu'il parle pour préparer des textes lourds de sens. C'est grâce à sa plume aiguisée, à son art de l'écriture et de l'argumentation que le rappeur arrive à toucher son auditoire.

² Le rap s'est transformé ces dernières années en un rap festif, un rap commercial moins contestataire qu'à ses débuts. En Algérie, comme ailleurs, les rappeurs préfèrent parler de sujets plus légers ou des problèmes sociaux, des filles, etc., dans le but de Vendre.

³ La jeune formation de MBS a sorti 5 albums.

⁴ Nous nous basons sur cette transcription simplifiée des caractères arabes, tout au long de notre travail.

⁵ Terme inventé par Haugen, E. dès 1956

⁶ Terminologie employée dans la traduction de *Discourse strategies* de Gumperz, appelée aussi *d'alternance des codes* employée par Hamers et Blanc, ou *alternance des langues* par Gardner-Chloros

⁷ Dans notre travail il est question de public, dans le sens où « celui-ci participe à l'échange même quand il n'a pas la parole », Amossy, R., op. Cit. , p.7

Par ailleurs, grâce à Gumperz et à l'école "fonctionnelle"⁸, nous savons désormais, que ce phénomène linguistique qu'est l'alternance codique, n'est nullement arbitraire mais, tout au contraire, socialement significatif. Ainsi le choix d'une langue ou d'une variété linguistique au détriment d'une autre, dans une situation précise et l'adaptation de la parole de l'interlocuteur, relève nécessairement d'une stratégie communicative. En effet, nous pouvons considérer l'alternance de codes comme stratégie : d'une part, les rappeurs effectuent, sciemment et délibérément le choix des langues car, rappelons-le, les textes sont mûrement réfléchis puis écrits avant d'être présentés au public et d'autre part, elle (l'alternance) est discursive car le choix des langues auquel procède le rappeur détermine le style et la forme du message et par conséquent sa réception.

Notre travail s'articule en trois chapitres :

Le premier chapitre porte sur le contexte d'apparition de ce style musical en Algérie. Nous faisons un gros plan sur le rap. Nous donnons un petit aperçu de ses origines et sa progression sur la scène musicale internationale jusqu'à son arrivée en Algérie. Nous évoquons le rap adopté et revisité par les jeunes Algériens. Nous abordons aussi, la situation sociopolitique pour connaître et comprendre l'état d'esprit dans lequel se trouvent les rappeurs et leur public lors de la création de leurs textes. Il est en effet, important de parler de l'environnement dans lequel baigne cette jeunesse en mal de vivre.

Ensuite, nous décrivons le contexte sociolinguistique à savoir les langues que côtoient et/ou pratiquent nos jeunes rappeurs et leur auditoire. Pour cela, nous ferons un bref résumé du paysage sociolinguistique de l'Algérie. De même que nous mettons en évidence le statut des différentes langues en contact, pour comprendre le rapport des chanteurs et leur public à ces langues et surtout pour mieux saisir la portée de l'insertion de telle ou telle langue dans les textes.

Ce faisant, nous abordons les particularités du parler algérien, appelé aussi 'darija' ou encore l'arabe algérien. Nous soulignons dans cette sous-section les

⁸ Cette école se donne pour objet « l'étude des fonctions conversationnelles et pragmatiques des alternances des codes », MOREAU 1997 : 33.

conséquences de la cohabitation prolongée des différentes langues “héritées” sur ce parler. Nous verrons comment ces mêmes locuteurs ont détourné la langue française pour en faire une langue familière ou carrément se l’approprier pour en faire “leur langue”.

Dans le deuxième chapitre, nous décrivons, dans un premier temps, cette jeune formation, ses albums et son évolution sur les scènes internationales. Puis, dans un deuxième temps, et pour faire le parallèle avec les objectifs visés par ces rappeurs dans l’utilisation des alternances de codes, nous abordons les sujets dont traitent leurs textes. Pour finir, nous veillons à analyser les procédés linguistiques utilisés par ses derniers, et plus particulièrement les alternances de codes (sujet de notre travail) et les emprunts, car ils sont les plus importants quantitativement parlant dans notre corpus.

Dans le troisième chapitre, après une énumération globale des fonctions des alternances de codes, nous relevons celles relatives à notre corpus. Autrement dit, nous analysons de quelle(s) façon(s) l’alternance de codes intervient dans les textes pour aider le rappeur à amener l’auditoire à écouter puis adhérer à sa cause pour agir par la suite.

CHAPITRE (1)

CONTEXTE D'APPARITION DU RAP EN ALGÉRIE

CHAPITRE (1) : Contexte d'apparition du RAP en Algérie

Nous tâcherons dans ce chapitre, de donner un aperçu sur la provenance et les raisons initiales de la création de ce mode d'expression. Nous allons voir comment ce phénomène musical est devenu à la fois un phénomène social de par l'engouement qu'il suscite et un phénomène linguistique puisqu'il prend la langue "normée" à contre courant et utilise les langues du quotidien. Nous aborderons aussi, les contextes d'apparition de cette musique revendicatrice, aux mots durs et crus. Un contexte qui allie à la fois le sociopolitique et le linguistique. Le premier pour ce qu'il représente en galère et mal de vivre pour cette jeunesse "désespérée" qui, grâce aux textes de cette musique, tient sa revanche sur la politique et ses lois, ou tout simplement sa revanche sur la vie. Le second pour comprendre la raison pour laquelle ces poètes des temps modernes font souvent appel à plusieurs langues dans leurs textes. Car « *bien que cela puisse paraître évident, il est utile de rappeler que les conditions démographiques, économiques et (socio) linguistiques de l'émergence du rap n'ont pu rester sans incidence sur le développement de cet art de la parole* » (TRIMAILLE 1999 :95). Ainsi, nous aborderons le patrimoine historico-linguistique algérien et nous nous efforcerons de parler des différentes langues en contact ainsi que de leur statut et par conséquent leurs représentations dans la vie sociale et professionnelle des Algériens. Cela va nous amener à parler des langues utilisées par la jeune formation du groupe MBS et de leurs particularités.

1. Le rap

Le mot "RAP" vient du verbe anglo-saxon *to rap* qui veut dire "frapper à petits coups rapides et secs". Mais ce verbe a été détourné de son sens premier pour signifier dans l'argot américain "bavarder", "jacter" ou, comme disent beaucoup d'Algériens, "tchatcher" dans le sens de parler beaucoup et vite.

1.1. Origines du rap

Le style musical qui porte le même nom est apparu aux États-Unis, dans les ghettos new-yorkais, au début des années soixante-dix, mais c'est dans les années quatre-vingt qu'il fait réellement son entrée sur la scène musicale populaire américaine. « *À la fin des années 1970, pour échapper à la prison, le cimetière ou la drogue, les jeunes noirs de Brooklyn et du Bronx préfèrent la résistance artistique à l'action violente en faisant de la rue leur territoire d'expression* » (GUEDJ et HEIMANN 2002). Au lieu de s'entretuer, ces jeunes en marge de la société trouvent une alternative à la violence. Cette dernière à pour nom le "hip-hop" et « *se décompose en trois disciplines : le chant, la danse et la peinture (graphisme mural). De ces trois modes d'expression, la musique Rap va alors apparaître comme le nouveau style de musique noire dans le sillon creusé par la Soul et le Funk* » (*ibid.*)

Par ailleurs, à ses débuts, ce genre musical ne désignait pas la culture rap que nous connaissons de nos jours, à savoir une musique engagée dont le but principal est de dénoncer les conditions de vie des classes marginalisées des ghettos. Son ambition de départ était de faire sourire et surtout faire danser les foules. Le premier morceau dans l'histoire de la musique rap fut intitulé "Rapper's Delight"⁹ qui veut dire le "Bonheur du Rappeur". Il faut dire que ce morceau portait bien son nom car il disait : « *non, il ne s'agit pas d'un test du micro... ce que vous entendez consiste bien à essayer de vous faire danser en scandant un texte sur de la musique noire américaine* »¹⁰.

Néanmoins, le rap a toujours été un exercice verbal. Les rappeurs se relayaient -et se relaient toujours- sur la scène et redoublent de créations verbales poétiques. Parfois, « *la chanson dure un quart d'heure et compte près de 350 vers* » (*ibid.*). Pour donner libre cours à cette rage artistique qui bouillonne à l'intérieur de ces jeunes poètes, et à défaut de structures réservées à ces exercices verbaux, ils le faisaient dans les rues. En fait, « *le principe [était]*

⁹ "Rapper's Delight", morceau du groupe The Sugarhill Gang, 45 tours, Sugar Hill Records, 1979

¹⁰ Traduction présentée par Rubin, C., « Provocation bouffonne, dérision amère et délire oratoire dans le rap francophone », in http://www.carrefour-des-ecritures.net/rap/rubin_rire.pdf

simple : on ferme les deux côtés de la rue avec des barrières et un service de sécurité, on branche des éclairages et la sono sur un lampadaire, (...) pour que les gens viennent faire la fête» (CACHIN in TRIMAILLE op.cit. : 12).

Mais avec la dégradation de la qualité de vie de la communauté noire américaine, « *le rap militant ne tarde pas à naître, avec un titre étrangement prémonitoire : “ How we gonna make the Black Nation rise¹¹ ? ” produit en 1980 par Brother D.» (TRIMAILLE op.cit. : 14). Cette musique change de cheval de bataille et le rap joyeux et festif cède sa place à un rap contestataire, voire politique, il « *exit l’ambiance disco de ‘Raper’s Delight’, le rap se donne alors une mission documentaire et se fait entendre comme un appel à la révolte et à l’insoumission mentale* » (LAPASSADE et ROUSSELOT in RUBIN, Op. Cit. : 65)*

C’est ainsi que cette musique est devenue populaire¹², car elle s’adresse à la jeunesse des quartiers dits “sensibles”. Son contenu mais aussi sa forme vont à l’encontre du “politiquement correct”. Les rappeurs se donnent pour mission de relater les conditions de vie et les injustices sociales qui font le quotidien des jeunes des zones défavorisées, à savoir les ghettos d’Amérique, les banlieues de France et des autres pays du vieux continent et depuis quelques années, l’Afrique et les quartiers populaires d’Algérie. Ces textes scandés par les rappeurs « [...] *sont des tranches de vie urbaine, des fables contemporaines récitées sous la forme de chroniques journalistiques qui rendent compte; et mieux que quiconque, d’une réalité sociale au goût amer* » (GUEDJ et HEIMANN : 2002).

À la fin des années 80, ce genre musical s’est développé en France, il est devenu la bannière des jeunes “Blancs”, “Black” et “Beurs” vivant dans des banlieues où des familles défavorisées sont entassées dans des HLM (Habitations à Loyer Modéré), des banlieues dites difficiles, aux taux importants d’échecs scolaires et de délinquance. Toutefois, cette musique contestataire n’a pas rencontré le même engouement de la part de la communauté dite “bien pensante” et « *dès son apparition, [le rap] a subi une stigmatisation, une*

¹¹Nous donnons la traduction suivante : « comment allons-nous faire l’élévation de la nation noire ? »

¹²Populaire aux yeux des jeunes défavorisés et donc concernés par le contenu des textes scandés par les rappeurs.

dévaluation visant à décrédibiliser son message et à rabaisser sa réelle valeur artistique » (ibid.). Le rap n'est pas considéré comme de l'art, au même titre que son style, son message est considéré comme illégitime ; quant à la langue utilisée, elle est jugée irrecevable car elle ne correspond pas à la langue normée. Issus des bas fonds des quartiers noirs américains, les rappeurs ont toujours été considérés comme des délinquants, et leur musique comme anarchique, appelant à la rébellion et provoquant l'agitation et le trouble public.

1.2. Le rap algérien

Il est établi que les deux vecteurs qui sont toujours à l'origine de la contestation sont la jeunesse, et plus particulièrement les étudiants, et la musique. Aussi, à la suite des événements de 1988, quoi de plus naturel que les jeunes d'Algérie se soient tournés vers un style musical qui est susceptible d'exprimer leur plus profonde détresse ? C'est ainsi que *« les émeutes de 1988 ont fondé le hip-hop algérien, mouvement alors apprivoisé via les paraboles et les cassettes des cousins beurs »* (MEDIONI : 1999). Mais, ce n'est qu'au début des années 90, une période qui coïncide avec le début des troubles politiques et sociaux, que ce style musical trouve un grand écho auprès des jeunes Algériens, de jeunes auditeurs mais aussi des jeunes qui ont décidé d'exorciser leurs maux par des mots, de prendre leur plume pour faire comme leurs frères de MBS, Intik et Hamma, à savoir crier leur refus "du système". Ceci étant, *« il existe aujourd'hui plus de 1200 groupes au travers des quels les jeunes créent, revendiquent, rappent, slamment, prennent la parole. »* (MOUSSAOUI : 2004)

Et tout en s'inspirant des modèles occidentaux, les rappeurs algériens créent un rap typiquement algérien, avec des mots algériens, souvent sur une musique tirée du patrimoine algérien, *« un rap qui parle de la vie quotidienne, des jeunes algériens, avec des textes qui reflètent le malaise de toute une génération »* (MEHDI : 2005). Les acolytes du groupe MBS disent à cet effet qu'*« on a le droit de s'approprier d'autres musiques et de les mettre à notre*

sauce. Le rap, dans notre pays, puise ses racines dans l'identité et le quotidien de l'Algérie »¹³.

Le rap algérien ne déroge pas à la règle ; malgré la censure, il ne connaît pas la langue de bois. Les textes formulent l'angoisse, la terreur, "le dégoûtage"¹⁴, le désespoir et le mal-être des jeunes algériens. En Algérie comme ailleurs, où la musique est l'une des principales activités de la jeunesse, et après le chaâbi qui a longtemps prévalu puis le raï en tant que musique festive, cette même jeunesse s'est tournée vers un style dans lequel elle se reconnaît, et surtout reconnaît sa "galère".

Quant aux rappeurs, ils se veulent éveilleurs de consciences de ces jeunes désœuvrés. Ils se veulent le miroir qui renvoie la réalité et la vérité qu'occultent les responsables. Leur mission est de témoigner de ce qui arrive et ils le crient ouvertement dans leurs textes : « *[khedemti]* témoignage l'analyse » qui veut dire « mon travail ou ma mission est le témoignage et l'analyse » ou encore « *[maranich khayef]* la vérité, *[n'ghani]* la réalité » qui veut dire « je n'ai pas peur de la vérité ou de dire la vérité, je chante la réalité ». Comme l'a fait Bob Marley, à chacun de ses concerts de 1973 à 1980, en criant à ses compatriotes jamaïcains des ghettos de Brixton et Toxteh à Liverpool : «get up, stand up for your rights »¹⁵, les rappeurs du groupe MBS crient à leur public de se réveiller et de regarder la réalité en face. L'un de leurs slogan est : « *Quand tu n'as plus rien à dire, tu peux encore dire j'en ai marre. Prendre la parole et ne pas la lâcher, refuser et contester* »

Par ailleurs, La protestation et la revendication des rappeurs transparaissent en premier lieu dans la façon de se nommer et de nommer les groupes. Ces jeunes ne plaisantent pas avec cela, ce ne sont pas des chanteurs de variétés ou des chanteurs de raï (même si ces groupes sont de plus en plus nombreux à faire des duos avec des chanteurs de raï pour toucher, en plus de leur public, les "raïophiles"), ce ne sont pas des auteurs de chansons à l'eau de rose. Quand ils

¹⁴ Propos de MBS recueillis par S.B., article posté le samedi 27 août 2005, 13h47, in <http://www.rap-algerien.com/forum>

¹⁷ « Debout, bas-toi pour tes droits »

parlent de l'amour et des relations amoureuses, c'est pour dire à quel point c'est difficile pour eux d'aboutir dans des situations sociales et financières déplorables.

Il est inconcevable pour eux de se donner un nom qui ne traduise pas leur combat et encore moins de se donner le qualificatif de « Cheb » (jeune) comme le font les chanteurs de raï. Des prénoms comme Redouane se transforment en « Red One », Nabil devient « Mister NB », Rédha devient Daddy, R., Youcef devient « Darkman », Hagira devient « Algira », Fouzi devient « Izouf », Toufik devient « Kifout » ...

Mais les plus « fracassants » sont les noms des groupes. On est passé de *Hamma Boys* désormais *Hamma*, à des noms comme *MBS* (Micro Brise le Silence), *Double Canon*, *K. Libre*, *DE. MON* (Détecteur de Mensonges), *BAM* (Brigades Anti-Emeutes), *Attack*, *Anonymes*, *Balle au Canon*, etc. Le nom du groupe est mûrement réfléchi car il doit être le reflet de leur combat, et « *c'est au prix de plusieurs années de travail "acharné", comme disent ces jeunes, de réflexion intense individuelle et collective que le groupe a construit une définition propre de ce qui devrait être le hip-hop. Cette définition de l'activité est donnée dès le nom du groupe* » (BARRBO 1995/81) et le groupe MBS se donne la mission de prendre la parole pour hurler la vérité longtemps mise sous silence. Leur leitmotiv est « *le silence c'est la mort* »¹⁶.

Toutefois, comme leurs prédécesseurs d'Amérique et d'ailleurs, les rappeurs algériens ont trouvé des difficultés à se faire entendre. Hormis les quelques représentations clandestines dans les quartiers, les universités ou les regroupements privés, ces jeunes artistes ont longtemps été interdits de cité à la télévision et à la radio. Leurs messages étaient trop crus et surtout révolutionnaires. En ne trouvant aucune alternative, beaucoup de ces jeunes rappeurs ont choisi de s'éloigner, voire de s'exiler, pour beaucoup d'entre eux à contre cœur, pour étendre leurs messages et ainsi se faire entendre par le grand public. C'est ce que MBS, Intik et Hamma Boys ont fait pour pouvoir parler au plus grand nombre, « *après leur éclosion à Alger, dans les années 1990, c'est à*

²⁰ « Le Micro Brise le Silence », in <http://www.99octane-MBS.fr>

Paris ou Marseille qu'ils sont partis chercher majors, distribution et promotion digne de ce nom» (ROSSIGNOL 2005).

2. Contexte sociopolitique en Algérie

Étant donné que notre travail porte sur un genre à la fois musical et “littéraire” (ROSSIGNOL) qui raconte la société et témoigne de ses problèmes, il nous a paru utile de donner un bref aperçu de la situation sociopolitique dans laquelle les Algériens en général et les jeunes en particulier baignent depuis plus d’une décennie, et ce, dans le but de comprendre les raisons qui ont poussé cette jeunesse désœuvrée à écouter et plus encore à aimer et adhérer à ce genre musical qu’est le rap.

Tout a commencé au milieu des années 80. Les prix du pétrole chutent et la situation économique se durcit. *«Les prix ont augmenté démesurément, les salaires réels ont chuté et une part croissante de la population vit dans une misère qui s’accroît de jour en jour [...] »* (GEZE 1998 : 103). Le système est alors devenu plus fragile et les tensions sociales se sont accentuées, *«officiellement, le tiers de la population est au chômage, en vérité c’est sans doute plus encore, 3 jeunes sur 4 n’ont pas de travail»* (Ibid.). Parallèlement à cela, les fruits exotiques et les derniers produits vantés par les publicités occidentales sont exposés sur les étalages, produits dont jouit uniquement une certaine minorité. Aux pénuries alimentaires s’ajoutent celles des médicaments qui sont vécues comme un véritable drame. Par ailleurs, les Algériens ou comme le dit si bien Kateb Yacine, les “galériens” vivent un autre problème ; la crise de logement. Les statistiques ont affirmé que *« le déficit de logement a atteint en Algérie le seuil critique, [...] le taux moyen d’occupation par logement est estimé à 7 ou 8 personnes. Dans chaque appartement, 2 ou 3 familles cohabitent. »* (MOUFFOK 1996 : 14-15). À défaut d’avoir un travail, d’aller à l’école ou même d’habiter décemment, les jeunes investissent la rue. Ils sortent dans les quartiers et “ruminent” leur mal de vivre. Ils restent toujours à la même place « dos au

mur » ; on les appelle les "Hittistes" ¹⁷, et la définition "intellectuelle" de ce terme, selon HASH est la suivante :

« *Un jeune s'adosse à un mur parce qu'il n'a pas d'espace personnel à la maison, ni d'activité précise dans la société [...] 'hittiste' est synonyme de 'jeune chômeur ou de 'jeune désœuvré' » (1996 : 25)*

Pour mieux exprimer leurs détresses, ils créent un langage sur mesure, un langage propre à tous les Algériens. Ce langage se résume à des termes comme : "dégoûtage" terme qui désigne le dégoût qui résulte de l'ennui (le rajout du suffixe "-age" donne plus de sens et plus de poids à ce mot qui reste propre à la situation des jeunes et même des moins jeunes Algériens), "koukra", la malédiction qui s'abat sur leurs épaules, la "h:ogra", « *mot intraduisible, signifie à la fois abus de pouvoir arbitraire et humiliation* » (HASH Op. Cit : 25), "misiria " du mot français "misère" arabisé pour lui donner plus de force et peut être de véhémence, etc.

Comparant leur mode de vie à celui de leurs cousins de France qui viennent se vanter chaque été devant eux, ces jeunes ont nourri une grande haine envers le "système" et en réponse à toutes ces injustices, ils laissent éclater leur colère, qui s'est traduite par les émeutes d'octobre 1988, lesquelles se sont soldées par plus de 500 morts.

Malgré cela, la situation n'a guère évolué. Et les jeunes en quête d'une vie meilleure se sont tournés vers les islamistes qui ont pour cautions Dieu, le prophète et l'islam. Ils « *leur racontent le coran et sa loi, la charia comme ils veulent l'entendre* » (JENTILE 1996 : 133). Ils leur promettent une vie meilleure, une vie équitable pour tous, sans chômage, sans corruption. « *Et ces gosses croient enfin tenir leur revanche sur leurs dirigeants qui depuis des années pillent les richesses du pays, les laissent vivre dans l'indigence* » (Ibid.). Ils profitent du désespoir de ces jeunes crédules qui s'accrocheraient au moindre petit espoir pour sortir de leur misère. Ainsi, « *les islamistes n'ont eu qu'à se*

¹⁷ Ce terme est composé de la racine "hitt" qui veut dire en arabe mur, et du suffixe "iste".

baisser pour ramasser les raisins de la colère. Ils savent parler aux jeunes, les laissés-pour-compte du régime » (Ibid.).

C'est ainsi que les Algériens ont voté F.I.S (Front Islamique du Salut). Au début du mois de janvier de l'année 1992, le second tour des élections est annulé, l'état d'urgence est décrété et le F.I.S est bientôt interdit. « *La spirale de la violence et de la terreur est déclenchée* » (GEZE *Op. cit* : 105)

Encore une fois, c'est la jeunesse qui paie les fruits de cette guerre intestine. Ils vivent désormais dans la peur ; avec le couvre-feu, ils sont obligés de rester cloîtrés dans leurs domiciles exigus. Nombre d'entre eux sont appelés à intégrer l'armée de force. Sans expérience militaire aucune, ils reviennent traumatisés par les horreurs qu'ils ont vécues ou sont tués dans les faux barrages et les accrochages entre l'armée et les terroristes.

Les Algériens livrent une lutte quotidienne, depuis plus d'une décennie, pour affronter les angoisses d'une guerre civile, le chômage, la misère, etc. Cependant, même « [...] *au cœur de la tourmente, le peuple algérien n'a pas perdu son humour et son inventivité* »¹⁸. Pour exorciser sa peine, la jeunesse algérienne s'est tournée entre autres, vers le rap ce style musical qui lui ressemble, un genre musical qui s'inscrit dans le courant de la "protest song"¹⁹, une musique qui témoigne et dénonce toutes les misères et les problèmes qu'elle vit.

3. Le contexte sociolinguistique

Appelés Numides par les Grecs et les Romains, les Berbères sont les premiers habitants de l'Afrique du nord et leur « langue » est vieille de 5000 ans.

Mais dès 860 avant J.C, l'Algérie est colonisée par les Phéniciens, et certains termes du punique, leur langue, sont encore visibles dans le « berbère moderne »²⁰. Puis vient le tour des Romains qui ont apporté dans leurs

¹⁸ *Reporters sans frontières, Le drame algérien, un peuple en otage*, éd. La découverte, Paris, 1996, p.11

¹⁹ Qui signifie : chanson de protestation ou chanson protestataire

²⁰ Expression empruntée à Benrabah, M., (1999), berbère moderne car, cette langue a subi des transformations au fil des siècles et a donné les variétés que nous connaissons de nos jours et que nous allons citer dans les points suivants.

paquetages le latin. Cette langue est certes adoptée par les autochtones mais « *ne les contraint pas à renier leurs racines qu'ils utilisent pour insuffler à cette langue un souffle nouveau et une âme nord-africaine* » (BENRABAH 1999 : 30). C'est en 647, que les arabes sont venus pour répandre l'islam, et la langue du Coran : l'arabe. Les autochtones épousent la religion de l'islam et adoptent sa langue. Toutefois, alors que les citadins sont devenus bilingues et même trilingues, les campagnards restent berbérophones. Par ailleurs, des milliers de Juifs s'installent à Tlemcen, Alger, Bougie, Bône (Annaba) et Constantine, des Italiens à l'Est et des Portugais et des Espagnols à Oran et à Bougie. Ces derniers parlent un mélange d'arabe, d'espagnol et d'hébreu. Mais c'est avec la venue des Ottomans, en 1516 que commence à prendre forme « l'arabe dans sa forme algérienne » (*Ibid.* : 42).

Avec la présence de la langue espagnole (à l'Ouest), de l'italien (à l'Est), de l'arabe et du turc, il s'est formé ce qu'on appelle la « *lingua franca* », une « *langue de communication entre locuteurs arabes, européens (majoritairement espagnols) et turcs- qui devient finalement la langue des échanges commerciaux dans l'ensemble de la Méditerranée* » (*Ibid.* : 43).

En juillet 1830, trois ans après l'incident du “coup de l'éventail, la France lance une expédition contre Alger. Pour les français « *la domination de l'Algérie passe par la propagation du français et de l'école française* » (*Ibid.* : 47). Après une lutte acharnée pour rejeter cette langue, les Algériens ont compris qu'il fallait acquérir la langue de ce colonisateur car c'est elle qui leur permettra de retrouver la liberté tant espérée. En 1962, Kateb Yacine dira à cet effet : « *Écrire en français, c'est presque, sur un plan beaucoup plus élevé, arracher le fusil des mains d'un parachutiste ! Ça a la même valeur* » (CAUBET 2004 : 16).

Et ainsi, après 132 années de colonialisme, l'Algérie “hérite” encore une fois, d'une autre langue : la langue française.

Bien que le parler algérien ait gardé des traces du passage des différentes langues qu'il a adopté au fil des siècles, seules quelques unes restent au jour d'aujourd'hui effectives. Ainsi, les langues présentes en Algérie – à des degrés

différents- sont l'arabe dialectal ou algérien et le berbère dans leurs différentes variantes, l'arabe classique dite langue "officielle", le français, langue au statut "confus" mais néanmoins, très présente et enfin l'espagnol et l'italien qui sont respectivement, très peu mais néanmoins parlés dans certaines régions de l'Ouest et de l'Est du pays.

Nous parlerons dans un premier temps de la langue officielle, à savoir l'arabe classique, langue essentiellement écrite. Ensuite nous aborderons la question des langues maternelles. Parce que dans le cas de l'Algérie, l'arabe algérien²¹ et le berbère sont tous deux considérés comme langues maternelles. Enfin, nous parlerons de la langue française considérée par certains comme "héritage" ou "butin de guerre"²² et par d'autres, comme la langue de la honte et de l'acculturation.

➤ **L'arabe classique**

Dans tous les pays arabophones, il existe un double registre linguistique le premier est oral ou parlé et le second écrit. La langue arabe dite classique, littéraire ou littérale, est appelée en arabe la langue *fosh:a*, la langue de l'éloquence, de la clarté et de l'authenticité (langue *asila* du mot *asala*). C'est la langue de la révélation (Coran).

C'est une langue essentiellement écrite, « *elle n'est en tout cas jamais utilisée, dans aucun, pays comme langue de la communication spontanée et de l'usage quotidien* » (GRANDGUILLAUME 1983 : 11), et à plus forte raison en Algérie car notre pays est selon MAZOUNI « [...] *le pays arabe le moins arabe, culturellement parlant* » (1969 : 32)

C'est, toutefois, la langue officielle, « [...] *c'est-à-dire la langue employée par le parlement, l'administration, l'enseignement, la justice* » (HAMERS et BLANC 1983 :454). Très peu d'Algériens comprennent l'arabe classique et encore moins le lisent ou le parlent, à l'exception des personnes qui ont fait des études en arabe. Aussi, face aux dialectes et aux langues étrangères et surtout face à la

²¹ Nous appellerons, désormais, l'arabe dialectal : arabe algérien.

²² Expression de Kateb Yacine.

modernité et à l'évolution rapide de la technologie et la multiplication des besoins de la vie quotidienne, et malgré l'abondance et la richesse de son vocabulaire, l'arabe classique a dû assouplir ses structures grammaticales et surtout diversifier son vocabulaire afin de rendre cette langue plus à même d'exprimer les réalités du monde moderne et de désigner les nouveaux besoins engendrés par ce dernier. Et parallèlement à cela, les termes qui désignaient des objets et techniques révolus ont disparu automatiquement. Ceci a donné le jour à l'arabe moderne appelé aussi l'arabe intermédiaire, standard ou encore l'arabe médian. Il est dénommé ainsi car il «*a pour fonction de réduire la distance conceptuelle et structurale entre l'arabe natal spontané de la vie pratique, qui est uniquement parlé, et l'arabe classique d'intellection et du patrimoine arabo-islamique, uniquement écrit et toujours prémédité*» (YOUSSI in MORSLY 1990 :167).

L'arabe moderne est très utilisé, par les mass média notamment. Ces derniers alternent l'arabe classique et l'algérien pour éliminer les mots étrangers qui sont dans ce dernier. Ainsi, à l'instar de l'offensive qu'a menée la France contre les anglicismes ou le "franglais", le gouvernement algérien a mené la sienne en opérant des traductions littérales ou pour reprendre l'expression de C. Hagège : «*une néologie défensive*» (HAGÈGE 1987 : 194)

Cette langue gagne de plus en plus de terrain, dans le sens où, grâce aux politiques d'arabisation, elle est de plus en plus utilisée par les médias et les enfants scolarisés, ce qui fait que des mots de son vocabulaire passent dans les langues orales, ce qui contribue à les rapprocher.

➤ **Les langues maternelles**

La langue maternelle est la première langue qu'on entend, qu'on parle avec ses parents, sa famille, son entourage. Elle est la langue «*de l'enracinement premier*» (GRAGUILLAUME *Op. Cit* : 26). «*La langue maternelle est la langue –mère, celle qui est parlée du berceau à la tombe, celle dans laquelle tout Maghrébin vit les moments les plus intenses de son existence*» (*Ibid.* 159). De même que «*nous pensons, parlons, chantons, faisons oraisons,*

dorlotons nos enfants, chuchotons à l'oreille de ceux que nous aimons, nous entendons avec ceux que nous voulons, insultons ceux que nous voulons, en une langue parlée facile, coulante [...] » (ABOU in BENMAYOUF 2002 : 76) La langue maternelle est la langue de l'intimité.

- **L'arabe algérien**

Dans aucun pays arabe on ne parle l'arabe classique, même au Moyen-orient. Chaque communauté parle son propre dialecte, propre à sa tradition et à son vécu. Et l'Algérie ne déroge pas à la règle.

Par ailleurs, « *toute langue vivante comporte au moins trois types de variations respectivement relatifs à l'individu, au groupe, à la religion* » (Ibid. 105). Autrement dit, l'arabe algérien ne correspond pas à un seul et unique code, homogène et standard. Il a plusieurs variantes : l'arabe algérois, oranais, constantinois, etc.

L'arabe algérien comme le berbère jouit d'une grande variété dialectale, notamment aux plans lexical et phonétique qui peuvent être très importants, en fonction des régions. Néanmoins l'intercompréhension entre ces divers parlers est un fait incontestable. L'arabe algérien est essentiellement oral, il est utilisé dans les situations informelles comme les discussions en famille, entre amis, dans la rue, au marché, etc. C'est un parler dynamique et en perpétuelle évolution, au contact des autres langues (le berbère, le français et aussi l'arabe moderne), il s'enrichit jour après jour.

Par ailleurs, l'arabe parlé à Alger, la capitale, bénéficie d'un certain prestige. Il est diffusé à la radio et à la télévision, il existe même un journal en arabe algérois sur l'une des radios locales les plus écoutées, radio El Bahdja.

En plus de l'usage quotidien, on retrouve de plus en plus l'arabe algérien dans le théâtre, dans des sketches diffusés régulièrement sur les chaînes de la télévision algérienne (A 3, Canal Algérie et ENTV), dans des spots publicitaires et même dans des productions cinématographiques. Mais le domaine artistique qui utilise le plus ce parler est la chanson. La musique est devenue le support

d'expression privilégié des jeunes. Après le raï festif, le rap, style plus protestataire, utilise la langue maternelle (l'arabe et le berbère) pour crier sa peine et sa haine.

- **Le berbère**

Bien que le berbère soit la langue originelle de l'Algérie et des Algériens, il a toujours été marginalisé, autant que l'arabe algérien et même plus. Les Kabyles se sont insurgés contre ce refus de leur "langue", en avril 1980, événement appelé désormais *le Printemps berbère*. Voulant manifester encore une fois leur révolte, ils ont fait "la grève du cartable" ; en d'autres termes, ils ont boycotté l'école pendant près d'une année, de septembre 1994 à avril 1995.

Ils sont arrivés, finalement, à avoir gain de cause, le 28 avril 1995, date à laquelle les autorités ont accepté de généraliser tamazight dans l'enseignement et les médias, et ont promis de l'institutionnaliser. La promesse fut tenue sept ans après, au printemps 2002, le statut de langue nationale étant accordé au berbère.

Le berbère est parlé à la maison avec la famille, avec les amis, dans les marchés, etc. « *Ignorant les frontières, la culture berbère, essentiellement orale, forme avec l'arabe dialectal, une expression populaire authentique. Elle se transmet dans l'espace et le temps, à travers les contes, la poésie et le chant* » (MOATASSIME 1992 : 20).

Après des années de revendication, le berbère est enseigné dans quelques écoles de la Kabylie, à savoir dans les wilayates de Tizi Ouzou et Béjaïa. Il existe un département de la langue tamazight à l'université M. Mammeri de Tizi Ouzou et un Haut Comité de l'Amazighité (le H.C.A) à Alger.

Il y a aussi, une chaîne de radio berbérophone (la chaîne II) et un journal télévisé quotidien est diffusé à 18 heures sur la chaîne de télévision algérienne. En outre une chaîne berbère (*Berbère TV*) quotidiennement ses programmes sur le satellite TPS (Télévision Par Satellite), à partir de Paris.

Comme l'arabe algérien, le kabyle investit de plus en plus les médias. Après les spots publicitaires et les sketches, il gagne la production

cinématographique avec *La montagne de Baya*. La musique n'est pas en reste. En plus des chanteurs kabyles connus, une nouvelle vague de jeunes a investi la scène musicale algérienne. Ces derniers ont apporté un nouveau souffle à la chanson kabyle grâce aux nouveaux sons mais aussi à de nouveaux styles, entre autres le rap. En effet, il existe depuis quelques années un rap kabyle²³ qui crie lui aussi la détresse des jeunes Algériens en général, et celui des jeunes Kabyles en particulier.

Comme l'arabe algérien, le berbère « *désigne un ensemble d'idiomes présentant suffisamment de ressemblances structurales et lexicales [...]* » (WEILER cité par BENRABAH Op. Cit., p.75).

- Le kabyle pratiqué dans le nord du pays, en grande et petite Kabylie, dont les chefs - lieux administratifs sont respectivement les wilaya de Tizi Ouzou et Béjaïa ;
- Le chaoui, parlé par les gens des Aurès, massif montagneux de l'Algérie méridionale ;
- Le m'zab, employé par les mozabites qui vivent dans le nord du Sahara algérien et principalement à Ghardaïa ;
- Le targui qui est, lui, pratiqué par les touaregs, appelés aussi les « hommes bleus », qui vivent dans le Sahara et dont le genre de vie se caractérise par le nomadisme.

➤ **Le français**

La langue française occupe une place floue, en Algérie. Elle est à la fois la langue de l'ancien colonisateur, donc frappée de tabous, et la langue de la modernité et de la civilisation permettant une ouverture sur le monde. Alors que certains Algériens considèrent cette langue comme « butin de guerre » et donc parfaitement légitime, d'autres font l'amalgame entre l'acculturation et le bilinguisme. Or « *un individu peut très bien devenir parfaitement bilingue tout en restant monoculturel* » (HAMERS et BLANC Op. Cit. : 26) dans le sens où il peut

²³ Rabah, le parolier de MBS a écrit quelques textes en kabyle.

utiliser une langue étrangère -même celle du colonisateur- et rester tout de même attaché à sa propre culture, en l'occurrence la culture algérienne.

Cette ambiguïté dont est recouverte la langue française est due essentiellement à la politique linguistique instaurée par les Français pendant la colonisation. Dès 1830, le français est devenu la seule langue officielle en Algérie. C'est pour cela qu'à l'indépendance, le gouvernement algérien a voulu coûte que coûte rendre sa suprématie à l'arabe classique. Pour ce faire, il a réduit le volume horaire de l'enseignement du français, il a réduit le nombre de spécialités étudiées dans cette langue. Il est allé jusqu'à organiser, d'une part, des "chantiers d'été" pour former les enseignants francophones en langue arabe, et d'autre part, afin de pallier le manque d'enseignants arabophones, a fait venir des Égyptiens et Palestiniens qui n'avaient pas le niveau requis pour assumer les postes qu'on leur avait attribués.

Plus tard, dans les années 90 et plus précisément dès 1992-1993, le gouvernement tente de détourner les élèves de la langue française en les encourageant à choisir l'anglais comme langue étrangère. Cela n'empêcha pas le ministre de l'éducation de l'époque (1996) sur les recommandations du gouvernement, de favoriser l'anglais au dépens du français, et du jour au lendemain, on trouva sur les enseignes et plaques routières, aux côtés des inscriptions en arabe, une en anglais. Néanmoins, « *l'Algérie est, de tous les pays arabes, y compris le Liban, celui où la langue française est la plus enracinée* » (MAZOUNI *Op. Cit.* : 32).

En fait, malgré la place qu'elle occupe dans la réalité linguistique algérienne, le statut de cette langue reste difficile à définir. Tantôt considérée comme langue étrangère et tantôt comme langue seconde, la langue française est omniprésente dans la vie quotidienne de l'Algérien. Elle est non seulement utilisée par une partie importante de la communauté, mais elle aussi imbriquée dans les langues maternelles grâce aux différents procédés linguistiques tels que l'emprunt, les calques, les alternances codiques, etc.

Elle est pratiquée alternativement avec les langues maternelles et jouit d'un grand prestige parmi les couches lettrées de la population. Parce qu'elle est considérée comme la langue de l'enseignement technique et scientifique et la principale langue transactionnelle. Cela dit, « *il n'y a pas de honte à utiliser un matériau étranger si c'est pour construire sa propre maison* » (GRANDGUILLAUME *Op. Cit.* 159).

Vu le nombre de quotidiens, d'hebdomadaires et de périodiques en langue française et leurs tirages, vu la diffusion de programmes radiophoniques (la chaîne III et El Bahdja) et télévisés (notamment sur Canal Algérie), vu le nombre d'Algériens branchés sur les chaînes francophones (chaînes gratuites comme TF1, F2, F3, F5, M6, et chaînes numériques), nous pouvons affirmer que le français occupe une place importante dans la vie quotidienne du peuple algérien.

Depuis l'arrivée du nouveau président à la tête du pays, l'attitude vis-à-vis de cette langue a beaucoup changé. Alors qu'il était interdit aux politiciens de s'exprimer dans une autre langue que l'arabe, le président lui-même s'exprimait spontanément en français. Il est allé jusqu'à déclarer, devant l'Assemblée nationale française, le 16 juin 2000, que :

la langue française et la haute culture qu'elle véhicule restent, pour l'Algérie, des acquis importants et précieux que la réhabilitation de l'arabe, notre langue nationale, ne saurait frapper d'ostracisme. C'est là une richesse à même de féconder notre propre culture et c'est pourquoi le français à l'instar des autres langues modernes, et plus encore en raison de ses vertus intrinsèques et de son ancienneté dans notre pays, gardera une place qu'aucun complexe, aucun ressentiment ni aucune conjoncture quelconque ne saurait lui disputer (BENRABAH 2002 : 79)

Un an après cette déclaration, la commission de réforme recommanda l'introduction de l'enseignement du français dès la deuxième année du cycle primaire, ce qui fût fait dès la rentrée 2003-2004.

Comme nous venons de le constater l'Algérie est un pays multilingue. Et cette cohabitation entre plusieurs langues, n'a pas été sans incidences sur le

parler des autochtones. En effet, les Algériens²⁴ se sont servis de cet héritage historico-linguistique pour créer voire, concevoir une langue à leur image, une langue à la fois typique et atypique, mais néanmoins spécifique et les rappers à l’instar de leurs compatriotes utilisent cette langue dans leurs textes.

3.1. Le métissage linguistique dans le rap

Après l’incessant va-et-vient des différents conquérants, l’Algérie a amassé un important stock de mots étrangers. L’arabe algérien comme le berbère regorge de mots d’origine étrangère, « *c’est en fait l’histoire [...] de toute l’Algérie [...] qui se trouve dans cette variété linguistique* » (BENRABAHa *Op. Cit.*: 71). Prenons par exemple le parler algérien : c’est un mélange de mots arabes, berbères, latins (ex: *qalmun*, « capuchon », *barkukas*, « couscous à gros grains »), turcs (ex : *tebsi*, « assiette », *maḡadnous*, « persil »), espagnols (ex : *fichta*, « fête »), italiens et enfin français. Avec le français, les Algériens redoublent d’imagination, ils adaptent, assimilent les vocables de cette langue et leur donnent une prononciation arabe, pour ne pas dire algérienne.

Bref, le parler algérien est en perpétuel dynamisme, « *un mot qui manque en arabe dialectal, hop, on le prend au français et on le conjugue en arabe, on le triture et on en fait un mot* » (CAUBET 1997 : 109).

Aussi, pour se rapprocher de son public et se faire comprendre de lui, le rappeur écrit ses textes dans la langue que ce dernier comprend le mieux ; il écrit en arabe algérien. Cette langue est typique, spécifique aux Algériens. Quand bien même ce peuple partage son histoire avec ses voisins, le Maroc et la Tunisie, lui il a modelé, voire fabriqué une langue sur mesure, une langue truffée d’emprunts, de néologismes, de calques, de mots hybrides et de va-et-vient avec la langue française.

Rappelons que le rap est une musique qui est née et a évolué dans les rues de New York, elle est par excellence la musique de la “tchatche”ou, comme dit

²⁴Quand bien même, l’Algérie partage un même héritage historique avec ses voisins la Tunisie et la Maroc, elle a développé un parler spécifique, certes, avec certaines similitudes, avec ses voisins, mais qui reste malgré tout “unique”.

Calvet : « [...] *une forme de bavardage sur fond rythmique* » (CALVET *Op. Cit.*: 271). Et même si ce genre musical donne l'impression d'être purement oral, ces textes sont d'abord "couchés" sur le papier avant d'être scandés. Autrement dit, leurs chansons, avant d'être enregistrées ou chantées, devant un public, sont longuement mûries.

Nous savons que les chansons sont d'abord écrites, mais leur finalité reste orale et, elles sont surtout destinées à un public qui s'attend à ce qu'on lui parle dans sa langue de tous les jours, une langue familière qui l'interpelle ou, comme ils disent, qui "sort des tripes". C'est pour cela que les rappeurs puisent leur vocabulaire dans le parler populaire. Et contrairement aux rappeurs américains et français qui nourrissent leur verve linguistique des différentes communautés d'origines diverses qu'ils côtoient, le rappeur algérien n'a qu'à puiser dans son patrimoine historico-linguistique. Il n'a qu'à sortir dans la "*h:ouma*" et tendre l'oreille pour enrichir son vocabulaire.

Par ailleurs, à ses débuts, le rap des américains utilisait, certes, le langage de la rue, mais un langage que seule une minorité comprenait. En fait, pour se démarquer, se différencier et signifier sa colère à une couche sociale qui jouit de tous les avantages, le rappeur a commencé par hurler sa colère à ses pairs dans un langage "codé" ; un langage fait d'argot et de verlan qui « [...] *remplit une fonction cryptique, il implique des formes linguistiques qui masquent le sens, pour permettre la communication dans un groupe restreint* » (GUEDJ et HEIMANN). S'il n'a pas pu avoir un milieu décent pour vivre, un emploi et un salaire convenables, des droits sociaux comme les "blancs", le rappeur s'approprie au moins une musique, sa musique. Il exclut à son tour ceux qui l'ont exclu, lui et les siens. Ce parler était la seule manière de signifier aux "autres", ceux qui n'étaient pas parqués dans les ghettos et les banlieues comme eux, qu'ils n'étaient pas les bienvenus dans leur monde à "eux". En fait, « *la forme linguistique assure ici une fonction identitaire* » (*Ibid.*). Mais ces artistes se sont rendus compte qu'ils confinaient leur art et surtout leur message à un auditoire limité et que s'ils voulaient se faire entendre, il fallait étendre leur champ d'action en utilisant un langage plus accessible et plus compréhensible, un

langage véhiculaire. Ils n'ont pas pour autant abandonné le parler populaire, et le groupe MBS ne déroge pas à la règle ; lui aussi parle à son auditoire dans une langue familière, la langue de la rue. Forcément, car « *pour agir par son discours, l'orateur doit s'adapter à celui ou ceux au(x) quel(s) il s'adresse* » (AMOSSY *Op. Cit* :7)

En effet, tous les artistes engagés de par le monde et plus particulièrement, les Algériens, protestent dans la langue du peuple, comme le déclare l'un d'entre eux : « *J'écris l'arabe algérien [...] c'est le langage de la rue, du quotidien, que tout le monde parle, c'est comme "je m'en fous", tout le monde le dit en Algérie* » (BAÂZIZ in CAUBET 2004 : 131). Ainsi, les textes du groupe MBS, à l'image du parler algérien, sont très riches en alternances codiques. Ils pratiquent « *un rap en argot algérien, avec un mélange de français facile à comprendre et à reprendre* » (MEHDI *Op. Cit.*).

Autrement dit, nos jeunes rappers utilisent dans leurs chansons l'arabe algérien, le « français algérien » (CAUBET 2002) ou le « français endogène » (DERRADJI), le kabyle, l'arabe classique ou scolaire, le français standard et même quelques mots de verlan, de même qu'ils intègrent d'autres langues comme l'anglais (la langue originelle du rap).

Bien que notre corpus ne comprenne pas des textes en kabyle, Rabah, le parolier du groupe a écrit deux chansons dans cette langue. La première pour sa mère intitulée "Yema", une chanson pour chasser la peur occasionnée par le séisme qui a frappé l'Algérie, le 21 mai 2003 ; la seconde figure sur leur dernier album ("Maquis bla Slah: "), elle est intitulée "Thalilé"²⁵.

En somme, « *ils sont déterminés à imposer leur parole. En arabe ou en français, ou plutôt le mélange des deux langues qu'on parle dans les rues d'Alger* » (MOUSSAOUI *Op. Cit.*)

²⁵ Désigne selon les prononciations : « une plante sauvage et amère » ou « la liberté »

3.2. L'arabe algérien ou l'algérien

Cette cohabitation entre les différentes langues en présence, a donné naissance à un croisement continu des langues entre-elles. Des mots qui appartiennent à d'autres langues, le français notamment, sont intégrés depuis tellement longtemps que les locuteurs algériens ne les remarquent plus, ou mieux encore, ils croient que c'est un mot du répertoire de leur langue. A ce propos, l'humoriste algérien M. Fellag rapporte une anecdote : « *Un ami kabyle m'a raconté une discussion sur la langue qu'il a eue avec sa mère ; il lui disait : tu sais en kabyle il y a beaucoup de mots arabes et français ; par exemple, "jami", c'est du français, et sa mère qui lui dit : "jami de la vie", jami c'est du kabyle, je l'ai toujours dit ; elle l'avait intégré* » (BENRABAH 1999 Op. Cit : 72). En fait, ces termes empruntés ont perdu depuis des décennies leur statut d'emprunt pour se fondre parmi les autres mots de la langue emprunteuse. Autrement dit, ils sont considérés, désormais, comme étant, et au même titre que les autres, des mots de la langue maternelle.

Ainsi, « [...] *l'interaction entre le dialectal et le français donne naissance à une variété dite "francarabe"* » (DEBOV 1995 : 107). Cette notion de "francarabe" a été proposée par le linguiste tunisien M. Maamouri. Sachant que dans le cas du Maroc et de l'Algérie, il existe une troisième composante, à savoir le berbère ou le tamazight, nous dirons que du contact entre l'arabe, le berbère et le français, résultera aussi ce que nous appellerons le « franberbère » ou parfois même le « francaraboberbère ». La grande spécificité du parler algérien vient du fait qu'il y a « *trois cultures en Algérie, [...], le berbérisme d'origine, la tradition arabo- musulmane et la culture occidentale francophone* » (BAÂZIZ in CAUBET 2004 : 130). Ceci étant, les Algériens n'hésitent pas à puiser dans les langues de ces différentes cultures et à glisser, constamment, de l'une à l'autre. Plus encore, ils les mixent pour n'en faire --souvent- qu'une seule, et c'est devenu tellement courant qu'ils ne se rendent même plus compte de ce cocktail linguistique.

Quand D. Caubet questionne des artistes algériens sur leur langue, ces derniers répondent tous la même chose, à savoir que ce sont les trois

indissociables. M. Fellag par exemple dira : « *C'est ma vraie langue, le mélange des trois langues, c'est MA (sic) langue !* » (CAUBET 2004 : 15). Et il ajoute qu'il se considérerait « infidèle »²⁶ s'il venait à en utiliser l'une d'elles aux dépens des autres. Ben Mohamed, un autre artiste algérien confirme les dires de Fellag : « [...] *dans ma vie quotidienne, je parle en arabe algérien, en kabyle, en français ; je mélange tout, comme tous les Algériens* » (Ibid. 143). Cet éternel glissement entre les langues, qu'il soit conscient ou spontané, est une ressource supplémentaire pour les bi- ou même les trilingues algériens. Et pour reprendre les propos de Fellag : « *en exploitant ces trois langues, je peux me permettre de repousser les limites et dire énormément de choses* » (Ibid. 38).

Grâce à cette richesse culturelle, le locuteur peut compartimenter chaque langue dans un domaine particulier. En effet, y a certaines choses qui ne se disent pas dans « la langue de la mère », parce que c'est la langue du respect et de la famille. D'autres, par contre, se disent volontiers et exclusivement dans cette langue, car elle exprime le mieux les sentiments les plus forts et les plus profonds, c'est surtout la langue de la "virilité" et de "l'honneur" ou, comme disent les Algériens « *e'rejla* »²⁷. Le français étant la langue de la civilisation occidentale est en général, utilisé « [...] *pour contourner certains tabous et laisser libre court à l'expression d'affects, de désirs frappés d'interdits* » (Ibid. 16). , « *dans ce cas, le français apparaît comme plus neutre et permet d'établir une distance, on nous a dit maintes fois qu'il était très difficile de parler.... Darja, qu'il était plus facile de le faire en français (sic)* » (Ibid.). Pour ne pas choquer leur public les artistes algériens, et notamment les humoristes comme Fellag, passent souvent à la langue française pour dire certaines vérités brutales et ainsi ne pas heurter la sensibilité de leur auditoire. Toutefois, nous constatons que ce n'est pas toujours le cas avec les rappeurs du groupe MBS. Ces derniers veulent au contraire secouer, choquer leur auditoire pour le faire sortir de sa léthargie, et pour ce faire, ils utilisent les mots qui font mal. De ce fait, peu importe la langue tant que l'objectif est atteint. Par ailleurs, nous avons constaté

²⁶ Ibid, p.60

²⁷ Cela vient du mot 'rajel' qui veut dire homme, et dans les représentations culturelles c'est la virilité, l'honneur.

que les Algériens passent instinctivement à la langue française pour faire du charme ou pour “draguer ” une fille, même s’ « ils utilisent un français cassé »²⁸. « Ah non ! Moi, je drague en français »²⁹, assurera le jeune Algérien.

Mais pourquoi les locuteurs algériens s’entêtent-ils à employer le français dans leur(s) relation (s) amoureuse(s), alors que souvent ils ne maîtrisent pas cette langue et surtout qu’ils peuvent le faire dans leur langue maternelle ? Ceci s’explique -peut-être - par le fait que, d’une part, la langue maternelle reste la langue de la mère à laquelle, nous le savons, les Algériens vouent une adoration sans égale, et il est donc, impensable de parler de l’intimité et de l’amour dans cette langue. Et d’autre part, il y a la langue française, la langue de l’étranger qui permet de dépasser cette censure qu’impose la langue maternelle et d’exprimer tout ce qui touche à la sexualité et à l’intimité ; sans oublier que cette langue est considérée par beaucoup d’Algériens, comme la langue du prestige, des belles lettres et de la poésie et qui plus est, très appréciée par le sexe faible.

Pour ce qui est de la colère, elle est souvent -pour ne pas dire toujours- exprimée dans la langue maternelle. «*Quand je m’énerve, j’insulte avec les mots de ma mère, c’est-à-dire en arabe* »³⁰, « *quand on s’insulte, c’est en arabe* »³¹. En berbère pour les berbérophones et en arabe pour les arabophones. Tous les Algériens vous diront la même chose : « *L’Arabe à Alger, c’est plus un langage de ‘rejla’ [ndlr la ‘virilité’, ‘le fait d’être un mec’]* »³². Ceci dit, la langue maternelle n’exprime pas uniquement la colère. Quand M.A. Allalou³³ demande à de jeunes beurs - censés être plus à l’aise en français, vu leur lieu de résidence (France)- dans quelle langue ils préféreraient faire leur déclaration d’amour à l’élue de leur cœur, ils répondent à l’unisson : « *ki nql l-ha nhebb- ek [quand je lui dis, je t’aime], ça a un sens différent de “ je t’aime”* » (ALLALOU 2004 : 80). Dire « je t’aime » en français, c’est certes beau et romantique, mais au regard des beurs comme des Algériens, en arabe ça sonne “vrai”, ça sonne “ fort ” et surtout ça

²⁸ Gyps cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p.170

²⁹ Sondage fait par Allalou, M.-A., cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p.80

³⁰ Ibid., pp.162-163

³¹ Gyps, cité par Caubet, D, ibid.

³² Ibid.

³³ Producteur et animateur d’émissions phares à la radio francophone, la “Chaîne 3” de 1980 à 1991 puis à la radio arabophone, la “Chaîne 1”, en 1991 et 92.

sonne “Sérieux ”³⁴, autrement dit, une promesse et une éventuelle demande en mariage.

Par ailleurs, le seul domaine dans lequel la langue maternelle est exclusivement utilisée, c’est pour désigner les réalités algériennes, à savoir les mots qui renvoient à la culture, à la tradition et à la religion comme les plats traditionnels, les fêtes religieuses, les cinq prières journalières, etc.

Le contact des langues en Algérie a engendré plusieurs phénomènes linguistiques qui sont non seulement régulièrement utilisés mais aussi en perpétuel changement et évolution. Outre les alternances de codes ou le code switching, il y a les emprunts, les néologismes, les interférences, les calques, les mélanges, les glissements ou transferts de sens, etc. Caubet, qui a beaucoup travaillé sur les parlers maghrébins, affirme qu’ils sont « [...] *d’une richesse lexicale et d’une souplesse, d’une subtilité syntaxique qui n’avaient (et qui n’ont toujours)*³⁵ *rien à envier à des langues littéraires qu’on a tendance à présumer plus élaborées (sic)* » (CAUBET 2004 : 21).

Les Algériens, car c’est bien un phénomène social, s’inventent un répertoire linguistique unique et surtout original. Le bi ou trilingue algérien « *déconstruit la langue pour la reconstruire à sa mesure* » (BENZEKOUR 1995 : 63), il sait exploiter tous les outils que “Sa langue” lui fournit, ce qui a donné « le francaraboberbère ». Certains attribuent ces créations et ces mélanges à une insuffisance de termes dans le bagage lexical des Algériens. Il est vrai que l’Algérien se qualifie, souvent, d’analphabète bilingue, voire d’analphabète trilingue car il ne sait s’exprimer correctement dans aucune des langues en présence. Toutefois, ce n’est pas toujours le cas. Beaucoup de termes ont leur équivalent dans la langue maternelle du locuteur algérien, mais ce dernier préfère piocher dans son répertoire, et ce consciemment pour atteindre ces objectifs. Car certains mots lui paraissent « [...] *plus ‘vivants’ que d’autres* »³⁶. “Vivants”, c’est-à-dire porteurs de sens, plus éloquents. Et pour

³⁴ Souligné par nous.

³⁵ C’est nous qui avons ajouté cette remarque.

³⁶ Fellag, M., cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p. 35

atteindre ses objectifs communicatifs il exploite sa langue. Souvent, le locuteur algérien aime jouer avec sa langue, il aime jongler avec les mots car il veut en faire une langue vivante et dynamique et non une langue embaumée qui se confine dans les règles du bon usage. Les Algériens ne veulent pas d'une langue classique, intouchable. Ils prônent l'hybridation, le mélange et l'innovation pour que leur langue reste une langue vivante qui exprime et exprimera toujours leurs sentiments les plus profonds. Pour eux, leur façon de parler est une forme de liberté d'expression, une liberté qui leur a été longtemps refusée. Quand M.A. ALLALOU interroge des passants à Alger, il le fait avec « *sa façon très algéroise de mélanger les langues et d'en jouer constamment : waš ra- k ? Ça va ? Waš ra- k tdir ? Ra- k tedragi ? M- ekš tedragi madamat³⁷ ?* »³⁸. Nous constatons à la suite de l'interview qu'il fait que le parler algérien est un mélange de français (ça va) d'arabe (waš ra- k ? Waš ra- k tdir ? Ra- k...) et de « francarabe » à savoir la transformation, dans ce cas là, du verbe "draguer" et du nom "madame" selon le système linguistique de l'arabe algérien. Ce phénomène connaît une très large diffusion dans le parler algérien, tous les jours naissent de nouveaux mots, de nouvelles expressions du genre, car l'Algérien est créatif et il adore « [...] faire macérer les mots »³⁹. Il est aussi fainéant dans le sens où ce glissement lui évite « d'élaborer des phrases "longues" et "compliquées" » (MEKKAUOI 2002 : 172) C'est ce qu'on appelle l'économie linguistique.

Toutefois, n'oublions pas de préciser que ce parler est plus répandu dans les grandes wilayates que dans les petites villes, car « *les villes, [...] au regard des catégorisations linguistiques et sociales, sont le lieu de l'instabilité et de la diversité.* »⁴⁰

3.3. Le français parlé en Algérie ou le « français algérien »

Le parler algérien regorge de mots français mais nous avons préféré consacrer une partie à part entière au français parlé en Algérie car il est unique

³⁷ « Comment vas –tu ? Ça va ? Qu'est ce que tu fais ? Tu dragues ? Tu dragues des filles ? »

³⁸ Caubet, D., 2004, op. Cit., p.77

³⁹ Fellag, M., cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p.37

⁴⁰ Renaud, P., « L'invention du verbe : d'une linguistique en Afrique à une linguistique de l'Afrique », in http://panini.u-paris10.fr/dea/?u_act=download&dfile=Renaud-Afrique.pdf

non seulement de par l'appropriation et le remodelage que les Algériens lui ont imposé mais aussi de par son importance et son omniprésence dans la vie sociale de ces derniers.

Au même titre que les anglo-saxons différencient entre le « british english », l'« américain english » et le « black english », et au même titre qu'il existe un français canadien, un français belge ou un français parisien, il existe un français algérien. En effet, le français parlé en Algérie est marqué par la culture et la société algérienne. Ce français d'Algérie appelé désormais, " français algérien " véhicule une identité propre aux Algériens. Déjà pendant la colonisation, les Algériens, notamment les écrivains, l'ont détourné pour l'utiliser contre l'opresseur français. Mostefa Lacheraf dit à ce propos : « *Vous nous aviez imposé votre langue, nous nous en sommes emparés [...]. Et nous en avons fait une arme pour nous libérer. Quand vous lisez nos écrivains, vous reconnaissez la musique de votre langue et pourtant elle vous paraît étrange [...] c'est que son contenu est algérien* »⁴¹. Mais c'est après l'indépendance que va émerger le français d'Algérie, marqué par une grande créativité lexicale et beaucoup de liberté vis-à-vis des déviations syntaxiques et phonétiques. Après plus d'un siècle de colonisation, le peuple algérien s'estime avoir gagné le droit d'utiliser, ce butin de guerre, à sa guise. Désormais, « *la langue française n'appartient pas qu'à la France* »⁴². Il va se l'approprier de telle sorte qu'elle puisse exprimer les réalités culturelles et sociales algériennes. Ce français est omniprésent, il suffit pour s'en rendre compte de flâner dans les rues d'Alger ou de lire les titres des journaux francophones locaux. « *Le monolingue francophone de l'hexagone pourrait éprouver quelques difficultés à comprendre certains messages, tant ces derniers sont imprégnés de connotations inhérentes à la réalité algérienne.* »⁴³. Autrement dit, « *[...] en français, les Algériens n'ont pas besoin de modèle : ils ont le leur et travaillent cette langue de l'intérieur* »⁴⁴. L'usage de la langue française est dynamique par opposition à la langue "normée" qui est enseignée à l'école et qui est stable. Le français algérien

⁴¹ Lacheraf, M., cité par Benrabah, M., 1999, op. Cit., p.133

⁴² Chouaki, A., cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p.16

⁴³ Benrabah, M., 2002, op. Cit., p.78

⁴⁴ Benrabah, M., 1999, op. Cit. , p.123

est en continuelle mutation. Les Algériens ont adopté un français sur mesure dans le sens où il répond à tous leurs besoins langagiers. Et comme le dit si bien l'humoriste algérien, M. Fellag : « *le français tel qu'on le sent nous, pas le français de la France* »⁴⁵. L'algérianisation ou l'appropriation du français s'est faite à divers niveaux et de diverses façons. Nous parlerons en premier lieu de l'accent que le locuteur algérien bilingue prend consciemment ou inconsciemment dès qu'il prend la parole en français. Et nous constaterons que « *même un accent peut donner une langue à part entière* »⁴⁶.

En effet, le locuteur algérien et surtout le locuteur masculin ne prononce pratiquement jamais le français "à la française". Quand bien même celui-ci maîtrise cette langue, il la prononcera à l'algérienne, c'est-à-dire en roulant les /r/. Quand Amazigh a posé la question à son père Kateb Yacine, ce dernier lui répondit : « *c'est une habitude que j'ai prise, parce qu'à l'époque de la France, pour se démarquer des Français, on disait 'r' [roulé], et c'est resté* »⁴⁷.

Cette articulation du 'r' est un marqueur socioculturel. C'est ce que Calvet appelle une « *couleur de la langue* »⁴⁸. Aussi cette manière de prononcer est une forme de machisme de la part du locuteur algérien masculin car la langue française est considérée en Algérie comme la langue des femmes. C'est pour cela, d'ailleurs, qu'ils s'adressent souvent à ces dernières en français. Cependant, ce même locuteur masculin alterne entre les prononciations. Tantôt il utilise une prononciation à l'algérienne et tantôt une prononciation à la française et ce, en fonction de la situation de communication et surtout, de l'interlocuteur. Ainsi, avec ses pairs, il prononcera à l'algérienne pour leur signifier son appartenance au groupe, et il prononcera à la française avec des locuteurs français ou étrangers, pour leur prouver sa compétence. En fait, on pourrait dire que le locuteur algérien alterne entre un français algérien et un français "français". L.-J. Calvet explique ce phénomène par ce qui suit : « *Ce travail de la forme phonique répond à la même recherche d'un we code que l'on*

⁴⁵ Fellag, M., cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p. 52

⁴⁶ Amazigh, Kateb, cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p.182

⁴⁷ Caubet, D., op. Cit., 2004, p.183

⁴⁸ Calvet, L.- J., op. Cit., p.287

tire, par des transformations diverses, du they code face auquel on veut prendre ses distances »⁴⁹. C'est ainsi, que le locuteur algérien, signifie son appartenance à un groupe et sa distance par rapport à un autre, « *car ne pas parler comme l'autre c'est ne pas être comme lui, et parler comme son pair c'est affirmer sa solidarité* »⁵⁰.

Nous avons constaté ce phénomène chez nos informateurs, dans le sens où ils prononcent les mots français à l'algérienne quand ils s'adressent aux jeunes Algériens ou quand ils "switchent" entre l'arabe algérien et le français algérien, mais dès lors qu'ils s'adressent à un auditoire français, ils prononcent à la française et vont même jusqu'à utiliser l'argot français.

En revanche, et contrairement aux hommes, les femmes ont un tout autre comportement vis-à-vis de la langue française. Souvent, les femmes parlent le français plus facilement, même si elles ne le maîtrisent pas.

L'algérianisation du français ne se limite pas à la prononciation, elle se traduit aussi par des transformations morphologiques, syntaxiques et phonétiques. Les verbes notamment sont conjugués selon le système de la langue arabe, comme pour le verbe « témoigner » qui est très utilisé par nos informateurs et qui devient [n' témwanyɪ]⁵¹ ou le verbe "essayer" qui se conjugue ainsi au passé [siyit].

Outre les transformations morphologiques, syntaxiques et phonétiques, les Algériens ont aussi opéré beaucoup de glissements sémantiques. Des mots ou des expressions qui ont un certain sens en français, en ont un tout autre en français algérien. Prenons pour exemple le mot "normal" avec le [r] roulé. Ce mot revient assez souvent dans les discussions entre jeunes. Pour les Algériens, "normal" veut dire que « ça ne va pas très bien mais c'est normal car ils ont l'habitude ». Même les rappeurs l'utilisent dans leurs textes et notamment

⁴⁹ Calvet, L.-J., op.Cit., p.72

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Texte n°6.

dans la chanson intitulée “24chhar *εa dhar*”⁵² où ils disent : / Normal, *h:na nsannaw qanoun jdid*/⁵³

On voit bien, à travers ces exemples, que la langue française, malgré toute sa richesse, semble ne pas répondre toujours aux besoins d’expression des locuteurs algériens, ce qui explique ces nombreuses innovations.

En fait, il construit «*un we code à partir du they code*»⁵⁴, il s’approprie une langue “étrangère” et en fait une langue “familiale”. De même que c’est une volonté de “non assimilation” à un colonisateur longtemps rejeté. Telle une personne qui s’approprie un lieu en y mettant sa “touche personnelle”, le locuteur algérien donne à la langue française un aspect familier, intime ; autrement dit, algérien.

Et pour ce faire, il use de tous les procédés linguistiques possibles et imaginables, voire “inimaginables” pour arriver à l’apprivoiser. Il ne se soucie guère des règles grammaticales, syntaxiques et autres ; son but est d’arriver à ses fins, coûte que coûte, et pour lui “la fin justifie les moyens”. En effet, “tout est permis”, linguistiquement parlant, pour arriver à “Dire”.

Après avoir traversé les décennies et les continents, le rap, plus qu’un style musical, un mouvement, a trouvé un grand écho en Algérie. La jeunesse conteste désormais en musique, elle conteste en rap.

Ne perdons pas vue, par ailleurs, que la visée première du rap n’est pas de faire de la musique pour distraire mais de rapporter des faits réels, des faits vécus par les auteurs. Aussi, de par sa nature journalistique, « *les conditions d’apparition du discours, son mode d’existence constituent d’une certaine façon son sens* »⁵⁵. En effet, l’apparition et le succès que connaît ce genre musical tient à son “timing”. Le rap est en rapport direct, avec d’une part, le contexte sociopolitique sujet de ses textes et, d’autre part, avec la langue ou plutôt les langues qui sont le moyen par lequel et grâce auquel il rapporte ces faits. Le

⁵² Qui signifie: « 24 mois sur le dos »

⁵³ « Normal, nous, nous allons attendre une nouvelle loi »

⁵⁴ Calvet, L.-J., op. Cit., p, 74

⁵⁵ Maingueneau, D., *L’analyse du discours*, Hachette Supérieur, Paris, 1991, p.179

rappeur témoigne de la réalité quotidienne que vit la jeunesse, il puise son inspiration dans la vie de tous les jours, et pour exprimer cette douleur il choisit de le faire dans ses langues car « *nous n'aurons de chance d'être nous-mêmes que si nous ne répudions aucune part de l'héritage ancestral* »⁵⁶. Il n'en choisit pas une seule car il sait que les Algériens, « *les "analphabètes bilingues" comme ils se décrivent eux-même* »⁵⁷ ont, grâce à leur patrimoine historico-linguistique, cette faculté de passer d'une langue à une autre pour signifier, manifester, extérioriser, voire extraire cette frustration longtemps accumulée. Selon les termes de D. Maingueneau : « *Il y a là beaucoup plus qu'une préférence pour un 'moyen d'expression' . Il existe une convenance intime entre ce type de libelle, le code langagier qu'il mobilise, son contenu, son réseau de circulation et son mode de consommation* »⁵⁸.

La jeunesse algérienne a trouvé en cette musique une sorte d'exutoire, une thérapie de groupe. Ceci étant, quoi de mieux que la langue ou les langues qu'ils pratiquent, qu'ils parlent et surtout qu'ils sentent et ressentent, pour exprimer leurs colères longtemps tues ? Forcément, ce sont eux qu'ils l'ont "réinventée". Quand, nous écoutons les chansons des groupes de rap algérien, et particulièrement celles du groupe MBS, nous constatons qu'elles sont faites de mélange d'arabe et de français. Un arabe algérien et un français algérien.

Toutefois, après avoir parlé de l'arabe algérien et du français algérien, une question s'impose : « où est la frontière entre l'arabe algérien et le français algérien ? ». Nous avons constaté des influences réciproques entre ces deux parlers. La première est truffée de mots français, c'est une forme de parler alternant et mélangeant les langues maternelles avec la langue française. La seconde, si elle n'est pas prononcée à l'algérienne, elle est transformée et adaptée de telle sorte que son vocabulaire prenne une couleur locale. Ce langage créé par les Algériens, et spécialement les plus jeunes « *bouge beaucoup, [...]*

⁵⁶ Price- Mars, J., cité par Benrabah, M., op. Cit., 1999, p. 27

⁵⁷ Gentile, C., op. Cit., p. 133.

⁵⁸ Maingueneau, D., op. Cit., p.181

*d'une semaine à l'autre, d'une année à l'autre, il y a un nouveau mot qui arrive dans les quartiers »*⁵⁹

En fait, les Algériens, perpétuels “prodiges” de la langue, ont créé un langage sur mesure. Ils ont créé une combinaison, voire une fusion linguistique, “typiquement atypique” ou “atypiquement typique”, susceptible de traduire leurs sentiments les plus intimes. Ce parler est pour eux le parler “normal”. Et pour preuve, lors de l'émission hebdomadaire de divertissement “Saraha Raha”⁶⁰, diffusée sur les trois chaînes télévisées algériennes, l'animateur vedette a demandé à l'une de ses chroniqueuses qui parlait en arabe classique de parler “normalement”.

G. Grandguillaume déclare en parlant de cette langue : « *Celle-ci se manifeste, non seulement dans l'usage quotidien exclusif de ces langues, mais aussi dans leur dynamique qui s'exprime dans le théâtre, dans la chanson, où raï et rap deviennent le moyen d'expression privilégié.* »⁶¹ En effet, en qualité de parole urbaine, le rap est non seulement un lieu d'usage du parler populaire mais aussi lieu de créativité car il participe activement à la production de nouveaux termes, et grâce à sa notoriété auprès des jeunes, il contribue, souvent, à lancer la “mode”. Rappelons que « *la jeunesse est le lieu privilégié de production (et donc d'observation) de ces formes* »⁶².

Et quand Caubet interroge Fellag sur les raisons qui le poussent, lui et ses compatriotes à transgresser les “normes” pour créer ce langage unique et original, il répond, tout simplement : « *c'est peut-être les difficultés de la vie qui font qu'on a inventé un langage qui exprime tous nos problèmes politiques, sociaux, économiques... (sic)* »⁶³.

⁵⁹ Hamma, l'un des premiers groupes de rap algériens, cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p. 224

⁶⁰ Émission diffusée sur Canal Algérie, le lundi 29 août 2005 à 22h00.

⁶¹ Grandguillaume, G., « L'oralité comme dévalorisation linguistique », in *Peuples Méditerranéens, Langue et stigmatisation sociale au Maghreb*, N°79, avril-juin 1997, p.14

⁶² Calvet, L.-J., op. Cit., p.69

⁶³ Fellag, M., cité par Caubet, D., op. Cit., 2004, pp.48-49

CHAPITRE (2)

ANALYSE DU CORPUS

CHAPITRE (2) : Analyse du corpus

Dans ce deuxième chapitre, nous ferons plus ample connaissance avec le groupe MBS. Nous verrons leur parcours depuis leurs débuts jusqu'à ce jour. Par ailleurs, pour pouvoir saisir les motivations de cette jeune formation quant à leur utilisation massive des alternances de codes, nous parlerons des différents thèmes abordés ou des messages que ces derniers veulent faire passer. Car en effet, « *on ne peut définir les fonctions du langage -et dans notre cas celles des choix et de l'alternance linguistiques - qu'à partir de l'examen empirique de la parole dans son contexte pragmatique* »⁶⁴.

En dernier lieu, nous aborderons les différents procédés linguistiques sollicités par ces jeunes poètes dans leurs textes. Bien que notre travail porte essentiellement sur l'alternance de code ou le « code-switching », il nous a semblé nécessaire d'aborder les autres pratiques car non seulement elles sont très abondantes dans la production langagière des locuteurs algériens et notamment celle des rappers du groupe MBS, mais aussi parce qu'il est nécessaire de pouvoir les différencier les unes des autres.

4. Présentation du groupe MBS

Le groupe MBS était constitué, à la base, de quatre jeunes algérois passionnés de musique ; M'hand, Redewane, Rabah et Yacine auxquels se joindra en 1995 Hagira, la seule voix féminine du groupe. Ils sont tous issus du quartier populaire d'Hussein Dey ou secteur H. Leur histoire commence au lycée où ils se rencontrent. Leur combat ne date pas d'hier, ils ont commencé à organiser des concerts hip-hop dès 1993. Bien que le rap ait été plus qu'un "hobby" pour ces jeunes, il fallait avoir le baccalauréat pour accéder à un poste important, ou du moins, fallait-il le faire pour les parents. Ceci étant, les cinq jeunes ont eu leur baccalauréat et ont intégré l'Université des Sciences et de la Technologie Houari Boumediene de Bab Ezzouar (USTHB), où parallèlement à

⁶⁴ Zongo, B., « Alternances des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle : vers un modèle d'analyse », in <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/15/Zongo.html#une>

leurs études - qu'ils interrompent, par la suite, pour se consacrer entièrement, à leur passion-, ils ont continué à organiser des concerts. Rachid Doufaine, artiste et producteur spécialiste de la musique touareg, écoute leurs chansons et les présente à Chérif Aflah qui tombe sous le charme du style de cette jeune formation. Et pour cause, à leurs joutes verbales rimées et bien ciselées s'ajoutent des mélodies traditionnelles tirées du patrimoine algérien. C'est ce mélange qui plaît au producteur Aflah et qui le décide à prendre en charge ces jeunes et à les produire.

Ainsi naît en 1997 le premier album du groupe MBS, intitulé "Ouled el Bahdja"⁶⁵, vendu à 60 000 exemplaires en l'espace de quelques mois. Ce grand succès est suivi, en novembre 1998, d'un deuxième opus intitulé "Aouama"⁶⁶. Aussi, le 1^{er} novembre de la même année, ils sont invités par Beur FM⁶⁷, pour participer au concert "L'Algérie à Paris", au *Zénith* et ce aux côtés de leurs idoles, Khaled et Cheb Mami.

En 1999, ils sont invités comme des "stars", au même titre que plusieurs figures emblématiques du rap français, à participer au premier festival des "Rencontres méditerranéennes hip-hop d'Alger"⁶⁸ qui s'est tenu du 7 au 13 octobre. Au mois de novembre de la même année, un troisième album éponyme (Micro Brise le Silence) voit le jour. C'est le premier album produit hors leur pays de cœur, par la grande maison de disque *Universal*.

C'est, selon la critique, une « *production plus étoffée, MBS s'est discipliné, a appris à maîtriser ses pulsions, ses sentiments* »⁶⁹; elle « *parle de cet album comme celui de la maturité* »⁷⁰. Les textes sont adressés au plus grand nombre, c'est pour cela que ces jeunes rappers ont redoublé d'alternances entre leur langue et celle des jeunes beurs, autrement dit, entre le français et l'arabe

¹ Qui signifie : Les enfants de la radieuse ou les enfants de la joyeuse ; joyeuse étant l'ancien surnom d'Alger du temps des Turcs.

² Qui signifie : Nageurs

³ Chaîne de radio sise en France

⁴ Le festival dont le partenaire officiel est le gouvernorat d'Alger, est organisé par Chérif Aflah, manager du groupe MBS

⁵ « MBS, Le Micro Brise le Silence : Biographie », in <http://www.rap-algerien/artistes.com>

⁶ «Le Micro Brise le Silence », in www.99octane-MBS.fr

algérien. En 2001, ils sortent l'album intitulé "Wellew"⁷¹ avec pour slogan « *ɛawda qawiya fi e'sah:a al faniya*»⁷². Le cinquième album a pour titre "Galouli"⁷³ et il est dans les bacs en 2002. Un an après, ils sortent "Djabha gagnant"⁷⁴ qui passe presque inaperçu.

Pour les élections présidentielles de 2004, Rabah, le parolier du groupe sort un album en "solo" qu'il intitule "Rabah président". En fait, dans cet album, le parolier du groupe se présente aux élections: « *Rabah annonce sa candidature musicale le 23 février, lors d'une conférence de presse au siège du quotidien El Khabar*»⁷⁵. Le groupe MBS composé, désormais, de Rabah, M'hand (Dey Med) et Hagira (Algira), participe la même année à la Fête de l'Humanité (France). Après leur passage sur scène, le samedi 13 septembre, un journaliste dira à leur sujet : « *Le Micro Brise le Silence chante sa rage en début de soirée sur la scène des villages du monde. Mélangent arabe et français, les trois artistes de MBS ont fait bouger les têtes, appuyés sur le béat puissant et l'humour de ce rap militant*»⁷⁶.

Le dernier né du groupe est intitulé "Maquis bla Slah:"⁷⁷, il voit le jour le 12 juillet 2005. Il est édité chez "Izem Pro". Dans cet album, ils mélangent des airs modernes et anciens. Ils chantent Guerouabi⁷⁸, Matoub⁷⁹ et même Abdel Halim Hafedh⁸⁰. En plus des galères des Algériens, ils chantent la Palestine, l'Irak et toutes les histoires qui les touchent.

En plus de toucher à plusieurs sortes de musiques, MBS aime unir sa voix à d'autres groupes, il multiplie les duos ou comme ils disent dans le "métier", des "featuring". Ils ont chanté avec des groupes de rap comme DAM (rap

⁷ « Ils sont revenus »

⁸ « Retour puissant sur la scène artistique »

⁹ « Ils m'ont dit »

¹⁰ Expression typiquement algérienne donc intraduisible, mais son sens approximatif est : « il a mis les pieds dans le plat »

¹¹ Belkacem, Y., « Le rap au pouvoir », in *Le Matin*, samedi 28 février 2004

<http://www.algerie-dz.com/article9.html>

¹ « Samedi 19h40 Scène des villages du monde : MBS » in,

<http://www.humanite.fr/journal/2004-09-13/2004-09-13-448720>

² « Maquis sans armes »

³ Chanteur algérien de chaâbi

⁴ Chanteur kabyle (algérien) engagé

⁸⁰ Chanteur égyptien appelé aussi, « *el ɛandalib el asmar* » ou « le rossignol brun »

palestinien), Sans limites (groupe marocain), avec 113(groupe beur), IAM (l'emblématique groupe marseillais), le rappeur allemand "Old School" Gauner⁸¹ et même avec des chanteurs de chez eux comme Khaled, Diwan de Bechar.... En plus de leur riche discographie, le groupe MBS a à son actif près de 200 concerts⁸². Outre les concerts et les albums, la jeune formation algérienne ambitionne de faire comme les grands rappeurs américains, à savoir, créer un "label" qui prendra sous son aile plusieurs groupes de rap et les produire d'une manière professionnelle, afin de leur éviter les désagréments par lesquels ils sont passés et ils passent toujours depuis une dizaine d'années.

5. Les thèmes abordés

En plus de la guerre intestine qui a ébranlé les Algériens et l'Algérie dix ans durant, le rappeur dénonce des fléaux tels que le "piston" et l'injustice. Mais le problème dont souffre la jeunesse et qui revient assez souvent, c'est le chômage, suivi de la crise du logement et du système scolaire et éducatif défaillant qui a engendré un taux d'échec très important à tous les niveaux, même à l'université. En effet, *« la dévalorisation des diplômes, de l'instance scolaire et de la formation professionnelle contribue au renforcement de la situation de marginalisation et d'exclusion sociale des jeunes Algériens. Ce processus est accentué par la crise économique et la baisse des offres d'emplois »*⁸³.

Le service national est un autre problème dont se plaint cette jeunesse, car en plus des risques qu'ils encourent en intégrant l'armée (en raison des attentats terroristes dont les appelés sont la cible), il est considéré comme une perte de temps, surtout qu'il est de plus en plus difficile de trouver un emploi et par conséquent encore plus difficile de "se faire une situation", comme ils disent.

⁸¹ Pour le titre "min Alger ila Berlin" qui veut dire " d'Alger à Berlin » dans l'album "Wellew" (ils sont revenus ou ils sont de retour)

⁸² M'Hand : « après être resté 3 années en France, nous avons écumé la plupart des scènes européennes avec près de 200 concerts. » propos de MBS recueillis par S.B., article posté le samedi 27 août 2005, 13h47mn, <http://www.rap-algerien.com/forum>

⁸³ Rarbo, K., op. Cit., p. 180

Par ailleurs, le rappeur traite de sujets plus légers comme le sport, et spécialement le football. Ce sport est très populaire en Algérie, néanmoins, depuis quelques années, ce sport national connaît une baisse de niveau et l'équipe nationale "déçoit" ses fervents supporters.

De même le rappeur n'oublie pas de citer ou de parler de son quartier et de ses amis et voisins, « wled el h:ouma » (les jeunes du quartier). Il revendique son appartenance au quartier populaire qui est la « marque de fabrication », dans le milieu rap. En effet, « *l'ancrage du rap dans la "réalité du ghetto" »*⁸⁴ est l'une des premières revendications de ce style musical, dont « [...] *l'un des éléments clés [...] était l'identification à l'univers des cités »*⁸⁵. Pareillement à Brooklyn, au Bronx, et aux autres endroits appelés les "zones" aux Etats-Unis, aux banlieues comme Sarcelles, Vitry ou Argenteuil en France, il y a en Algérie, pour ne citer que ceux-là, le secteur B, à savoir Bab El-Oued et Belcourt et le secteur H qui englobe le Hamma et Hussein Dey. Ces lieux représentent plus que des quartiers, ce sont des territoires, des états à part entière. Ces quartiers et d'autres, appelés en Algérie "el h:ouma", sont des espaces très représentatifs aux yeux des jeunes. "El h:ouma" est une nation, un état dans un état, "une nationalité locale" et « *dans l'"esprit houmiste qui s'y forme", les jeunes trouvent un référent identitaire constituant de leur personnalité »*⁸⁶. Le quartier dans l'imaginaire populaire algérien, fait office de seconde famille, de second foyer. Les gens se connaissent depuis quasiment toujours, les enfants ont tous grandi ensemble, ils ont et respectent les mêmes lois, les lois du quartier. Le rappeur vient de cette cellule, il raconte un vécu qu'il a partagé avec des dizaines et des dizaines de jeunes qui sont à la fois ses voisins, ses amis et ses frères. Comme les jeunes du quartier le rappeur « *obéit à des lois précises, avec un code de l'honneur précis qui consiste à respecter les adultes et les vieux du quartier, à baisser ou à détourner le regard devant une jeune femme ou fille du*

⁸⁴ Zegnani, S., « Le rap comme activité scripturale : L'émergence d'un groupe illégitime de lettrés », in *Langage et Société*, N°110, déc.2004, p.78

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Rarbo, K., op. Cit., p. 209

quartier, offrir une aide quand une personne du quartier se trouve en difficulté, et ce, hors du quartier »⁸⁷.

Sans oublier le parler ou les expressions spécifiques à pratiquement chacun de ces quartiers, un code interne grâce auquel les “wled el h:ouma” se reconnaissent entre eux. Cette revendication et cet attachement au milieu vont jusqu’à la constitution d’un comportement « socio- langagier »⁸⁸ spécifique. Les origines sociales sont un faire-valoir aux yeux de leurs pairs puisque un rappeur issu d’un milieu riche ne peut pas chanter la galère de la jeunesse car il ne la connaît pas, ne l’ayant pas vécue.

Par ailleurs, l’autre grand fléau dont souffrent les jeunes Algériens est le célibat forcé. Dans une société où il est conseillé de se marier jeune (pour des raisons religieuses), la situation économique oblige ces derniers à se marier de plus en plus tard, et à partager l’intimité de leurs fraîches épousailles avec une famille nombreuse dans des appartements exigus.

Victimes du cercle vicieux du chômage, de la cherté de la vie et du manque de moyens d’une part, des conditions imposées par la société et les traditions, d’autre part, beaucoup de jeunes rêvent d’un éventuel départ pour des destinations telles que la France, l’Australie, l’Angleterre ou le Canada, tombent dans la dépression et vont même jusqu’à penser au suicide.

En fait, il n’y a pas un seul message, mais dans chaque chanson il y en a au moins un. Les rappeurs parlent des problèmes que rencontrent les jeunes d’Algérie et parfois, même d’ailleurs « là-bas chez-nous » comme disent les Algériens en parlant de la France, pour imiter les immigrants. Et les jeunes poètes du groupe MBS clament leur volonté de parler des problèmes que rencontrent les jeunes, dans les différentes interviews qu’ils donnent : « *on chante pour le peuple, surtout pour les jeunes des quartiers, on tente d’exprimer leur préoccupations et les soucis du quotidien* »⁸⁹ ou encore « *Si on écrit et si on*

⁸⁷Rarrbo, K., op. Cit., p. 209

⁸⁸ Expression empruntée à J. Billiez

⁸⁹ Propos de MBS recueillis par S.B., article posté le samedi 27 août 2005, 13h47mn,

<http://www.rap-algerien.com/forum>.

compose, c'est pour les jeunes d'Algérie, des chansons auxquelles ils peuvent s'identifier. On veut que ceux qui nous écoutent sachent qu'on est là pour eux » (Ibid.)

Toutefois, avant d'aborder un quelconque thème, le rappeur se doit de respecter une règle importante dans ce style musical et qui est de témoigner seulement et uniquement des choses qu'il a vécues. Ainsi, son message sonnera vrai, car il n'aurait pas pu comprendre le mal-être dont il parle si lui-même n'y avait pas goûté. En outre, « *l'authenticité consiste à dire, dans ses lyrics, ce que l'on vit sans rien inventer* » (ZEGNANI *Op. Cit.* : 78), et ce dans la langue qu'ils utilisent quotidiennement avec tous les mélanges qui la caractérisent.

Pour résumer les sujets et thèmes abordés par les rappeurs du groupe MBS, nous les répertorions dans le tableau suivant :

THÈMES ABORDÉS	NUMÉRO DES TEXTES
Terrorisme	1 - 3 - 4 - 8 - 9- 10 – 12
Corruption	4 - 5 - 6 - 7 - 9 - 10 – 12
Chômage	1-4 - 5 – 6 - 8 - 10 - 11
Cherté de la vie et crise économique	1 - 2- 3 – 5 - 7 - 8 - 9 - 10 -13
Le service national	1 - 3 - 8 – 10
	1 - 4 – 7
Le quartier (les amis du quartier)	1- 6 - 8 - 9 – 10
Le célibat forcé / le mariage /l'amour	5 - 8 – 9 – 10 – 12 – 13
L'émigration et/ou l'immigration	1 - 3- 6 - 8 - 10 – 11
L'amour / les relations amoureuses	5 – 8 – 9 – 10 – 12 – 13
La musique (traditionnelle/ rap)	2 – 3 – 9 – 14
Le racisme envers les Algériens de France	9 – 11
Les études et le système éducatif	8 - 9 – 12

6. Les procédés linguistiques utilisés

De tous les procédés linguistiques utilisés par les locuteurs algériens, et notamment, les rappers du groupe MBS, les emprunts et les alternances de codes sont les plus “affectionnés”. Malgré le fait que notre travail porte essentiellement sur les fonctions de l’alternance des langues en termes d’intentionnalité, il nous a paru indispensable d’aborder l’emprunt lexical parce que la ressemblance qui existe entre ces deux procédés peut donner lieu à des interrogations. Par ailleurs, outre les emprunts et les alternances de codes, nous constatons aussi, la présence dans notre corpus, de quelques calques.

6.1. L’alternance de codes

De nombreuses recherches ont été effectuées sur ce phénomène linguistique et chacune a apporté une nouvelle définition. Nous avons choisi de nous baser sur celle de J.J. Gumperz qui est incontestablement le principal instigateur⁹⁰ des études sur ce phénomène. L’alternance codique est donc la « *juxtaposition à l’intérieur d’un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents* »⁹¹. Dans l’alternance de codes et comme le souligne son appellation, deux codes ou plus peuvent être alternés donc présents dans la même phrase, le même énoncé ou le même discours. Le code en question peut se restreindre à un mot comme il peut être plus important, à savoir un groupe de mots ou même un énoncé plus ou moins étendu. Ainsi, « *nous remarquons qu’elle (l’alternance) peut varier à la fois en taux et en proportion* »⁹². Autrement dit, « *Le passage peut ne se produire qu’une seule fois, ou bien au bout de quelques phrases ou à l’intérieur des phrases ou à l’intérieur des propositions* » (*Ibid.*). Et les alternances varient en proportion, non seulement d’un locuteur à un autre, mais aussi chez le même locuteur et ce en fonction du thème abordé, de

⁹⁰ L’alternance de codes est devenue un sujet d’analyse grâce à la publication de l’article sur le phénomène en Norvège intitulé : « Social meaning in linguistic structures : code switching in Norway » par Gumperz, J. J. & Blom, J. P., 1972, in *Directions in Sociolinguistics*, J.J. Gumperz and D. Hymes (eds.), New York, Holt, Reinhart and Winston, Inc.

⁹¹ Gumperz, J., J., 1989a, op. Cit., p.57

⁹² Mackey, W. F., *Bilinguisme et contact des langues*, éd. Klincksieck, Paris, 1976, p.396

l'interlocuteur ou de l'auditoire (comme dans le cas de notre corpus) et enfin de la situation dans laquelle il se trouve. Par ailleurs, Carol Myers –Scotton définit, ce procédé linguistique, comme « *la sélection par des bilingues ou multilingues de formes d'une variété insérée dans des énoncés d'une variété matrice dans la même conversation. L'AC peut se produire entre des variétés linguistiques à n'importe quel niveau de différenciation structurelle, c'est-à-dire entre les styles, les dialectes ou les langues* »⁹³.

6.1.1. Les types d'alternances

Hamers et Blanc distinguent deux types d'alternances auxquels s'ajoutera un troisième à la suite des travaux de S. Poplack⁹⁴ (1980).

- l'alternance inter-phrases ou inter-énoncés, quand deux phrases ou deux énoncés de codes différents se suivent.

Exemples :

Arabe algérien/français :

« *th:awez ou basa / négatif ce qui se passa* »⁹⁵

«MBS, l'an 2000 Dadi / *h:oumti lousandi*»⁹⁶

Arabe égyptien/arabe algérien :

«*la cha'a la saraya/ nedik tetmizri mεaya*»⁹⁷

Arabe algérien/ arabe classique :

« *chkoun gal ?/ εawda qawiya* »⁹⁸

- l'alternance intra-phrase : quand l'alternance apparaît à l'intérieur d'une seule et même phrase ; c'est celle qui est la plus utilisée par nos jeunes rappers.

Exemples :

Arabe algérien /français :

« *ketrou les suicides/ privatisation, directeur jdid* »⁹⁹

⁹³ Myers-Scotton, C., citée après traduction par Sefiani, K., op. Cit., pp. 13-14.

⁹⁴ Poplack, S., « Sometimes I'll start a sentence in Spanish YTERMINO EN ESPANOL : Toward a typology of code-switching », in *Linguistics* 18,7/7, 1980, pp. 581-618

⁹⁵ Texte n°5 et signifie : « il s'est fait renvoyé et il souffre/ négatif se qui se passe)

⁹⁶ Texten°1 et signifie : « MBS, l'an 2000 Dadi (M'Hend)/ Mon quartier Hussein Dey)

⁹⁷ Texte n°13 et signifie : « ni logement, ni meubles / je te prends pour que tu souffres avec moi »

⁹⁸ Texte n°14 et signifie : « qui l'aurait dit ?/ un retour en force »

« *douk tebda* la bavure »¹⁰⁰

« Les administrations *qesmouhom* des clans »¹⁰¹

« Il fallait *teh:bet: drouj* »¹⁰²

« Normal *h:na* les Algériens *gaξ* malade mental »¹⁰³

Arabe algérien/ kabyle/ arabe égyptien :

« /*ghir li yqoulek/ awid/ awi/* »¹⁰⁴

• l'alternance extra-phrase : quand le locuteur introduit dans son énoncé une expression idiomatique ou un proverbe intraduisible comme c'est souvent le cas chez les locuteurs algériens en général, surtout quand les idiotismes et proverbes se rapportent à la religion ou à la culture arabo- ou berbéro- musulmane.

Exemples :

« Un jour *nchalah* la musique algérienne »¹⁰⁵

« *bismilah*, première partie »¹⁰⁶

Nous résumons la fréquence des différentes alternances dans le tableau suivant :

N° DU TEXTE	Alternance intrer-phrase	Alternance intra-phrase	Alternance extra-phrase
01	02	20	01
02	01	11	00
03	04	07	01
04	04	18	00
05	06	14	00
06	02	11	01

⁹⁹ Texte n°5 et signifie : « il s'est fait renvoyé et il souffre / négatif se qui se passe »

¹⁰⁰ Texte n°9 et signifie : « maintenant va commencer la bavure »

¹⁰¹ Texte n°5 et signifie : « les administrations ont été divisées en clans »

¹⁰² Texte n°2 et signifie : « il fallait prendre les escaliers »

¹⁰³ Texte n° 12 et signifie : « normal, nous les algériens, (on est) tous, des malades mentaux »

¹⁰⁴ Texte n°12 et signifie : « tout le monde te dit : donne beaucoup »

¹⁰⁵ Texte n°3 et signifie : « un jour *si dieu le veut* la musique algérienne »

¹⁰⁶ Texte n°14 et signifie : « au nom de Dieu, première partie »

07	03	15	00
08	01	12	00
09	04	09	00
10	01	06	00
11	06	01	00
12	02	05	00
13	03	06	00
14	03	09	01

Les alternances inter-phrastiques et extra-phrastiques sont relativement simples à effectuer. La première est la plus facile des trois car elle ne requiert pratiquement aucune compétence dans la deuxième langue, quant à la seconde, elle est aussi simple car alterner deux phrases entières ne nécessite pas une grande compétence sur le plan linguistique. L'alternance intra-phrastique est, des trois, celle qui nécessite une plus grande compétence linguistique et une bonne maîtrise du mode de fonctionnement du système linguistique des langues sollicitées car le locuteur se doit de respecter les règles morpho-syntaxiques de chacune de ces langues.

Effectivement, le locuteur bilingue ne doit pas seulement connaître mais aussi respecter les règles linguistiques propres à chaque langue et savoir quand et où les utiliser, vu que chaque communauté possède une sorte de consensus et des codes de conduite propres à elle et relatifs à cette pratique.

Ainsi, HAMERS et BLANC arrivent à la conclusion suivante :

le code alterné du bilingue semble donc être l'expression d'une double compétence propre à l'individu bilingue, puisqu'il lui faut d'une part connaître les règles de production linguistique dans les deux langues et, d'autres part, les règles d'alternance » (Op. Cit. : 202)

BABASSI, distingue deux niveaux d'alternances : le niveau phrastique ou l'alternance durable et le niveau lexical ou l'alternance courte. L'alternance durable concerne les alternances inter, intra et extra-phrastiques, dans le sens où

les séquences alternées sont longues. L'alternance courte, en revanche, concerne les séquences où les locuteurs emploient des emprunts et/ou des expressions du français dans un discours arabe ou vice-versa. Par la même, Babassi distingue deux catégories d'alternances courtes :

La première se présente sous forme de verbes et d'unités lexicales d'une des langues et que le locuteur adapte aux normes grammaticales et puis intègre dans l'autre langue. Ce procédé est très répandu dans le parler algérien ; nous le retrouvons par conséquent, dans les textes des rappeurs : ils disent */n'temwanyil/*, pour dire "je témoigne" ou encore */sona e'tilifoun/*, pour : "le téléphone a sonné, */siyit /* pour "j'ai essayé", etc.

La seconde catégorie se caractérise par ce que BABASSI appelle les remplisseurs - S. Poplack dit "les tags"- c'est-à-dire des expressions arabes introduites dans un discours français ou des expressions françaises remodelées phonologiquement selon la prononciation algérienne.

Quant à Gumperz, il classe les alternances en deux catégories : « l'alternance situationnelle » et « l'alternance conversationnelle ». La première, dit-il, s'effectue, d'une part, dans une situation de diglossie entre les deux langues. Autrement dit, le locuteur utilise ces langues uniquement en situation, à savoir à la maison ou au travail, ou dans des activités distinctes comme dans un discours officiel, ou selon la catégorie d'interlocuteur, comme les amis ou la famille ou même son patron, et d'autre part, dans le cas d'alternance où « *des passages appartenant aux deux variétés peuvent se suivre pendant un laps de temps relativement bref* »¹⁰⁷. Et pour étayer cela, il donne l'exemple des anciennes messes catholiques qui se faisaient en latin et en langue locale. Mais Ndiassé Thiam¹⁰⁸ ne considère pas cela comme de l'alternance de codes car pour lui : « *on n'a pas affaire non plus à de l'alternance codique dans le cas de "compartmentation de l'usage langagier" »*

¹⁰⁷ Gumperz, J., J., 1989a, op. Cit., p.59

¹⁰⁸Thiam, N., op. Cit., p.33

La seconde catégorie, ou l'alternance conversationnelle, est le changement de codes qui s'effectue à l'intérieur d'une même conversation, et ce d'une manière spontanée et/ou inconsciente et sans qu'il y ait changement d'interlocuteur ou de sujet dans l'interaction. GUMPERZ ajoute que « *les participants plongés dans l'interaction elle-même sont souvent tout à fait inconscients du code utilisé à tel ou tel moment* » (*Ibid.*) car le plus important, c'est de faire passer le message. Néanmoins, Gardner-Chloros trouve malgré l'utilité de cette classification, quelques difficultés à différencier entre ces deux types d'alternances puisque, dit-elle, « *[la distinction] implique non seulement une connaissance parfaite des règles implicites de la société en question mais aussi un jugement complexe quant à la motivation des locuteurs* »¹⁰⁹.

Il y a aussi, « l'alternance fluide »¹¹⁰ qui, elle, est produite sans interruptions ni hésitations ; c'est l'alternance utilisée par nos informateurs qui passent d'une langue à une autre si naturellement qu'un auditeur non averti croirait qu'ils parlent une seule langue. Il y a encore « l'alternance balisée » (*Ibid.*) qui, par contre, ne se fait pas naturellement car elle est signalée par un commentaire métalinguistique ou une interruption.

ZONGO, quant à lui, met en évidence trois catégories d'alternances : « l'alternance lexicale » qui se résume à une seule unité lexicale dans l'une ou/et dans l'autre langue et c'est celle qui est la plus présente dans notre corpus, « l'alternance syntaxique » qui désigne des énoncés comportant des segments des deux langues alternées ou « *de deux codes syntaxiquement liés* » et, pour finir, « l'alternance mixte » qui désigne « *des propositions comportant à la fois des unités lexicales libres et des segments liés appartenant aux deux codes* » (2004 : 262).

Comme nous le constatons, les auteurs sont très prolixes en ce qui concerne ce procédé discursif. Comme nous avons pu le voir, les alternances de codes sont en relation étroite avec différents facteurs, comme la situation de communication, l'interlocuteur, la taille du segment alterné, etc. De ce fait, nous

¹⁰⁹ Gardner-Chloros, P., « Code-Switching : Approches principales et perspectives », in *La linguistique*, vol.19, fasc.2, PUF, 1983, p.23

¹¹⁰Thiam, N., op. Cit., p.33

pouvons affirmer d'ores et déjà que ce phénomène linguistique constituera pour longtemps encore un terrain à explorer

6.1.2. Les fonctions de l'alternance

L'alternance de code a longtemps été « *traitée comme, un phénomène marginal ou transitoire* »¹¹¹, un phénomène occasionné par le manque de culture ou le manque d'instruction, un phénomène résultant d'une incompetence linguistique qui fait que le locuteur pioche pour combler ses lacunes, dans le stock de vocables ou le répertoire linguistique qu'il a en sa possession.

Pourtant, l'alternance codique a plusieurs fonctions communicatives. Les linguistes sont unanimes sur le fait qu'elle est l'une des stratégies les plus utilisées par les bilingues. De plus, « *les travaux de Gumperz et de l'école "fonctionnelle" ont démontré que l'alternance n'est ni arbitraire ni aléatoire, mais, au contraire, constitue une "stratégie communicative" supplémentaire à celles dont disposent les individus ou les groupes unilingues* »¹¹². Elle sert à transmettre des informations importantes à l'interlocuteur. Dès lors qu'il a été prouvé que cette pratique linguistique n'est pas un fait arbitraire, les linguistes ont voulu comprendre et décrire les choix opérés par les locuteurs pour expliquer les fonctions de ce phénomène.

Il est vrai que, parfois, le locuteur bilingue va puiser dans l'autre langue les mots qu'il ne trouve pas dans la sienne ; mais l'alternance n'est pas uniquement cela. Elle n'indique pas forcément une méconnaissance de la langue. Dans le cas des rappers du groupe MBS, par exemple, nous pouvons affirmer grâce aux informations¹¹³ que nous avons pu récolter à leur propos, qu'ils sont de parfaits bilingues, voire trilingues. Ils utilisent tel ou tel mot français ou arabe tout simplement pour la rime ou pour produire un effet comique, comme le font généralement les artistes. En fait, les effets des changements de codes sont souvent d'ordre rhétorique et stylistique.

¹¹¹ Gumperz, J., J., 1989a, op. Cit., p.61

¹¹² Baylon, C., op. Cit., p.156

¹¹³ Informations sous formes d'articles, questionnaire et interviews qu'ils ont donné tout au long de leur parcours artistique.

Souvent aussi, le locuteur a le choix entre ces deux langues ; alors il choisira celle qui lui paraîtra la plus vivante pour faire passer un message, ou comme le dit le parolier du groupe MBS : « *pour une connotation plus forte* »¹¹⁴. Dans d'autres cas, il les utilisera tour à tour pour dire ce qu'il veut dire, il répétera ses propos dans l'autre langue, successivement ou plus loin dans son discours, et il s'agira dans ce cas de redondance ou "l'alternance répétitive". Ainsi, « *au cours d'une même conversation, ce qu'on a exprimé dans un code peut se redire ailleurs dans l'autre code* »¹¹⁵. Cette répétition sert, en somme, à clarifier ce qui a été dit, à accentuer le contenu du message, ou tout simplement à démontrer à son interlocuteur sa double compétence. Le bilingue a conscience d'avoir en sa possession un matériau supplémentaire par rapport au monolingue et, par conséquent, il n'hésite pas à utiliser cette ressource pour se faire comprendre et agir sur l'autre lors de l'interaction. En plus du renforcement du message par la "réitération", le code switching remplit d'autres fonctions conversationnelles, et c'est en se basant sur l'analyse de discours que Gumperz¹¹⁶ a pu les dégager. Ces fonctions sont les suivantes :

- "les citations"
- "la désignation d'un interlocuteur"
- "les interjections",
- "la modalisation d'un message"
- "la personnalisation versus objectivation"

De nombreux échanges qui ont servi de base à l'étude des fonctions de l'alternance « *s'identifient nettement comme citations ou comme discours rapporté* »¹¹⁷, ce qui veut dire que le locuteur rapporte presque toujours un discours dans la langue dans laquelle il a été produit. Et c'est le cas de nos informateurs car quand ils parlent de sport et notamment de football, qui est un sport populaire en Algérie, ils n'hésitent pas à imiter un célèbre commentateur

¹¹⁴ Voir questionnaire (annexe), question n° 13

¹¹⁵ Gumperz, J., J., 1989b, op. Cit., p. 63

¹¹⁶ Gumperz, J., J., 1989a, op. Cit., pp. 73-79

¹¹⁷ Ibid., p.73

sportif de la télévision algérienne en rapportant ses commentaires sportifs en arabe moderne : « h:adhari mina el' khat:ar »¹¹⁸.

Pour ce qui est de la désignation d'un interlocuteur, c'est le fait de s'adresser à une personne particulière dans un code particulier, et ce même dans une assemblée. Ce phénomène est aussi très utilisé par nos rappers. Dès lors qu'ils s'adressent à un public francophone, ils utilisent un autre registre, à savoir le français standard ou même le verlan: « Arrive le rappeur [*ɛarbi*] qui place des rimes en céfran »¹¹⁹ et des couplets entiers en français standard.

Parfois, l'alternance se manifeste sous forme d'interjection ou d'un élément phatique, et ce pour maintenir l'attention de l'interlocuteur.

Une autre fonction importante, c'est la modalisation du message : les deux systèmes grammaticaux des langues alternées dans le message participent à la construction syntaxique et ces combinaisons sont du type thème-commentaire, nom- complément, prédicat- complément. Ce type d'alternance est très usité par le locuteur algérien en général, et nous le retrouvons aussi dans les textes de la jeune formation du groupe. Ils entament une phrase dans une langue et la terminent dans une autre. Le message principal se fait dans « la langue matrice »¹²⁰ et c'est généralement en arabe algérien ou en berbère pour les berbérophones. La chute se fait dans une autre langue, le plus souvent, en français. C'est ce qu'on a appelé précédemment l'alternance intra- phrase.

« h:elit el beb l'arrière »¹²¹

« Même *ɛiniya maghlouqin* d'origine »¹²²

Et en dernier lieu, vient la “personnalisation versus objectivation”, ou ce que nous appellerons à notre tour “intimité versus distance”, ou encore “implication versus détachement”. Le locuteur bilingue parle de choses qui lui tiennent à cœur dans sa langue, ses dires sont chargés d'intimité tandis qu'il

¹¹⁸ Texte n°7 et signifie : « attention au danger »

¹¹⁹ Texte n°6 et signifie : « arrive le rappeur *arabe* qui place ses rimes en français »

¹²⁰ Caubet, D., 2002, op. Cit., p.124

¹²¹ Texte n° 2 et signifie : « j'ai ouvert la portière arrière »

¹²² Texte n°3 et signifie : « même mes yeux sont fermés d'origine »

manifeste un certain détachement en utilisant l'autre langue ou « *la langue de l'autre* »¹²³. C'est ce que Gumperz qualifie de « *dichotomie "nous" et "eux"* »¹²⁴. Aussi, « *on a tendance à considérer la langue minoritaire, ethniquement spécifique, comme le "code nous" en l'associant aux activités familières internes au groupe ; à utiliser par ailleurs le code majoritaire comme le "code eux", associé aux relations formelles, plus rigides et moins personnelles en dehors du groupe* »¹²⁵. L'utilisation du code intime dans certaines situations est générée par une volonté consciente ou inconsciente du locuteur de se rapprocher de son interlocuteur et ce pour lui signifier, notamment, qu'il est du même bord que lui. Par contre, l'utilisation du code distant est utilisée pour signifier l'autorité ou une certaine distance par rapport à un statut formel ou autre. Selon Gumperz, ce passage d'un code à un autre, est ce que les sociolinguistes pourraient considérer comme le passage « *[...] d'un style formel à un style informel* »¹²⁶.

Ainsi, un seul et même locuteur bilingue peut utiliser deux langues au cours de la même prise de parole, parfois dans la même phrase et il ne s'agira pas pour autant de "charabia". Les effets de changement de codes nécessitent, au contraire, une compétence communicative et linguistique. Ces glissements, loin d'être aléatoires ou arbitraires, soulignent les changements de point de vue, les commentaires, les discours rapportés, les ordres, l'introduction d'un nouveau thème, les affects, etc.

Toutefois, nous ne pouvons pas dresser une liste exhaustive des fonctions des alternances de codes, car chaque situation peut apporter des éléments nouveaux ; même Gumperz reconnaît les limites d'une quelconque typologie des fonctions de ce phénomène. Il déclare à ce propos qu'« *une liste de fonctions ne peut expliquer à elle seule ce que sont les bases linguistiques de la perception de l'auditeur, ni comment elles affectent le processus d'interprétation* »¹²⁷. Il

¹²³ Nous avons préféré mettre cette phrase entre guillemets car la langue de l'autre peut être l'arabe classique qui est considérée par beaucoup d'Algériens comme « une langue étrangère »

¹²⁴ Gumperz, J., J., 1989a, op. Cit., p. 82

¹²⁵ Ibid., p.64

¹²⁶ Ibid., p.157

¹²⁷ Ibid., p.82

ajoute plus loin que « [...] tenter d'établir les règles de l'usage langagier qui prédisent ou qui rendent compte de façon sûre de l'émergence de l'alternance codique s'avère une tâche extrêmement difficile »¹²⁸. Parce que « c'est l'étude détaillée d'un phénomène de communication, en particulier des rapports entre ses composantes, qui permet d'en dégager les fonctions »¹²⁹. C'est pour cela que tout en nous basant sur les différents travaux qui ont été effectués, et notamment ceux de Gumperz, nous allons tâcher de déceler les objectifs visés par les jeunes rappers du groupe MBS dans leur utilisation des alternances de codes, et ce en nous basant sur tous les facteurs qui gravitent autour de ce phénomène linguistique.

6.2. L'emprunt

L'emprunt ou le transfert linguistique est considéré par les linguistes comme un processus naturel qui répond à des besoins spécifiques et contribue ainsi à l'enrichissement des langues emprunteuses ; il a la faculté de leur donner un nouveau souffle. Néanmoins, il peut engendrer l'effet inverse, à savoir participer au déclin de celle-ci, si son utilisation est excessive et exagérée.

Les pratiques langagières des locuteurs algériens regorgent de ce procédé lexical. En effet, l'emprunt connaît un fort engouement, et plus particulièrement de la part des plus jeunes. Et les rappers du groupe MBS, à l'image de leurs pairs, utilisent abondamment ce procédé dans leurs textes.

Ainsi la définition de ce phénomène linguistique est comme suit : « L'emprunt se définit comme l'introduction d'une variété dans une autre de mots isolés ou d'expressions idiomatiques brèves, figées. Les items en question sont incorporés dans le système grammatical de la langue qui les emprunte »¹³⁰. Autrement dit, dès lors que le mot emprunté est adopté et utilisé, il obéit aux règles du système linguistique de la langue d'accueil. C'est-à-dire qu'il s'assimile complètement aux autres vocables de cette langue dans le sens où il se

¹²⁸ Ibid., p.82

¹²⁹ Bachmann, C., Lindenfeld, L., Simonin, J., *Langage et communications sociales*, éd. Didier, Paris, 1991, p.73

¹³⁰ Gumperz, J., J., 1989a, op. Cit., p.64

conforme à ses habitudes articulatoires et acoustiques, ce qui fait que l'emprunt se fonde au milieu des énoncés de cette langue.

De même que, plus ces derniers perdent leurs caractéristiques phonologiques premières, « [...] plus ils sont intégrés, plus ils se déplacent en direction du pôle 'fusion'. Lorsqu'ils l'atteignent, ils perdent leur statut d'emprunt et vont se ranger parmi les autres lexèmes de la langue qui les a accueillis »¹³¹. En effet, beaucoup d'Algériens qui ne parlent que l'arabe ou le berbère, insèrent, souvent à leur insu, des mots d'origine étrangère, particulièrement des mots de la langue française, car ces emprunts ont été adoptés depuis tellement longtemps qu'ils font, désormais, partie intégrante de leur langue. Et « l'effet conversationnel final qui en résulte est celui d'un énoncé parlé dans une seule variété »¹³².

Par ailleurs, devant la nécessité d'exprimer une réalité étrangère à sa langue maternelle ou pour désigner une réalité ou un vécu propre à l'Algérie et aux Algériens, le locuteur ne peut faire autrement qu'appeler les "choses par leur nom", c'est-à-dire utiliser les termes dans leur langue d'origine.

De toutes les langues qui ont été introduites sur le territoire algérien, la langue française est celle qui remporte le plus grand suffrage. Il est vrai que le parler algérien regorge de mots étrangers qui, au fil du temps, ont intégré la langue d'accueil mais les mots de la langue française continuent encore aujourd'hui à traverser la Méditerranée pour venir se nicher dans le parler algérien. Cet exode lexical ne se fait pas uniquement dans un seul sens, car la langue française est certes une langue empruntée mais aussi une langue emprunteuse.

6.2.1. Les différents types d'emprunts

Au même titre que l'alternance codique, l'emprunt a connu, et connaît encore un grand intérêt de la part des linguistes. De ce fait, plusieurs typologies

¹³¹Py, B., « Les discours du bilingue et de l'apprenant », in *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, p.20

¹³²Gumperz, J., 1989a, op. Cit., pp.65-66

que nous pourrions qualifier de voisines ont été effectuées. Ainsi, P. Guiraud¹³³ classe les emprunts en deux catégories : les “emprunts techniques” et les “emprunts stylistiques”. L. Guilbert¹³⁴ distingue “l’emprunt dénotatif” et “l’emprunt connotatif”. F. Grosjean¹³⁵, lui, parle “d’emprunt de parole” et “emprunt de langue” et D. Gaadi¹³⁶ “d’emprunt de nécessité” et “emprunt facultatif”, etc. Parmi les typologies que nous avons énumérées, nous allons adopter celle de Grosjean car elle est, à notre sens, celle qui est la plus globale d’entre toutes.

➤ L’emprunt de langue

L’emprunt qui fait partie de la langue hôte. Le locuteur ne sait pas que c’est un mot d’origine étrangère. Le terme est d’une part, intégré à la langue d’accueil et d’autre part, adapté à ses lois morphosyntaxiques et phonologiques. En outre, il se conjugue, se met au pluriel et peut même donner lieu à des dérivations. Cet emprunt est aussi appelé « emprunt intégré »¹³⁷ ou « emprunt adapté »¹³⁸.

Comme nous l’avons précédemment vu, en raison de l’histoire chargée de l’Algérie, les exemples d’emprunts intégrés sont très nombreux. (cf. “le métissage linguistique”). Il faut signaler aussi que le français a beaucoup emprunté à d’autres langues : bazar est d’origine persane, bulldozer est anglo-saxon, étable est d’origine arabe, etc.

➤ L’emprunt de parole

Il est l’apanage des individus qui évoluent dans un milieu bilingue, voire multilingue. Par la force des choses, ce locuteur finit par intégrer des mots des

¹³³ Guiraud, P., cité par Ouzzani, I., « Les emprunts dans deux romans de littérature marocaine de langue française », in <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/13/ouzzani.html>

¹³⁴ Guilbert, L., *La créativité lexicale*, Larousse, Paris, 1975, p.91

¹³⁵ Grosjean, F., cité par Hamers, J., « Emprunt » in, *Sociolinguistique : concepts de bases*, ouvrage coordonné par Moreau, M.- L., éd. Mardaga, 1997, p.137

¹³⁶ Gaadi, D., « Le français au Maroc : l’emprunt à l’arabe et le processus d’intégration », in *Le français au Maghreb*, actes de colloque d’aix en Provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, p.

¹³⁷ Queffélec, A. avec la participation de Wenezeoui- Déchamps, M., et de Daloba, J., « Français et sango en contact: de l’interférence au discours mixte », in *Le français en centrafricaine. Lexique et société*, <http://www.bibliotheque.refer.org/livre11/partie6.html>

¹³⁸ Hamers, J.-F., et Blanc, M., op. Cit., p.79

langues avec lesquelles la sienne cohabite. En fait, « [...] *il est impossible à un locuteur bilingue de ne pas faire d'emprunts, et même de ne pas les répandre.* »¹³⁹.

Toutefois, comme l'ont fait J.-F., Hamers et M., Blanc pour les alternances codiques, Grosjean¹⁴⁰ distingue entre l'emprunt de parole de compétence et l'emprunt de parole d'incompétence.

▪ **L'emprunt de parole de compétence**

- Quand un terme d'une langue n'a pas son équivalent dans une autre, le locuteur n'a d'autre choix que d'emprunter pour combler le vide. Ainsi, quand un terme n'existe pas en arabe ou en kabyle, on pioche dans la langue française, et vice versa. C'est le cas notamment des termes techniques. Dans le texte n°2, le parolier du groupe rêve à une Algérie moderne. De ce fait, il cite des termes relatifs à la technologie tels que : "interphone", "ascenseur", "métro".

Il y a aussi le cas des termes relatifs aux réalités culturelles, religieuses et autres. N'ayant d'autre alternative, le locuteur algérien intègre dans sa discussion des mots arabes ou kabyles. Ce type d'emprunt est appelé aussi "emprunt de nécessité", "emprunt dénotatif", "emprunt technique" ou "emprunt total"¹⁴¹

- La traduction donnée à certains termes peut ne pas exprimer fidèlement le sens originel de celui-ci, le locuteur utilise alors ledit terme tel que dans sa langue d'origine. En effet, « *souvent, s'il y a pour la langue la nécessité d'emprunter, c'est que la traduction est, quelque part, sinon impossible, du moins non satisfaisante.* »¹⁴². C'est ce que D. Gaadi qualifie d'"emprunt facultatif". Par ailleurs, ne partageant pas cette opinion, Derradji affirme que le besoin de recourir à l'emprunt, dans ces cas là, est loin d'être facultatif, surtout quand la traduction donnée n'exprime pas fidèlement son sens originel. Et pour étayer ses dires, il avance l'exemple du mot "fellaghas" auquel la langue

¹³⁹ Cheriguen, F., *Les mots des uns, les mots des autres*, éd. Casbah, Alger, 2002, p.13

¹⁴⁰ Grosjean, F., op. Cit., p.137

¹⁴¹ « Nous les appellerons également des emprunts totaux puisqu'ils gardent et le signifiant et le signifié », Asselah-Rahal, S., *Plurilinguisme et Migration*, éd. L'Harmattan, Paris, 2004, p.230

¹⁴² Cheriguen, F., op. Cit., pp.293-294

française attribue d'une part, une connotation péjorative, à savoir "coupeur de route"¹⁴³ et qui a d'autre part, pour synonymes : "résistants" et "partisans". Cela étant, les définitions données à ce terme qui signifie en arabe et aux yeux de tous les Algériens "combattant de la liberté et l'indépendance", sont loin d'exprimer son sens réel.

- Ce type d'emprunt est utilisé aussi pour des raisons stylistiques et rhétoriques. Pour donner un effet supplémentaire à ces dires, le locuteur bilingue introduit des mots étrangers dans son discours. Cet exemple est très fréquent chez la formation du groupe MBS, car malgré leur maîtrise de l'arabe dialectal et grâce à leur maîtrise de la langue française, ils jouent avec les mots, soit pour donner plus de sens à leurs vers soit pour les faire rimer.

- Parmi les différentes raisons de l'utilisation de l'emprunt de parole, il y a une volonté d'économie linguistique. Pour se dispenser de faire des phrases longues et compliquées, le locuteur prend le plus court chemin. Il pioche de son "dictionnaire particulier" les expressions ou les mots les plus concis pour dire.

- Le quatrième et dernier point cité par Grosjean est l'utilisation de l'emprunt de parole pour maximiser la communication. En d'autres termes, quand deux locuteurs bilingues discutent entre eux, ils n'hésitent pas à emprunter des mots des différentes langues qu'ils parlent, et ce pour une meilleure compréhension, ou tout simplement pour "faire passer le message", car certains mots sont plus porteurs de sens que d'autres.

Sur le plan phonologique et morphologique, cet emprunt n'est pas stable. Étant l'apanage du bilingue, il sera prononcé tel quel, face à des locuteurs bilingues ou prendra une couleur locale en face de monolingues.

▪ **L'emprunt de parole d'incompétence**

Comme son nom l'indique, le locuteur a recours à des mots de sa langue maternelle à chaque fois qu'il ne trouve pas d'équivalent dans l'autre langue.

6.2.2. Critères d'intégration

¹⁴³ Dictionnaire Petit Robert, 1987, p.78, cité par Derradji, Y., op. Cit.

Quels sont les divers stades par lesquels un terme étranger à une langue doit passer pour finir par s'intégrer ? Outre les conditions sociales et culturelles, politiques et historiques, quelles sont les lois linguistiques du fonctionnement des emprunts ?

L'intégration ou la naturalisation d'un mot étranger dans une langue se mesure par son degré d'utilisation. Autrement dit, plus ce terme est usité par les autochtones, plus il a des chances de se répandre et par conséquent de "survivre". Aussi, il est nécessaire que l'emprunt soit admis par les usagers « [...] soit tel quel, soit en lui faisant subir quelques modifications (par rapport à la langue d'origine) d'ordre phonique surtout, afin de mieux l'adapter à la langue emprunteuse »¹⁴⁴.

L'un des facteurs d'admission et de diffusion des emprunts est la musique. Et le rap plus qu'un autre, est considéré comme l'un des canaux les plus porteurs en termes de création et de propagation langagières. En d'autres termes, « il y aurait dans un tel processus une certaine popularisation du terme emprunté qui le ferait passer de son étiquette "savant" à celle de "populaire" »¹⁴⁵. De même que, dès lors qu'un auteur (journaliste ou autre) ne signale pas le mot étranger dans son écrit par une marque typographique (l'italique, le soulignement ou les guillemets) et dès lors que le locuteur n'a plus besoin d'expliquer le mot emprunté -comme c'est le cas des rappeurs-, on peut affirmer que ce mot est bien intégré dans la langue d'accueil.

Toutefois, le mot emprunté ne doit pas avoir son équivalent sémantique dans la langue d'accueil, car la finalité de cette pratique est de répondre à un besoin ou à un manque lexical ; c'est le cas des termes qui renvoient aux réalités culturelles, religieuses, etc. Si les mots empruntés ne sont pas intégrés dans la langue d'accueil, ils ne l'enrichissent pas, ils ne font que remplacer des mots

¹⁴⁴ Cheriguen, F., op. Cit. , p.9

¹⁴⁵ Ibid.

autochtones. Et par conséquent, au lieu de donner des mots “lexicalisés”¹⁴⁶, il s’agira d’une simple substitution ou “relexification”¹⁴⁷.

En revanche, dans certains cas, les emprunts ont, en plus de leur sens originel, un sens nouveau dans la langue d’accueil. L’un des exemples les plus récurrents dans le parler des Algériens est le mot “normal”. Il est prononcé à l’algérienne ; avec le [r] roulé et exprime tout à fait le contraire de son sens premier, à savoir “pas normal”. Quand vous demandez à un Algérien comment il va, il vous répondra : “normal”, ce qui veut dire que la situation n’est pas fameuse mais étant donné que cela dure depuis des années, la situation est devenue “normal”. Tant est si bien que même les rappeurs du groupe MBS l’emploient dans leurs textes¹⁴⁸, et ils vont même jusqu’à le donner pour titre à l’une de leurs chansons¹⁴⁹.

6.2.3. Les modes d’intégration

Comme nous l’avons fait remarquer, précédemment la langue française est certes une langue beaucoup exploitée par les Algériens mais elle est aussi emprunteuse. Quels sont les critères d’intégration des mots arabes dans le français et des mots français dans l’arabe ?

• Intégration de l’emprunt du français à l’arabe

a. Intégration phonologique

Certains sons de la langue arabe n’existant pas dans la langue française, les usagers les remplacent par des sons proches.

Exemples : la pharyngale sourde [h:] qui correspond au [ح] de l’arabe, est remplacée par le [h] comme dans [h:amam] (bain maure) qui est prononcé [hamam] ou encore [amam]

b. Intégration morphosyntaxique

¹⁴⁶ Calvet, L.- J., op. Cit., p.280

¹⁴⁷ Baylon, C., op. Cit. , p.137

¹⁴⁸ Texte n°5, Texte n°12.

¹⁴⁹ Texte n° 12

L'intégration morphosyntaxique se fait, entre autres, par la dérivation, la composition, le genre, le nombre et la détermination.

- la dérivation¹⁵⁰ : les mots arabes peuvent servir de base à une dérivation morphosyntaxique, comme "ramadan" qui donne "ramadanesque"
- La composition : comme pour dire ; la fête du "mouloud", faire le ramadhan ou la femme en hidjab,
- Le genre : le mot garde presque toujours le genre qu'il avait dans langue d'origine. On dit : la chariaa, le burnous, etc.
- Le nombre : pour ce qui est du nombre, on peut rencontrer trois cas. On peut adopter soit le nombre du système français, soit le nombre du système arabe ; et parfois, nous pouvons rencontrer des emprunts avec la combinaison du nombre des deux systèmes. On dit : une fetwa, des fetwas et un moudjahid, des moudjahidine ou des moudjahidines
- La détermination : les mots empruntés à l'arabe sont en général employés avec les déterminants de la langue française (la langue d'accueil). Exemples : la chorba, le tagine, l'achoura ou la achoura.

• Intégration de l'emprunt de l'arabe au français

a. Intégration phonétique

Quand le locuteur algérien- monolingue ou analphabète - emprunte un mot qui contient des phonèmes qui n'existent pas dans sa propre langue, il les remplace par d'autres qui s'en rapprochent le plus. Ainsi, il remplace, par exemple, les sons [p], [v], [e] par [b], [f], [i] comme c'est le cas dans les exemples suivants : [barabol] au lieu de [parabol], [fwatuR] au lieu de [vwatyR] et [likoul] au lieu de [l'école].

¹⁵⁰ Selon Guilbert, L., « un mot étranger, dès le moment où il sert de base à une dérivation selon le système morphosyntaxique de la langue française est véritablement intégré à notre langue », in op. Cit., p.97

b. Intégration morphologique

Le parler algérien est truffé de verbes empruntés à la langue française et conjugués selon le système linguistique de l'arabe. Autrement dit, comme pour les verbes arabes les locuteurs ajoutent aux verbes français l'indice de personne.

Exemples : [nsiyi]¹⁵¹, le verbe "essayer" est conjugué au présent, le pronom personnel [ana] "moi" est tronqué et se résume à un "n"

c. Intégration syntaxique

Pour ce qui est des noms, comme pour les verbes, les marques du genre et du nombre sont ajoutées directement aux mots empruntés. Le féminin est marqué par le [a] ajouté à la fin de chaque nom comme pour [bat:ima]¹⁵² et le pluriel est marqué par la finale [et] ou [at], et ce quel que soit le genre du nom comme : [bat:imet] ou [bat:imat], [balonet] ou [balonat] (des ballons)

Bien que la langue française soit présente dans les textes du groupe MBS, la langue la plus dominante reste l'arabe algérien. Cela étant, nous nous intéresserons plus particulièrement aux emprunts de l'arabe au français.

Nous classons les emprunts relevés chez nos informateurs selon les différents modes d'intégrations dans le tableau suivant :

Emprunt	Texte	Phonétique	Morphologique	Syntaxique
Balone	N°1- N°7	+		
Bat:ima	N°1- N°2			+
Bidoun	N°2- N°7	+		
Boulangi	N°13	+		

¹⁵¹ Texte n°1

¹⁵² Texte n°2

Carta	N°1-N°3- N°5- N°8			+
Chikoula	N°1	+		
Cinima	N°1- N°2	+		
Doublitou	N°6		+	
El viset / El visa	N°1- N°10			+
Familti	N°4			+
Foutbal	N°1- N° 7	+		
Guira	N°5 - N°6	+		
Guitara	N°3			+
Kartone	N°7	+		
kasit:at/Kasit:ta	N°3- N°10			+
Kazirna	N°8	+		+
Kima	N°3	+		
Kouzina	N°13			+
L'élécriciène	N°1	+		
L'ingliz	N°1	+		
L'mécaniciène	N°1	+		
Libérawhoum	N°5		+	
Mablokyin	N°5		+	
Machina/ Machinet	N°1-N°2			+
Mariken	N°1	+		
Mdéclaré	N°1		+	
Mecrizi	N°5 N°8	+		
Mestiki	N°10	+		
Miki	N°3 – N°10	+		
Nabbranchik	N°3		+	
Nfasi	N°8		+	

Normal	N°12			
Nreprésenti	N°9		+	
Nriglih	N°7		+	
Nsiyi	N°1		+	
Nsoufri	N°13		+	
Ntchatchi	N°6		+	
Ntémoinyi	N°6		+	
Ntriti	N°8		+	
Partma	N°5-N°7	+		+
Pilet	N°3			+
Plasa/Plasti/ Playeshoum/Plast o/ Plasti	N°5- N°2- N°10- N°14		+	
Poulisi	N°5	+		
Poulitik	N°10	+		
Ratît / Ratîtha	N°2		+	
Robini	N°2	+		
Sala	N°13			+
Saloun	N°5- N°13	+		
Sanpiti	N°10	+		
Serbi	N°3		+	
Siyit/ Tsiyi/ Tsiyich/ Siyi	N°5-N°8 N°4- N°10		+	
Sotît	N°2		+	
Sona / Sonat	N°2		+	
Tabla	N°10	+		
Tbeznis	N°1	+		
Tdésépéri	N°10		+	
Tdiscuti	N°7		+	
Tedwicha	N°2	+		+
Tetebriza /Mebrizi	N°10- N°5		+	+

Tetmizri	N°13		+	
Tfasa	N°5		+	
Tiki	N°4-N°10	+		
Tilifoun	N°2- N°13	+		
Tilivisioune	N°2	+		
Tpikniki	N°10		+	
Trat:i	N°7		+	
Ybrizi/ Tetebriza/Mebrizi	N°1- N°2- N°3- N°5- N°9 N°11- N°8-N°10- N°14		+	
Ygari	N°1		+	
Ysinyi	N°7		+	
Ytesti	N°4		+	

6.3. Le calque

Le locuteur algérien effectue des calques linguistiques « [...] pour dénommer une notion ou un objet nouveaux, une langue traduit un mot simple ou composé, appartenant à une langue B, en un mot simple existant déjà dans la langue ou en un terme composé formé de mots existant aussi dans la langue »¹⁵³. Autrement dit, il y a calque quand une expression de la langue française est traduite littéralement ou mot pour mot en arabe algérien. Comme Fellag¹⁵⁴ qui utilise ce procédé dans ses créations, les rappeurs du groupe MBS, l'intègrent aussi, dans leurs textes : /*ɛla l' place*/¹⁵⁵ pour « sur place » ou /*n'bayedhoum*/¹⁵⁶ pour « je les blanchis ».

¹⁵³ Dubois, J., et al. , *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, p.15

¹⁵⁴ Dans son spectacle intitulé *SOS Labess* (Alger, 1990), il utilise des calques du style : «h:t: taɣ el h:chouma » pour « Mur de la Honte » ou « el h:t: taɣ el bka » pour « le Mur des lamentations »

¹⁵⁵ Texte n°6

¹⁵⁶ Texte n°1

Les rappers du groupe MBS utilisent ce procédé linguistique pour des raisons souvent, stylistiques. Rappelons que ces jeunes poètes sont de parfaits bilingues voire trilingues et pour donner plus d'effet à leurs textes, ils n'hésitent pas à jouer avec les mots. En fait « *les calques constituent des apports qui traduisent souvent la compétence bilingue. Pour faire de l'effet, les locuteurs bilingues introduisent, de façon intentionnelle dans le discours [...] des termes nouveaux [...]* »¹⁵⁷

Pour nous résumer, cette jeune formation motivée par une envie de dénoncer les tares de la société a pu après des années de censure, arriver à réaliser ses objectifs. Ils ont commencé par des petits concerts entre amis et ont fini par se faire entendre d'un plus grand nombre grâce à leur maison de disques. Toutefois, et malgré la distance ces jeunes de Hussein Dey n'ont pas abandonné leur langue, ils l'utilisent toujours pour toucher au plus profond même les plus insensibles. Pour faire passer leurs messages, ils utilisent leur langue avec les procédés que peut engendrer tout contact linguistique.

Outre un nombre négligeable de calques, nous avons constaté que les emprunts et les alternances de codes ont la part du lion dans les textes de MBS.

Néanmoins, la frontière entre l'emprunt lexical et l'alternance de codes est très mince¹⁵⁸. De par le va-et-vient incessant entre l'arabe et le français ou le kabyle et le français et de leur interpénétration, il serait très aisé de confondre ces deux procédés. Comment pouvons-nous affirmer que dans tel cas il s'agit d'un emprunt et non d'une alternance ?

Nous avons vu que O. Babassi qualifie les emprunts d'alternances courtes, ou encore que Zongo parle d'alternance lexicale quand le locuteur alterne un seul mot de l'un ou des deux codes. Cependant, pour ne pas faire l'amalgame entre ces deux procédés, nous pouvons d'ors et déjà avancer que l'emprunt se plie généralement aux règles morphologiques et syntaxiques de la langue

¹⁵⁷ Barreteau, D., et Diadié, B, « Emprunts et calques dans le français du Niger : de la nécessité à la créativité », in <http://www.bibliothque.refer.org/livre3/1313.pdf> , p.189

¹⁵⁸ « [...] nous ne saurons peut être jamais à quel moment le Code-switching devient emprunt », Gardner-Chloros, P., op. Cit., p.28

emprunteuse. Or, dans l'alternance, le mot ou le segment étranger introduit dans l'énoncé garde ses caractéristiques d'origine. Par ailleurs, Y. Derradji, explique qu'au même titre que les bilingues, les monolingues peuvent introduire des mots de la langue française dans leur parler quotidien. Néanmoins, il s'agira d'emprunts, contrairement aux bilingues qui comme nos informateurs, introduisent des mots étrangers dans leur parler,-et notamment des mots français-et se situent soit dans le cadre de l'emprunt soit dans celui de l'alternance. Pour différencier les deux, l'auteur ajoute que « *l'emprunt au français ne concerne que des unités lexicales et non des unités phrastiques et supérieures au mot qui sont le fait de locuteurs bilingues* »¹⁵⁹. Il affirme plus loin, contrairement aux affirmations de Gumperz, que même les monolingues qui ont une parfaite maîtrise de l'arabe dialectal font de l'alternance conversationnelle et que « *l'emprunt pour ce public compense un manque dans la variété dialectale de l'arabe alors que dans l'alternance codique du bilingue, l'emprunt du français s'inscrit surtout par rapport à des stratégies individuelles de communication* »¹⁶⁰.

Par ailleurs, nous avons vu dans ce chapitre, l'inventaire des fonctions de l'alternance de codes dressé par Gumperz, et qui est cependant, et selon ses propres dires, loin d'être exhaustif. En effet, pour comprendre les visées et les objectifs des locuteurs dans l'utilisation du procédé de l'alternance de codes, il faut prendre en considération tous les facteurs qui entourent la communication. Et ce n'est qu'à ce stade qu'on peut établir ou déterminer, dans la mesure du possible, les buts recherchés par les locuteurs dans l'utilisation du code switching.

Autrement dit, après avoir abordé les fonctions de ce procédé linguistique, de façon globale, nous pouvons à présent, autant que faire se peut, et en fonction des différents thèmes abordés par les rappeurs, analyser notre corpus pour déceler les fonctions communicatives des alternances de codes en terme d'intentionnalité pragmatique.

¹⁵⁹ Derradji, Y., op. Cit.

¹⁶⁰ Ibid.

CHAPITRE (3)

LES FONCTIONS DE L'ALTERNANCE DE CODES DANS LES TEXTES DE MBS

CHAPITRE (3) : Les fonctions de l'alternance de codes dans les textes de MBS

Partant de la théorie que nul ne parle pour parler et que « *dire, c'est transmettre à autrui certaines informations sur l'univers de référence, mais c'est aussi faire* »¹⁶¹ et compte tenu des thèmes dont traitent les textes du groupe MBS, nous ne pouvons qu'assigner à ce style musical une visée pragmatique. De plus, rappelons que ce style musical s'inscrit dans la tradition de la musique contestataire ; c'est une musique de rebelles qui a pour objectif de marquer et de sensibiliser pour faire réagir son auditoire, en l'occurrence les jeunes.

En effet, « *les rappers [...] voient dans le rap un moyen d'action collective* »¹⁶². En fonction de son auditoire, qu'il soit d'ici (Algérie) ou d'ailleurs (les beurs de France ou d'autres pays francophones), le rappeur communique ses idées afin d'agir sur les croyances de celui-ci car « *comme l'a bien montré une tradition rhétorique issue de la culture grecque antique, la parole comporte une force qui lui permet d'agir* »¹⁶³. Ne trouvant pas d'autre moyen, il exprime avec des mots le désespoir, l'angoisse et le mal-être que vivent les jeunes des quartiers populaires et peuplés. Il donne à ces oubliés de la société le moyen de revendiquer, il se fait leur porte parole. Ce poète s'empare de la musique, des mots et des langues pour raconter la vie, le quotidien. Il ne chante pas, il dénonce, il se fait défenseur des opprimés. Grâce aux mots le rappeur tente d'agir, cela étant « *on est plus que jamais, pour retourner une formule connue, dans le "faire c'est dire" »*¹⁶⁴.

Dès lors qu'on écoute les textes révoltés de groupes de rap engagé tels que MBS, on peut comprendre qu'il utilise cette langue à des fins pragmatiques. Ces textes ont une intention et une volonté non dissimulée d'agir sur les

¹⁶¹ Kerbrat-Orecchioni, C., 1998, op.Cit., p.10

¹⁶² Guedj, J., et Heimann, A., op. Cit.

¹⁶³ Amossy, R., op. Cit. , p.225

¹⁶⁴ Rispaïl, M., op.Cit.

représentations et les comportements des auditeurs. Le but de M'hand, Red One (Redwane), Yacine, Algira (Hagira) et Rabah est de « [...] *décrasser des oreilles engourdies par les discours et le jargon officiels* »¹⁶⁵. Et pour ce faire, les rappers algériens usent de tous les moyens dont ils disposent, en l'occurrence la langue ou mieux encore leur Langue¹⁶⁶, la langue qu'ils partagent avec leurs pairs, avec tout ce qu'elle englobe d'emprunts et d'alternances.

L'alternance des langues ou code switching n'est pas une pratique aléatoire due à une quelconque incompetence, bien au contraire, elle est considérée par les linguistes comme étant une stratégie communicative à laquelle le locuteur bilingue fait souvent appel. Ainsi, quand le locuteur alterne deux ou même plusieurs langues dans une situation de communication, ce n'est jamais arbitraire. Celles-ci ne sont jamais utilisées au hasard et « *la sélection d'un mot n'est jamais dénuée de poids argumentatif* »¹⁶⁷. Certains mots doivent se dire dans une langue précise car celle-ci est plus porteuse de sens. Quand le locuteur choisit telle langue à un moment précis de son énonciation au détriment d'une autre, il vise certains objectifs communicatifs. En effet, « *on a constaté que l'alternance linguistique renforce la valeur perlocutoire des échanges... (Sic)* »¹⁶⁸. Les rappers passent d'une langue à une autre dans le but d'atteindre et par conséquent d'influencer l'auditoire. Les rappers du groupe MBS « *déployent des dispositifs stratégiques dont l'enjeu est loin d'être 'purement informationnel'* »¹⁶⁹.

Outre les textes, ne perdons pas de vue leurs intitulés car même ces derniers portent en eux cette force illocutoire ; comme c'est le cas dans les exemples suivants : « *Piston, Compression, Démission* », « *Système primitif* »,

¹⁶⁵ Mezouane, R., « Algérie: le rap brise le silence », in *La pensée de midi*, rubrique: musiques actuelles, http://www.lapenseesemidi.org/revues/revue4/rubrique/8_music-a3.pdf, p.155

¹⁶⁶ C'est nous qui soulignons

¹⁶⁷ Amossy, R., op. Cit., p. 144

¹⁶⁸ Dreyfus, M., et Juillard, C., « Le jeu de l'alternance dans la vie quotidienne des jeunes scolarisés à Dakar et à Ziguinchor (Sénégal). Variation dans l'usage du français et du wolof », in *Cahiers d'études africaines*, N°163-164,2001
<http://etudesaficaines.revues.org/document115.html>

¹⁶⁹ Kerbrat- Orecchioni, C., 1999, op. Cit., p.239

¹⁶⁹ Kerbrat- Orecchioni, C., 1999, op. Cit., p.239

«24chhar *ḡadhar*¹⁷⁰», « *enfants innocents* », « *Maquis bla slah*:¹⁷¹ », « *yakhi film*¹⁷² », « *zafaf*¹⁷³ » etc.

Le rappeur parle à son auditoire, l'implique, lui pose des questions, le somme de prendre parti et de le suivre dans sa quête ; il intime à cette jeunesse longtemps marginalisée de se mobiliser et de reprendre le flambeau. Il la prie de ne pas se laisser aller au désespoir :

Texte n°4 :

« *bach lebeled tabqa waqfa* »

(Pour que le pays reste debout)

« Eh ! Les jeunes, *chedou rouh:koum* »

(Eh ! les jeunes, tenez vous bien)

Dès lors que le rappeur s'adresse à son public par l'interrogation, l'assertion ou même l'intimation (ordre, interpellation), il attend en retour une réponse. Autrement dit, ces « [...] formes d'interventions verbales visent essentiellement à modifier ou infléchir le comportement d'autrui »¹⁷⁴. Dans de nombreuses chansons, le rappeur implique son auditoire, il lui lance un cri de sommation, une injonction et « celle-ci est d'autant plus puissante qu'elle reste voilée. En effet, il n'y a pas d'adresse, pas de pronom personnel de la seconde personne »¹⁷⁵, et ce qui fait la force de cet ordre, c'est le fait que le rappeur s'inclue dans cette jeunesse (/sber/na=nous) ; tout en s'identifiant à cette majorité désavantagée, il se différencie de la minorité privilégiée ou "nomenklatura", appelée par les jeunes la "tchitchi". Comme le fait remarquer Miliani « les textes chantés sont fondés sur des expériences individuelles qui, à travers leur effet polyphonique, développent une sorte d'énonciation collective, un "nous" souvent implicite »¹⁷⁶

¹⁷⁰ « 24 mois sur le dos »

¹⁷¹ « Maquis sans armes »

¹⁷² « Quel film »

¹⁷³ « Mariage », en arabe égyptien

¹⁷⁴ Sarfati, G.-E., *Éléments d'analyse du discours*, éd. Nathan, Paris, 1997, p.23

¹⁷⁵ Amossy, R., op. Cit., p.203

¹⁷⁶ Miliani, H., « Culture planétaire et identités frontalières. À propos du rap en Algérie », in *Cahiers d'études africaines*, N° 168, 2002, <http://etudesaficaines.revues.org/document165.html>

Dans le texte n°6, le rappeur entame sa chanson par une alternance interphrastique : quatre vers qui sonnent comme une litanie, les deux premiers sont en arabe algérien et les deux autres sont en français :

« *Sbarna bezaf* »

(Nous avons trop attendu / toléré)

« *Sebḡin bel mya* »

(Soixante-dix pour cent)

Tout le monde

Algérie debout

Il crie dans le premier vers son désespoir en arabe algérien car certains mots n'ont pas leur équivalent dans d'autres langues, puis il crie un pourcentage, toujours en arabe et dans les deux derniers vers, il crie à "tout le monde" de se lever, par ce "tout le monde" désigne le peuple algérien, et cette fois à 100 %. Le rappeur veut par cette entrée en la matière crier tout d'abord à une partie distincte du peuple algérien de se lever car ils ont trop attendu ; cette partie représente 70% de la population algérienne, c'est en fait la jeunesse algérienne.

Autrement dit, le chanteur met à profit sa compétence communicative et introduit des implicites et des connotations culturelles et sociales que seules les Algériens et parfois les jeunes uniquement peuvent déceler et comprendre ; de ce fait, il amène son public à participer en complétant le texte par ce qui est suggéré. Fellag, un grand comédien et humoriste pragmatique, use également de cette stratégie ; il dit à ce propos : « *il y a des choses qui ne sont pas dites dans le spectacle, mais suggérées, et les langues que les Algériens maîtrisent le mieux, et avec lesquelles moi-même je fais corps nous permettent d'accéder au non-dit* »¹⁷⁷.

C'est assurément grâce à ce va-et-vient entre la force de l'arabe algérien qui représente certaines réalités intraduisibles et le français qui véhicule une certaine

¹⁷⁷ Fellag, M., cité par Caubet, D., 2004, op. Cit. , p.40

rébellion et liberté d'expression que le rappeur peut le mieux se faire entendre et se faire comprendre.

Plus loin dans le texte, le rappeur clame haut et fort son intention de témoigner, il va même jusqu'à la provocation en disant dans le refrain :

« *Khedemti e' témoignage, l'analyse* »

(Mon travail/ ma mission c'est le témoignage, l'analyse)

« *Chkoun qal h:elou la crise ?* »

(Qui a dit que la crise était réglée)

« *Ana nahdar ou nta tasmaξ* »

(Moi je parle et toi tu écoutes)

« *Ya techkar ya tgattaξ* »

(Soit tu me félicites soit tu médis/ critiques)

« *N' rabaξ tekhmima* »

(Je croise les jambes et je réfléchis)

« *Ou stylo y'ξawed yqalaξ* »

(Et le stylo redémarre)

Par ailleurs, de par son statut de porte parole, dans le texte n°4, il feint l'autorité et "ordonne" à ses pairs de ne pas chercher à savoir qui est derrière les massacres et les tueries que vit l'Algérie depuis quelques années. Mais quelques vers plus loin, il ne peut s'empêcher de poser cette question qui ronge les pensées de tous ceux qui ont vécu ces massacres. Cette question, il ne l'adresse pas à quelqu'un en particulier, du moins pas ouvertement, mais son auditoire comprendra que cette interrogation s'adresse à un destinataire précis, les responsables.

« *L'Algérie film d'horreur* »

« *ma th:awesch tefhem chkoun e' réalisateur* »

(Ne cherche pas à savoir qui est le réalisateur)

« *f les états d'urgence, GIA* »

(Dans les états d'urgence, Groupe Islamique Armé)

« *Voitures piégées* »

« *myat n'alf maqabra* »

(Cent mille cimetières)

« *Chkoun mor hed e' scénario ?* »

(Qui est derrière ce scénario ?)

Maintenant que nous avons démontré que le rappeur a une volonté d'agir sur son auditoire, nous devons indiquer dans quelle mesure l'alternance de codes est mise au service de la volonté argumentative et donc pragmatique du rappeur. Autrement dit, pour comprendre les intentions visées par les rappeurs « *il faut distinguer les raisons pour lesquelles tel ou tel segment apparaît dans une langue plutôt qu'une autre, des raisons que peut avoir l'orateur pour utiliser le mode mixte* »¹⁷⁸.

7. La connivence

Pour pouvoir influencer son auditoire, il faudrait que ce dernier se sente dans un environnement familier. Autrement dit, il faudrait qu'il sente que le chanteur parle le même langage que lui, et ce au sens vrai comme au sens figuré. Ainsi, le rappeur en tant que chanteur engagé se fixe, avant tout, pour objectif d'installer une entente tacite entre son auditoire et lui. Et ce n'est que grâce à cette entente ou complicité que l'interlocuteur ou l'auditoire voudra écouter ce que le rappeur a à dire puis, par la suite, adhérer aux idées de celui-ci. Mais comment le rappeur instaure-t-il cette connivence avec son interlocuteur ?

« *Le discours des rappeurs apparaît comme le lieu de construction d'un "we" code* »¹⁷⁹. La première des conditions est que le rappeur s'adresse à son public dans Sa¹⁸⁰ langue sachant que ce dernier est constitué, pour la très grande majorité -pour ne pas dire en entier - de jeunes. En effet, « *la pratique du rap par les jeunes Algériens se présente comme un mode d'appropriation groupale*

¹⁷⁸ Gardner-Chloros, P., op.Cit., p.29

¹⁷⁹ Trimaille, C., « le rap français, ou la différence mise en langues », in LIDIL, n°19, 1999b, p.1

¹⁸⁰ C'est nous qui soulignons

d'acteurs sociaux identifiés en premier lieu par des référents d'identification générationnelle (moins de 30 ans). »¹⁸¹

Les textes de la chanson rap sont écrits puis chantés dans la langue de la rue ; à savoir la langue que parlent les jeunes entre eux, avec tous les va-et-vient entre les différentes langues qu'ils possèdent dans leur répertoire verbal. Ainsi peut-il par là-même se rapprocher de ses pairs et s'éloigner des autres. En fait, en utilisant cette langue truffée de ces va-et-vient, le rappeur fait d'une pierre trois coups. Avant tout, il utilise sa langue familière qui a longtemps été marginalisée car elle ne correspond pas à la norme, il fait de la convergence linguistique ou de l'accommodation quand il utilise à la fois la langue de ses pairs d'Algérie et d'ailleurs (notamment, les beurs) et, pour finir il fait, de la divergence linguistique quand il creuse un écart - qui est au demeurant souvent prémédité - avec une certaine classe sceptique et critique à l'égard de cet art musical et tout ce qu'il renferme. Par conséquent, *« l'élaboration d'un langage commun est destinée avant tout à cimenter la connivence à l'intérieur du groupe et en même temps qu'il exclut celui qui n'en fait pas partie »¹⁸²*

Par ailleurs, le rappeur ne perd pas de vue qu'il s'adresse à un public hétéroclite dans le sens où il y a des jeunes de différents niveaux intellectuels, c'est pour cela que même en utilisant l'alternance de langues, le rappeur utilise des phrases simples et accessibles à tous. Le rap, *« c'est aussi un moyen de faire comprendre la même chose à ceux qui ont x années après le bac et à ceux qui n'ont pas eu la chance de faire des études »¹⁸³*.

Ce faisant, une complicité se construit dans un premier temps en utilisant la langue du peuple et en l'occurrence celle des jeunes, et dans un deuxième temps, grâce aux sujets dont traitent les textes et qui tournent, toujours et encore, autour d'eux et s'adressent à eux. Ainsi, *« le passage à un autre*

¹⁸¹ Miliani, H., op. Cit.

¹⁸² Liogier, E., « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités », in *La linguistique*, Vol. 38, fasc.1, 2002, p.43

¹⁸³ Billiez, J., citée par Trimaille, C., 1999a, op. Cit., p. 116

code permet de marquer la solidarité avec le groupe, en d'autres, il signale à l'interlocuteur qu' "on est au courant", etc. »¹⁸⁴

De même que grâce aux alternances, le rappeur introduit des expressions hypocoristiques comme /*khouya*¹⁸⁵, /*ξ amo*¹⁸⁶ ou /*wlidou*¹⁸⁷ qui sont très pertinentes pragmatiquement parlant car ce sont des expressions affectives qui construisent une connivence et un rapprochement certains. Grâce à « *leurs pratiques langagières, les locuteurs construisent en effet un symbole d'adhésion et d'identification au groupe* »¹⁸⁸. Ce passage d'un code à un autre ou d'une langue à une autre est ce que P. Guiraud, appelle un "signum" social, c'est-à-dire un comportement langagier selon lequel « *l'individu affirme, voire affiche et revendique son appartenance à un groupe* »¹⁸⁹, en l'occurrence les jeunes 'galériens' (au sens de Kateb Yacine) d'ici (d'Algérie) et d'ailleurs. Par là même, « *ces jeunes opposent au modèle dominant, qui les exclut, leur propre modèle, à travers lequel ils se reconnaissent* »¹⁹⁰.

Et c'est grâce à cette accommodation linguistique que le rappeur réveille dans l'auditoire un sentiment de solidarité qui renforce l'adhésion, et par conséquent engage l'action. Et nous constatons cette solidarité dans les quelques exemples suivants :

Dans le texte n°11 :

« Essaie de renouer les liens »

« Ça me donne du plaisir ces quelques mots que t'as placés en algérien »

« *Wah:ed, zouj, tlata* »

(Un, deux, trois)

« *Ana wiyek kif kif* »

¹⁸⁴ Ndiassé, T., op.Cit., p.37

¹⁸⁵ Textes n° 2, n°5, n°9 et signifie « mon frère »

¹⁸⁶ Texte n°2 et signifie « mon oncle » ou « tonton »

¹⁸⁷ Ibid., et signifie « fils »

¹⁸⁸ Melliani, F., « Le métissage langagier en questions : de quelques aspects morphosyntaxiques », in *Comment les langues se mélangent : Code Switching en Francophonie*, l'Harmattan, 2001, p.70

¹⁸⁹ Guiraud, P., cité par Melliani, F., op. , Cit., p.70,

¹⁹⁰ Melliani, F., op. Cit., p.71

(Moi et toi, on est semblables)

« *Sah:ena* chômage *ou l'kif* »

(Il nous reste le chômage et l'herbe 'drogue')

Dans le texte n°1, les rappers parlent de leur quartier, en somme de leur territoire. Ils font hommage à leurs amis d'enfance en les citant et en parlant de leurs activités, de leurs passions, leurs qualités et leurs défauts et tout cela dans la langue de la « *h:ouma* » (quartier). Ce retour aux sources donne une certaine crédibilité à ces jeunes rappers, d'une part auprès de leurs amis d'enfance et d'autre part aux yeux de leur public, car malgré leur notoriété ils n'ont pas oublié leurs origines sociales, ils n'ont pas oublié les leurs.

« *h:oumti Lousendi* »

(Mon quartier Hussein Dey)

« *La police ingénieur* »

« *ghenayin* *ou les acteurs* »

(Les chanteurs et les acteurs)

khedamin *ou les chômeurs* »

(Les employés et les chômeurs)

« *seraqin* *ou les dealers* »

(Les voleurs et les dealers)

« *kayen Samir* *ou Nacim* »

(Il y a Samir et Nacim)

« *nchallah* *futurs médecins* »

(Si Dieu le veut, de futurs médecins)

« *kayen eseraqin, nsemouhoum* *la camora* »

(Il y a des voleurs, on les appelle la camora)

« *remarki* *la Sicile kima l'h:ouma mah:foura* »

(Remarque la Sicile est toute trouée comme la quartier)

« *ymoutou* *εla* *l'Espagne* *ou la Squadra Azura* »

(Ils adorent l'Espagne et la Squadra Azura)

8. Le renforcement du message

L'alternance de codes est aussi, utilisée pour expliquer, éclaircir et renforcer le message que veut faire passer le rappeur. En d'autres termes pour « *l'augmentation du potentiel référentiel* »¹⁹¹ ou encore « *l'optimisation des ressources disponibles* »¹⁹².

L'effet pragmatique tient aussi à l'intelligibilité du message. De ce fait, le locuteur bilingue n'hésite pas à puiser dans son répertoire, à chaque fois qu'il lui est nécessaire et possible, les ingrédients requis pour. Car comme disent les linguistes : « *le changement de langue enrichit le sens, lui donne de la profondeur* »¹⁹³ et « *[...] dédouble également les plans d'énonciation* »¹⁹⁴, le rappeur n'hésite pas à faire appel à ce procédé pour mieux toucher son auditoire. L'une des raisons profondes de l'utilisation de l'alternance dans la chanson est incontestablement l'intention communicative.

Le rappeur désire, en alternant les codes, communiquer mieux et davantage, communiquer. Aussi, de par sa vocation de « tchatcheur », le rappeur se doit de bien choisir ses mots. Et quand bien même il peut écrire dans une seule langue, il préfère se tourner tantôt vers l'arabe algérien¹⁹⁵, classique ou même égyptien et tantôt vers le français pour mieux dire ce qu'il a, à dire car « *[...] les termes employés par des langues différentes sont loin d'être de véritables synonymes* »¹⁹⁶ sans oublier que le locuteur algérien préfère « *[...] utiliser les deux codes [l'arabe algérien et le français] à la fois, comme garantie supplémentaire de compréhension* »¹⁹⁷.

Chaque langue porte en soi un sens précis et propre à la culture dans laquelle elle évolue. Ainsi l'arabe algérien porte en lui des valeurs propres à la culture et la tradition algéro-musulmane et le français, auquel ont souvent

¹⁹¹ Lüdi, G., et Py, B., cités par Trimaille, C., 1999a, op. Cit., p.116

¹⁹² Trimaille, C., Ibid.

¹⁹³ Rispaïl, M., op. Cit.

¹⁹⁴ Dreyfus, M., et Juillard, C., op. Cit.

¹⁹⁵ Notre corpus contient un seul mot en kabyle dans le texte n° 13 et qui est : « *awid* » (donne)

¹⁹⁶ Humboldt, V.W., cité par Bensalah, A., « La fonction humoristique du "mixlangue" dans les parlers des jeunes algérois. Détournement et innovation linguistique », in *Parlers jeunes, ici et là-bas. Pratiques et représentations*, éd. L'Harmattan, 2004, p. 159

¹⁹⁷ Mackey, W., F., op. Cit., p.313

recours nos informateurs, véhicule la culture d'un autre monde, le monde occidental. C'est pour cela que le rappeur se doit de choisir ses mots avec soin, que ce soit dans une langue ou dans une autre, Car « *du sens est transmis par le choix des langues* »¹⁹⁸.

Dans le texte n°4, pour ne citer que celui-la, le rappeur fait intervenir la langue française pour introduire une terminologie spécifique : des termes relatifs au monde de la réalisation cinématographique. Des mots tels que « premier acte », « réalisateur », « acteurs », « producteurs », existent certes en arabe mais tous les Algériens, qu'ils soient francophones ou non, connaissent ces termes en français. C'est pour cela que ces termes familiers à la culture télévisuelle des jeunes sont plus porteurs de sens en français qu'en arabe. En plus de la terminologie, il va jusqu'à citer des noms d'acteurs tels que Clint Eastwood ou Robert De Niro, connus pour leurs prestations dans des films d'action (westerns, films policiers). En fait, « *les mots renvoient également à des quantités d'associations, d'attitudes et de valeurs propres à chaque culture* »¹⁹⁹ et dans l'inconscient des Algériens le monde de la production cinématographique, et notamment les grands films d'horreurs appartiennent à Hollywood.

« *Chkoun khedmou ? Hollywood !* »

(Qui c'est qui l'a produit ? Hollywood !)

« *Déjà premier acte daha el'FIS de Clint Eastwood* »

(Le premier acte a été gagné par le FIS de Clint Eastwood)

Plus loin, il n'hésite pas à utiliser un triste épisode de l'histoire coloniale de l'Algérie. Le rappeur use encore une fois de sa compétence communicative et utilise l'arabe classique ou scolaire pour parler d'un événement que connaît son public, à savoir « *siyasset el ard el mah:rouqa* » qui signifie « la politique de la terre brûlée ». Pour montrer la peur dans laquelle vit son peuple, il compare et fait sciemment l'amalgame entre les techniques de terreur appliquées par les militaires français pendant la colonisation et celles de ce producteur inconnu.

¹⁹⁸ Rispaïl, M., op. Cit.

¹⁹⁹ Gumperz, J. J., 1989b, op. Cit. , p.95

«*maḡlich ya qatel win rak rayeh: ?* »

(Ça ne fait rien assassin, ça ne te mènera nulle part/ où vas-tu ?)

«*Hadja ma tfarrah:* »

(Rien ne réjouis/ ne fais plaisir)

«*ou ykhemam, t:ebeqtou ḡlina siyasset el ard el mah:rouqa*»

(Et il réfléchit, vous nous avez appliqué la politique de la terre brûlée)

Toujours dans le même texte, le rappeur redouble de prouesses en détournant la célèbre citation du grand guerrier berbère Tariq Ibnou Ziad qui a dit : « *Par où fuir ? L'ennemi est devant nous et la mer derrière nous* ». ²⁰⁰

Le rappeur joue une fois encore avec les langues et les mots : tout en maintenant la forme initiale de la citation, il commute deux simples mots par d'autres, et de surcroît en français. Il sait pertinemment que son message arrivera à faire "mouche".

«*wa ayna el'mafar ?* »

(Et où fuir ?)

«*Les térrō min waraina*»

(Les terroristes sont derrière-nous)

«*min ayna el' mafar*»

(Par où fuir ?)

«*Et les généraux min amamina*»

(Et les généraux sont devant-nous)

Dans le texte intitulé *Zafaf*, qui signifie « mariage » en arabe égyptien, le rappeur alterne l'arabe algérien, le français et l'arabe égyptien. Pour parler du mariage et des difficultés financières que rencontrent les jeunes prétendants, le rappeur choisit d'intégrer des expressions égyptiennes relatives au sujet. Ces expressions sont d'autant plus probantes qu'il sait que ces expressions, comme les films dudit pays, réfèrent dans l'inconscient et même le conscient populaire, aux histoires d'amour avec leur lot de problèmes. Par ailleurs, ce jeune rhéteur

²⁰⁰ C'est nous qui avons traduit la citation pour faciliter la compréhension et ainsi comprendre l'allusion à laquelle font les rappeurs du groupe MBS.

ne s'arrête pas aux expressions mais va jusqu'à citer une des grandes références musicales égyptiennes en matière de chanson d'amour, Abd El Halim Hafedh alias *le rossignol brun*

Français/arabe algérien :

« Les jeunes *ḡaychin fi maser* »

(Les jeunes vivent en Egypte)

Français/ arabe égyptien :

« L'essentiel *demou khfif* » (expresssion égyptienne)

(L'essentiel est qu'il a le sens de l'humour)

« *ma t'oulich ya h:mad ya ḡneya* » (en parler égyptien)

(Ne me dis pas, Ahmed, mes yeux)

« *achta'qlek ayam l'baqya* » (en parler égyptien)

(Tu vas me manquer dans les jours à venir)

Français/ arabe algérien/ arabe égyptien :

« Quatre cent quatre *nji nedik* »

(Je viens te prendre en Peugeot 404)

« *wa nḡich h:ayat haniya* » (en parler égyptien)

(Et nous vivrons une vie heureuse)

9. La désignation

En écoutant les textes du groupe MBS, nous avons constaté que nos informateurs se servaient des différentes langues en leur possession pour s'adresser tour à tour aux jeunes Algériens, aux beurs de France et d'ailleurs, à une certaine élite qui considère le rap comme un style de voyous analphabètes qui courent derrière la notoriété, et ils s'adressent pour finir aux personnalités hauts placées et aux responsables de la nation. En fait, le rappeur se sert de l'alternance codique et « [...] modifie son style de discours en fonction de l'auditoire »²⁰¹, il utilise l' « audience design »²⁰²

²⁰¹ Baylon, C., op. Cit., p.158

Dans le texte n°11, le rappeur se joint à la détresse du jeune beur qui se sent étranger en France comme en Algérie. Le rappeur s'adresse à ces jeunes en français, dans la langue qu'ils utilisent tous les jours, mais il fait aussi intervenir la langue des origines pour dire des mots simples, brefs mais très lourds de sens. Pour mieux leur signifier sa sympathie et son empathie, il s'inclut avec eux. Il en a le droit, car lui-même (et ses acolytes) vit en France depuis près de dix ans :

« Le vent m'a ramené des nouvelles de toi »

« Toi qui es né là bas »

« Pris entre deux cultures »

« *fi djayer, fi fransa* »

(En Algérie, en France)

« *teḡad étranger bessif* »

(Tu restes un étranger malgré toi/ tout)

« Alger ça va mal, tu compatis, je le sais bien »

« *bezaf bezaf elina* »

(C'est trop, c'est trop pour nous)

Dans d'autres textes, les rappeurs utilisent des passages entiers en français standard auquel ils mélangent quelques mots en verlan. Ces passages sont adressés non seulement aux jeunes beurs mais aussi à une certaine élite qui considère le rap comme une musique de/ pour sauvages. L'utilisation du verlan et de l'argot est une manière de s'adresser aux jeunes beurs qui utilisent ce langage dans leur vie quotidienne.

Dans le texte n°6 :

« Arrive le rappeur *ḡarbi* »

« Qui place des rimes en céfran »

« *bat:el* pour les moins offrants »

(Gratuitement pour les moins offrants)

« Un vocabulaire souffrant

« De cancer dans mes poumons

²⁰²Ibid.

Par ailleurs, dans le texte intitulé : *Piston, Oppression, Démission*, le rappeur s'adresse à la fois aux détenteurs de postes importants qui favorisent leurs cousins et autres membres de leurs familles et aux jeunes qui souffrent de ce piston et de cette oppression.

« C'est quoi ça ? »

« Vois la société, *min kherdjet had erasa* ? »

(Vois la société, d'où est sortie cette race ?)

« *À cause de vous le monde du travail est pourri jusqu'à la moelle épinière* »

« *kayen e' chômage* »

(Il y a le chômage)

« *kheddam khouya* »

(Tu as un emploi mon frère)

« *yelzmlék tejr* »*i*

(Ils te font courir)

« Tu veux que ta demande soit traitée avec considération »

« Il faut porter le même nom que le patron »

« Ou juste l'un de ses pions »

« Sinon t'es dans le pétrin »

« Tu *n' mangeras* pas à ta faim »

« Bien qu' tu sois qualifié »

« *T'es sacrifié répertorié* »

« Dans la paperasse à oublier »

« Nos entreprises vous appartiennent »

« L'objectif populaire est oublié »

Dans le texte n°8, le rappeur s'adresse à une tranche d'Algériens en particulier, aux jeunes appelés qui ont intégré l'armée pendant la guerre intestine qui a rongé l'Algérie et qui se sont retrouvés du jour au lendemain, après un entraînement minimum, face aux terroristes dans les coins les plus isolés du pays.

Il s'adresse aux appelés qui ne sont jamais revenus chez eux parce qu'ils ils se sont fait tuer.

« *hadi fi khater les appelés eli rahoum fel kazerna* »

(Cette chanson est pour les appelés qui sont dans les casernes)

« *ou ullah yarh:am les appelés eli rah:ou khsara* »

(Et que Dieu bénisse les appelés qui ont été sacrifiés en vain)

Dans le texte n°3, les rappeurs du groupe MBS qui ont été interdits de séjour dans leur pays à cause de leur insoumission au service national, s'adressent à leur public de coeur dans les vers suivants :

« *Mais lyoum c'est la nostalgie* »

(Mais aujourd'hui c'est la nostalgie)

« *Tout le monde se casse à Paris* »

« *semh:ouna les jeunes* »

(Pardonnez-nous les jeunes)

« *louken yaξtouna l'karta* »

(*S'ils nous donnent la carte du service national/ la carte de l'armée*)

« *f' esif njiw n'ghenou f'el' CASIF* »

(En été on viendra chanter au CASIF)

10. La citation

Nous avons constaté que certains passages en alternances correspondent à des expressions ou commentaires rapportés, voire imitées, ou encore enregistrées en “voix off”. Grâce à sa compétence communicative, le rappeur joue avec les implicites culturels qu'il partage avec son auditoire et cite ou rapporte des propos ou /et expressions connus de tous les Algériens, et ce dans le but de donner plus de force à ses paroles. Car le rappeur sait pertinemment que « *c'est seulement en fondant son discours sur des prémisses d'ores et déjà entérinées par son public que l'orateur peut emporter l'adhésion* »²⁰³

²⁰³ Amossy, R., op. Cit., p. 36

Ainsi, les discours rapportés sont, en général, des expressions de personnalités connues, du petit écran pour la plupart. Et grâce à ce procédé, le rappeur ajoute une corde à son arc ; car c'est en citant des personnages connus, et en les imitant de surcroît, qu'il arrive à connoter des effets du réel et par conséquent accrocher son public pour mieux s'en rapprocher et le rallier à sa cause.

Pour la citation, le rappeur se tourne le plus souvent vers l'arabe moderne ou classique, autrement dit l'arabe parlé à la télévision ou à l'école. L'un des sujets qui tient à cœur aux Algériens est le sport, et plus spécialement le football qui est, sans conteste, le sport national²⁰⁴ par excellence. De ce fait, il est constamment au centre de discussions et de débats virulents. Ainsi les rappeurs du groupe MBS ne pouvaient pas ne pas en parler, d'autant plus que l'équipe nationale "déçoit" ses supporters depuis plusieurs années. Et pour exprimer son désarroi, son et celui de tous ses pairs, il imite ou rapporte les paroles du commentateur phare de la chaîne algérienne ou encore les paroles des dirigeants sportifs :

« *nlah:dou z:oɛf kabir ɛinda el fariq el watani* »

(Nous constatons une grande faiblesse chez l'équipe nationale)

« *ou houma champion du monde taɛ el khalal e' teqni* »

(Et ils sont les champions du monde des problèmes techniques)

11. L'humour et/ou l'ironie

Sur leur site web, les jeunes rappeurs du groupe MBS vous accueillent avec la phrase suivante : « *Face à l'adversité, à l'agression, à la violence, ils opposent le rire et la chanson* »²⁰⁵. Tel est leur slogan.

Ne dit-on pas que l'humour et l'ironie sont, depuis la nuit des temps, les armes des plus faibles ? En effet, pour survivre face à tous ces problèmes, l'Algérien s'est toujours tourné vers l'humour ou l'ironie. À défaut de pouvoir se rebeller concrètement contre le « système », ils inventent des blagues sur les

²⁰⁴ « Le football est la deuxième religion dans le pays », Poujadas, P., Journal télévisé du 20H, France 2, 06 juin 06.

²⁰⁵ C'est le slogan affiché sur le site web du groupe MBS, in « le rap brise le silence », par Moussaoui, R., op. Cit.

dirigeants. Malgré tous les malheurs qui les ont frappés et les frappent toujours « *les jeunes vous diront, qu'ils continuent à se définir comme des pessimistes gais* »²⁰⁶.

Et les rappeurs, comme tout Algérien digne de ce nom, ne font pas exception à la règle. Ils savent que les jeunes ont besoin de rire de leur malaise. C'est pour ce faire que ces jeunes chanteurs dénoncent les choses non seulement avec humeur mais avec humour, « *avec violence et dans le rire, les rappeurs de MBS racontent leur pays* »²⁰⁷. Ils savent que le rire peut, parfois, faire plus de mal ou de bien que les coups ou les larmes. Même quand ils parlent du terrorisme, de l'état de siège et des milliers de tombes, ils n'oublient pas d'introduire une petite note de gaieté pour faciliter la "digestion". Parce que « *[...] une dérision amère, une ironie mordante tendent à dissimuler pudiquement la tristesse et la colère tout en détournant l'émotion* »²⁰⁸. Ces deux ingrédients composent la recette ou la potion grâce à laquelle les Algériens en général et les rappeurs en particulier exorcisent leur tristesse et soignent leur désillusion.

Grâce à l'alternance de codes encore une fois, ils peuvent pousser la satire à son maximum. Dans le texte n° 6, par exemple, ils imitent un certain « inspecteur Tahar », un personnage, à la fois comique et despotique avec son apprenti. Le rappeur, par une alternance intraphrastique, commence par s'interroger sur l'identité du producteur de ce film d'horreur que vit l'Algérie, mais juste après, en utilisant l'accent et le vocabulaire de l'arabe de Jijel (une ville de l'Est de l'Algérie), il imite ce haut fonctionnaire de police qui lui ordonne de se taire. Ainsi « *la force du mot forgé fait mouche s'il cristallise une capacité à détourner ironiquement, de façon sarcastique, la violence de la situation sociale et politique, ou alors à user d'une autodérision par emphatisation culturelle* »²⁰⁹

« *chkoun had el'producteur ?* »

²⁰⁶ Mezouane, R., op. Cit., p.152

²⁰⁷ Moussaoui, op. Cit.

²⁰⁸ Rubin, C., op. Cit.

²⁰⁹ Ibid.

(Qui est ce producteur ?)

« *aw tzem fomek*²¹⁰ »

(*Ferme ta bouche/ ta gueule*)

Un peu plus loin dans ce texte, le rappeur dénonce la politique commerciale des hydrocarbures appliquée en Algérie, et encore une fois « *le registre de l'ironie ou de l'autodérision va fortement servir à l'expression de mal vie et d'ennui : une certaine façon d'émettre tout sourire, au travers d'une boutade, des propos dénotant un désespoir total* »²¹¹

« *bessah: mazal l'espoir, h:amdou ellah zed el' pétrole*

(Cependant il reste de l'espoir, dieu merci le prix du pétrole a augmenté)

« *hakda djabounna les Patrols* »

(Comme ça ils nous ont ramené les voitures de police)

« *ketrouna m' les contrôles* »

(Ils nous ont augmenté les contrôles).

L'un des ressorts de la puissance humoristique vient du mixage et de l'alternance des langues et comme l'affirme un caricaturiste algérien : « *le fait de pouvoir utiliser l'arabe et le français me permet de redoubler mon humour* »²¹².

Dans le texte n°3, le rappeur a la nostalgie « du bon vieux temps » mais n'en demeure pas moins pragmatique. Il raconte avec humour et une pointe de colère comment, d'une part, de jeunes personnes volent des baffles par amour pour la musique et il dénonce, d'autre part, ce nouveau phénomène qui prend de l'ampleur en Algérie, à savoir les « *begarine* » (du singulier « *begar* »). Un nouveau terme qu'on pourrait traduire par « maquignon », inventé par les jeunes algériens pour désigner ce qu'on pourrait appeler des parvenus ou des personnes qui sont venus de contrées éloignées de l'Algérie et qui ont vendu leurs terres pour venir investir la capitale.

²¹⁰ Expression phare de l'inspecteur Tahar (en voix off), personnage comique du petit écran.

²¹¹ Bensalah, A., op. Cit. , p.152

²¹² Gyss, cité par Caubet, D., 2004, op. Cit., p.170

« Baffle *wah:ed mel qeddām* »

(Une baffle devant)

« *ou zouj mellour mesrouqin* »

(Et deux derrière, volées)

« *guitara ou ξoud f'labh:ar* »

(Une guitare et un luth à la plage)

« Chaîne stéréo *temchi b'kech ξachra pilet kbar* »

(Chaîne stéréo qui fonctionne avec quelques 10 grandes piles)

« *zouj kaset:at raï* »

(Deux cassettes de raï)

« *bla ma nwelli begar*²¹³ »

(Sans que je devienne un parvenu)

Dans le texte n°2, le rappeur fait un rêve merveilleux. Il rêve d'une Algérie où les problèmes de coupures d'eau, de transports, ou bien les difficultés à obtenir un simple extrait de naissance à la mairie n'auraient plus lieu d'être. Sans oublier le métro, un projet que les autorités font miroiter aux yeux du peuple depuis bientôt vingt ans. Malheureusement, il finit par se réveiller et découvrir que ce n'était qu'un rêve. En tournant en dérision les problèmes que vivent beaucoup d'Algériens, et notamment les plus modestes, le rappeur pointe du doigt un mal dont ils souffrent encore en l'an 2000, à l'aube du troisième millénaire.

« Ça va *makech e' retard* »

(Ça va il n'y a pas de retard)

« *El' métro lh:aq fi waqtou* »

(Le métro est à l'heure)

« *Chghol ellewel*, la mairie »

(Première chose à faire, la mairie)

« *oumbaxd* l'agence »

²¹³ Ce terme est propre aux algériens et il désigne des fermiers qui ont hérité des terres et du bétail de leurs aïeux et qui les ont vendus pour s'enrichir et vivre dans les grandes villes, notamment à Alger, la capitale.

(Après, l'agence)
« *yelzemli* extrait d' naissance »
(Il me faut un extrait de naissance)
« *taɣbiza f'l'ordinateur* »
(Juste un clic sur l'ordinateur)
« *ou djit kharej bel kare t:* »
(Et je suis sorti avec le papier)
« L'escalier automatique »

Et à la fin de sa chanson, le rappeur s'exclame :

« *Ah ! rani ragued ?* »
(Comment ! je dors ?)
« *wachnou ? had e'chi gaɣ kount ragued ?* »
(Quoi ? tout ça et je dormais ?)
« *l' métro, l'ascenseur taɣ l'bareh: , walou ?!* »
(Le métro ? l'ascenseur d'hier, ce n'était rien ?)

12. La rime

L'impact des textes rap tient en partie à son style. C'est pour cela que les rappeurs redoublent d'imagination dans l'écriture de leurs textes.

De l'arabe algérien et passant par l'arabe moderne et le berbère au français (avec toutes ses variantes : verlan, français algérien, français standard), le rappeur telle une abeille butine, d'une langue à une autre pour en extraire le nectar qui va alimenter ses joutes verbales. Il puise dans l'autre langue pour trouver le mot qui peut à la fois exprimer ce qu'il veut dire, toucher l'auditoire et rimer avec le vers précédent. Grâce à ce souci de la rhétorique, le rythme est plus léger, les sonorités et les sons se répètent et, tel un slogan, une litanie, les mots se gravent mieux et pour longtemps dans la mémoire de l'auditoire. Le rappeur va utiliser des expressions courtes, faciles à comprendre et par conséquent faciles à retenir.

Alors que les autorités compétentes prônent la langue pure, la langue sans mélanges, le rap au contraire utilise tous les moyens linguistiques en sa

possession pour faire passer le message car le plus important, c'est la fin et non les moyens. Grâce à la pluralité des langues, le rappeur redouble de prouesses esthétiques. Aussi, le rappeur comme, le font beaucoup d'artistes, notamment le chanteur français engagé Renaud, n'hésite pas à transgresser les lois grammaticales entre autres et à transformer les mots pour faire rimer ses vers.

Voici quelques exemples pour illustrer la richesse des textes en rimes.

Dans le texte intitulé : *Khedemti*

« *khedemti e 'témoignage, l'analyse* »

(Mon travail/ma mission, le témoignage, l'analyse)

« *chkoun qal h:alou la crise* »

(Qui a dit qu'ils ont résolu la crise)

« *ana nahdar ou nta tasmaξ* »

(Moi je parle et toi tu écoutes)

« *ya techkar ya tgat:a ξ* »

(Soit tu dis du bien soit tu médis)

« *Mais j'ai vécu autre chose* »

« *Le rap, la beauté de chez moi, dans mes proses* »

« *Même si ce n'est pas toujours rose* »

« *Y a pas qu' des bombes qui explosent* »

« *Y a pas qu' ma rage qui explose* »

« *Y a aussi la joie car mon peuple ose* »

« *Même si la vie est morose* »

Dans le texte intitulé : *Piston, Oppression, Démission*

« *ketrou les suicides* »

(Les suicides ont augmenté)

« *Privatisation, directeur jdid* »

(Privatisation, un nouveau directeur)

« *ghir ettaξbaz elli y'fid* »

(Il n'y a que le piston qui reste efficace)

« *makach l'plasa* »

(Il n'y a pas de place)

« *esmek t'fasa* »

(Ton nom s'est effacé)

« *warahi l'khlaça* »

(Où est la conclusion/ la paie?)

« *t' h:awez ou bassa* »

(Il s'est fait renvoyé et il se retrouve dans le pétrin)

« Négatif ce qui se passa »

« *Son avenir s'effaça* »

« *C'est quoi ça ?* »

« *Vois la société ; min kherdjet had erasa* »

(Vois la société, d'où sort cette race ?)

Dans le texte intitulé : *24 chhar xadhar*

« *ma n'rhouch e'l'armi* »

(Je ne vais pas à l'armée)

« *hakda wessani baba* »

(C'est mon père qui me l'a demandé)

« *ou naξraf ngataξ sbaξi* »

(Je préfère me couper les doigts)

« *ana n'riyah: insoumis* »

(Moi je vis insoumis)

Dans le texte intitulé *Galouli* :

« *ou zid ekteb l'el consul* »

(Et écris, en plus au consul)

« *goullou y'sereh el visa* »

(Dis lui (qu') il libère le visa)

« *ila kech ma taξraf* »

(Si tu connais quelqu'un)

« *ghir aξtina taξbisa* »

(Donne nous un appui)

« *ɛyina men noud tɛamar, aw dja l'ma* »

(On est fatigué de lève toi pour remplir, il y a de l'eau)

« *ou rouh: th:awas khedma* »

(Et vachercher du travail)

« *krehna m' la crisa* »

(On en a marre de la crise)

13. Les idiotismes

Nous entendons par idiotisme « *toute construction qui apparaît propre à une langue donnée et qui ne possède aucun correspondant syntaxique dans une autre langue* »²¹⁴. Ces mots qu'on appelle idiotismes sont très nombreux dans la culture algérienne, ce sont des mots relatifs à la tradition, la religion et la vie quotidienne des Algériens. Etant propres à l'Algérie et aux Algériens, il est impossible de leur trouver un équivalent dans une autre langue ou même de les traduire.

Le rappeur, introduit ces idiotismes pour, d'une part, rappeler à ses pairs qu'il a la même culture qu'eux et, d'autre part, parce qu'il sait que ces idiotismes, notamment ceux relatifs à la religion et à Dieu, ont une grande signification aux yeux de son public. Par ailleurs, les proverbes ont une grande signification aux yeux de ce jeune public. Rappelons que les Algériens ont été bercés par une culture orale, une culture faite de dictons et de proverbes transmis depuis des siècles de génération en génération. Ces proverbes sont synonymes de sagesse populaire, ils expriment « *une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique et populaire* »²¹⁵, et de ce fait ils ont une valeur argumentative établie.

Dans le texte n°3 :

« *ana ndir eli ɛlia* »

(Moi je fais ce que j'ai à faire)

« *Un jour nchalah la musique algérienne* »

(Un jour si Dieu le veut, la musique algérienne)

²¹⁴ Dubois, J., op. Cit., p.250

²¹⁵ *Nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, version électronique 2.1, 2001

« *Montera comme Fadhila Djiriria* »

Dans le texte n°1 :

« *kayen Samir ou Nacim* »

(Il y a Samir et Nacim)

« *nchalah* futurs médecins »

(Si Dieu le veut de futurs médecins)

Dans le texte n°14 :

« *bismilah*, première partie »

(Au nom de Dieu, première partie)

Ainsi, même quand le rappeur écrit un texte en français et même s'il s'adresse à des francophones, il ne peut s'empêcher d'introduire des mots en arabe et a fortiori quand c'est un proverbe lourd de sens :

Dans le texte n°5 :

« D'ailleurs je n'suis pas fou »

« Je n'irai pas crier partout »

« *ma yh:es bel djemra ghir eli kwatou* »

(Personne ne peut sentir la brûlure de la braise à part celui qui a été brûlé)

« Tout le monde attend un témoin »

« D'accord j'en suis un »

14. La fonction supra-territoriale

La tendance artistique actuelle, et tout particulièrement musicale est aux duos entre les différents groupes du monde entier, et par conséquent à l'alternance entre les différentes langues. Cela s'explique par le fait que les frontières n'existent plus et que l'art est devenu le moyen de communication par excellence. De ce fait, les chanteurs de par le monde n'hésitent pas à utiliser des langues internationales telles que le français, l'anglais, l'italien ou l'espagnol pour exporter leur musique pour certains et leurs messages pour d'autres, comme les chanteurs engagés de MBS.

En alternant la langue française avec les langues maternelles notamment, le rappeur signifie une « *une volonté de dimension supra-territoriale, dépassant également les frontières d'une aire linguistique* »²¹⁶ et exprime aussi une volonté de « *s'adresser à un public international et d'inscrire ses productions dans une perspective carriériste* »²¹⁷. Ainsi, il peut étendre son champ d'activité verbale et il a la possibilité de se faire entendre par un plus grand nombre ; il optimise donc ses chances d'être entendu et surtout écouté.

Par ailleurs, après avoir été longtemps censuré dans son propre pays, le rappeur, en alternant ses langues maternelles avec des langues plus véhiculaires comme le français, exprime « *le désir de s'expatrier au nom d'espaces plus propices à la création et à l'exercice plus conforme de cette musique* »²¹⁸

Nous sommes partis de l'hypothèse que les alternances de codes dans la musique n'étaient pas uniquement des effets de style ou bien dues à des problèmes de langue mais que ce phénomène avait une grande importance et qu'il remplissait des fonctions communicatives précises. De ce fait, nous avons essayé tout au long de notre analyse de montrer comment et de quelles façons le rappeur utilise ce procédé pour inférer ou inciter à l'action.

Nous avons vu dans notre analyse comment les alternances ont pour première fonction de permettre de communiquer mieux et davantage de même que nous avons vu que ce “crossing over” très usité par les rappeurs a pour fonction d'augmenter l'effet pragmatique. Ainsi, il est utilisé pour se rapprocher de l'auditeur, pour le convaincre, pour adresser son message à un groupe en particulier, pour la rime car le style des textes doit être facile à comprendre mais aussi facile à retenir. Il est utilisé aussi pour faire de l'humour afin de ne pas lasser l'auditoire avec des sujets “trop sérieux” d'une part, et, d'autre part, pour mieux accrocher. Pour citer car quoi de mieux que de rapporter les dires de certaines personnes telles quelles pour augmenter la force argumentative, sans oublier que l'alternance de codes est utilisée pour intégrer les idiotismes, ces mots et expressions figées qui ont une grande valeur pragmatique. Et pour finir,

²¹⁶ Trimaille, C., 1999a, op. Cit., p.136

²¹⁷ Auzanneau, M., op. Cit.

²¹⁸ Miliani, H., op. Cit.

nous avons décelé, dans l'utilisation de ce va-et-vient entre le français et l'arabe algérien notamment, une volonté de se faire connaître par un public plus large pour des raisons commerciales évidentes mais aussi pour revenir en force, comme ils le disent²¹⁹, pour faire plus de "bruit", pour mieux se faire entendre, et par conséquent agir.

²¹⁹ Texte n°14

CONCLUSION

CONCLUSION

Les rappers, à travers leurs textes, ont une intention non dissimulée, d'agir sur leurs auditeurs et pour ce faire, ils usent de tous les procédés linguistiques que les langues mettent à leur disposition, mais la plus significative, et la plus stratégique de tous, c'est bien l'alternance codique. Le rappeur ne manque pas d'utiliser ce moyen linguistique pour **Dire, Faire et Faire Faire**.

Il l'utilise non pour frapper à toutes les portes mais pour frapper à toutes les oreilles. Le rappeur veut arracher, à coups de verbes et de mots, à coups de vers, cette cire qui scelle les oreilles et les cerveaux des jeunes et des moins jeunes. Il veut les inviter, voire les inciter à réagir. Tout cela se fait avec un génie, une poésie, un "swing linguistique" qui sonne malgré la détresse du rappeur, comme une mélodie alliant humour et humeur. Aussi, tout en passant d'une langue à une autre, il parle la langue de son interlocuteur et construit ainsi une connivence, une intimité, avec l'air de dire "on est entre nous, et nous sommes les seuls qui pouvons comprendre ce que je dis, parce que nous le vivons". Il peut, aussi, et au moyen de cette même alternance, exclure ceux qui n'ont jamais cru en son art, ceux qui ne l'ont jamais écouté, ni lui ni ses pairs. En fait, il exclut tous ceux qui n'adhèrent pas à son combat, à sa lutte et surtout à sa quête. Au moyen de l'alternance, il peut aussi désigner ; quand il s'adresse à ses pairs d'Algérie, il le fait dans leur langue, quand il s'adresse aux beurs, il le fait dans la leur et il en fait de même quand il s'adresse aux dirigeants ou "aux bien pensants", à ceux qui considèrent cette musique comme anarchique et dénuée de sens et surtout élaborée par des analphabètes et destinée à des analphabètes.

Le renforcement du sujet est aussi l'un des objectifs visés par l'utilisation du code switching. Le rappeur ne se risque pas aux malentendus. Il n'hésite pas à solliciter une langue ou une autre pour mieux communiquer, pour expliquer et se faire comprendre sans ambiguïté.

Il y a aussi la citation qui n'est pas en reste ; elle est, elle aussi, très utilisée par le rappeur. Grâce aux alternances de codes, il peut rapporter des propos fidèlement et ce pour appuyer ses dires et arriver ainsi à réaliser l'un des premiers objectifs de l'alternance codique, à savoir convaincre pour, par la suite, amener à la réplique et à l'action. Il cite des personnages connus de ses auditeurs, pour la plupart des personnages du petit écran, de la radio et de la télévision algérienne (RTA), longtemps restée chaîne unique.

Par ailleurs, l'un des moyens les plus éloquents, et qui a toujours, porté ses fruits dans la société algérienne, est l'humour mélangé à une "touche" d'ironie. Ces jeunes rappeurs issus de l'un des quartiers populaires d'Alger maîtrisent parfaitement cette arme de persuasion. Pour atteindre leurs objectifs, ils utilisent l'autodérision et l'humour, des instruments de distanciation par rapport à des thèmes aussi durement vécus que le chômage, le piston, etc. Dans leurs textes, l'humour côtoie en permanence les drames quotidiens. Ces poètes révoltés donnent à la dérision et la satire un statut de critique sociale.

Rappelons aussi que les textes écrits par ces rappeurs sont soumis à des règles de rythmes et de musicalités propres à la poésie. Ainsi, Rabah, le parolier du groupe n'hésite pas à faire appel à son "dictionnaire particulier", ou à puiser dans son répertoire verbal ; en d'autres termes, à convoquer « *la globalité des ressources linguistiques (y compris les formes variables et invariables) disponibles [...]* »²²⁰ pour faire rimer ses vers.

L'idiotisme est l'autre élément qui sollicite l'utilisation des alternances de codes. N'ayant pas de synonymes dans une autre langue ou ne pouvant être traduits, les proverbes et les expressions relatives à la société et à la culture algérienne sont intégrés dans les textes tels quels et jouent ainsi le rôle d'arguments d'autorité, et par conséquent incontestables.

La dernière fonction que nous avons relevée est la volonté supra-territoriale. N'ayant pas trouvé d'écho au niveau des organisations artistiques locales, le rappeur a dû trouver une autre solution pour se faire entendre. Pour

²²⁰ Gumperz, J.J., cité par Aliou, J., « le répertoire linguistique de l'enfant gambien », in *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, p.37

cela, il a dû redoubler les alternances de codes entre l'arabe algérien et le français pour que ces textes soient accessibles à un plus grand public. Ainsi, le rappeur peut convaincre et toucher, en plus de son public de départ, un autre public.

Nous ne prétendons pas avoir établi une liste exhaustive des fonctions visées par les rappeurs ; néanmoins, nous espérons avoir, autant que faire se peut, relevé les plus importantes quant aux objectifs de ce style musical qu'est le rap.

En guise de conclusion, nous ne pouvons que répéter que l'alternance de codes est bel et bien un procédé stratégique dans la communication, aussi bien dialogale que dialogique. Après avoir, longtemps considéré la langue comme n'étant qu'un moyen technique pour communiquer, nous pouvons, à la suite de beaucoup d'autres, affirmer que la langue n'est en fait que le reflet de la société. Il est vrai que c'est un moyen, mais ce moyen il est au service de l'individu, qui le façonne à sa guise et surtout qui l'utilise selon les objectifs qu'il veut atteindre.

BIBLIOGRAPHIE

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages Théoriques

- Amossy, R., *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées fiction*, éd. Nathan, Paris, 2000,
- Asselah- Rahal, S., *Plurilinguisme et Migration*, L'Harmattan, 2004
- Bachmann, C., Lindenfeld, L., Simonin, J., *Langage et communications sociales*, éd. Didier, Paris, 1991
- Baylon, C., *Sociolinguistique, société, langue et discours*, éd. Nathan, 1996
- Boyer, H., *Éléments de Sociolinguistique : Langue, communication et société*, éd. Dunod, 2^{ème} édition, Paris, 1996
- Calvet, L.-J., *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, éd., Payot et Rivages, 1994
- Calvet, L.-J., *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, éd. Hachette Littératures, 1999, 1^{ère} éd. 1987 des éd. Payot.
- Caubet, D., Canut, C., *Comment les langues se mélangent. Code switching en francophonie*, éd. L'Harmattan, 2001
- Caubet, D., *Les mots du bled*, éd. L'Harmattan, 2004
- Caubet, D., Billiez, J., Bulot, T., Légglise, I., Miller, C., *Parlers jeunes, ici et Là-bas : Pratiques et représentations*, L'Harmattan, 2004.
- Cheriguen, F., *Les mots des uns, les mots des autres*, éd. Casbah, Alger, 2002.
- Dabène, L., Billiez, J., *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992
- Essono, J.-M., *Précis de linguistique générale*, éd., L'Harmattan, 1998
- Goudailler, J.P., *Comment tu tchaches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Maisonneuve et Larose, 2001
- Guilbert, L., *La créativité lexicale*, Larousse, Paris, 1975
- Gumperz, J., J., *Sociolinguistique interactionnelle, une approche interprétative*, éd. L'Harmattan, 1989.
- Gumperz, J.J., *Engager la conversation. Introduction à la linguistique interactionnelle*, éd. De Minuit, Paris, 1989.

- Hamers, J.-F., et Blanc, M., *Bilinguisme et bilingualité*, éd., Pierre Mardaga, Bruxelles, 1983.
- Kerbrat- Orecchioni, C., *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, éd. Armand Colin, 4ème édition, Paris, 1999.
- Kerbrat – Orecchioni, C, *Les interactions verbales*, t.1, éd. A. Colin, Paris, 1990.
- *Le français au Maghreb*, actes de colloque d'Aix en Provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995
- Mackey, W.F., *Bilinguisme et contact des langues*, éd. Klincksieck, Paris, 1976
- Maingueneau, D., *L'analyse du discours*, éd. Hachette Supérieur, 1991
- Maingueneau, D., *Les termes clés de l'analyse du discours*, éd. Seuil, février 1996.
- Martinet, A., *Eléments de linguistique générale*, éd. Armand Colin, Paris, 1970.
- Moreau, M.-L., *Sociolinguistique : Concepts de base*, Mardaga, 2^{ème} édition, 1997.
- Sarfati, G.-E., *Éléments d'analyse du discours*, éd. Nathan, Paris, 1997
- Zongo, B., *Le parler ordinaire multilingue à Paris: ville et alternance codique*, L'Harmattan, 2004.

Ouvrages Généraux

- Abou, S., *L'identité culturelle : Relations interethniques et problèmes d'acculturation*, éd., Anthropos, Paris, 1981
- Benrabah, M., *Langue et pouvoir en Algérie*, éd. Séguier, Paris, 1999
- Grandguillaume, G., *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, éd. Maisonneuve et Larose, 1983
- Mazouni, A., *Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb*, éd., Maspero, Paris, 1969
- Moatassime, A., *Arabisation et langue française au Maghreb*, PUF, Paris, 1992

- Rarrbo, K., *L'Algérie et sa jeunesse : Marginalisations sociales et désarroi culturel*, éd. L'Harmattan, 1995.
- Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996

Articles

- Alieu, J., « le répertoire linguistique de l'enfant gambien », in *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, pp.27-51
- Amragui, L., « le français du Maroc et l'emprunt à l'arabe », in *Le français au Maghreb*, actes de colloque d'Aix en Provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.43-52
- Asselah-Rahal, S., Lounici, A., « Brassage linguistique et brassage culturel », in *Actes du colloque international de linguistique fonctionnelle de Toronto*, Canada, 23, 24, 25, 26 juin 2000.
- Auzanneau, M., « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », in *Cahiers d'études africaines*, N° 163-164, 2001, <http://etudesaficaines.revues.org/document117.html>
- Auzanneau, M., « Le rap à Libreville : Aspects Sociolinguistiques », in *Education et Sociétés Plurilingues*, N°13, déc. 2002, pp53-64
- Auzanneau, M., Bento, M., Fayolle, V., « De la diversité lexicale dans le rap au Gabon et au Sénégal », in *La linguistique*, vol. 38, fasc. 1/2002, pp. 69-98
- Babassi, O., « Procès d'indexicalisation dans le parler bilingue franco-algérien », Université de Paris III, <http://www.bahdja.com/info/dardja.html>
- Barillot, N., « Codeswitching (sic) arabe marocain/français : Remarques générales et aspect prosodique », in Caubet, D., Canut, C., *Comment les langues se mélangent. Code switching en francophonie*, éd. L'Harmattan, 2001, pp.119-132.
- Barreteau, D., et Diadié, B., « Emprunts et calques dans le français du Niger : de la nécessité à la créativité », in <http://www.bibliothque.refer.org/livre3/1313.pdf> pp.177-193
- Bazin, H., « le mouvement hip-hop, des émeutes urbaines aux cultures de la rue », in *Politis*, N°10, 1995, pp.43-46

- Belkacem, Y., « Rabah MBS, président sortira en mars : Le rap au pouvoir », in *Le Matin*, samedi 28 février 2004, <http://www.algerie-dz.com/article9.html>
- Benyamouf, Y., « La diglossie en Algérie et son évolution », in *Sciences Humaines*, N°18, décembre 2002, pp.75-80
- Benrabah, M., «Ecole et plurilinguisme en Algérie : un exemple de politique linguistique éducative’’ négative’’ in, *Education et Société Plurilingues*, N°13, décembre 2002, pp.73-79
- Benrabah-Djennane, N., « Quand [ε] devient [é] en français algérien », in *Le français au Maghreb*, actes de colloque d’Aix en Provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.53-60
- Benramdane, F., « Du nom au symbole » in, *Insaniyat*, revue algérienne d’anthropologie et des sciences sociales, n°9, septembre décembre, 1999, vol. III, 3.
- Bensalah, A., Joseph, V., « La fonction humoristique du “mixlangue” dans le parlars des jeunes algérois .Détournement et innovation linguistique », in, Caubet, D., Billiez, J., Bulot, T., Léglise, I., Miller, C., *Parlers jeunes, ici et Là-bas : Pratiques et représentations*, L’Harmattan, 2004, pp. 149-172
- Benzakour, F., « Le français au Maroc : Processus, néologismes et problèmes d’intégration », in *Le français au Maghreb*, actes de colloque d’aix en provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.61-76
- Billiez, J., et Lambert, P., « Mobilités : dynamique des répertoires verbaux et fonctions dévolues aux langues », in <http://www.ens-lsh.fr/labo/plurapp/actual/reche/colloque/pdf/rfs.pdf>.
- Billiez, J., « Poésie musicale urbaine : langues et identités entrelacées », in *Politiques linguistiques : mythes et réalités*, C.Juillard et L.-J. Calvet éd. , AUPELF-UREF, Collection ‘Actualité Scientifique’, pp.61-66
- Boucherit, A., « Discours alternatif arabe-français à Alger », in *La linguistique*, vol.23, fasc.2/1987, pp.117-129
- Bourhis, Richard, Y., LEPICQ, Dominique, SACHDEV, Itesh., 2000, « La psychologie sociale de la communication multilingue », in *DiversCité Langues*, Vol. V., revue en ligne, <http://www.telug.quebec.ca/diverscite>

- Caubet, D., « Comment appréhender le code switching ? », in Caubet, D., Canut, C., *Comment les langues se mélangent. Code switching en francophonie*, éd. L'Harmattan, 2001, pp.21-32.
- Caubet, D., « Métissages linguistiques ici (en France) et là-bas (au Maghreb) », in *Ville –Ecole- Intégration Enjeux*, n° 130, septembre 2002, pp.117-132
- Caubet, D., «Un exemple concret d'alternance de codes en Algérie: les spectacles de Mohamed Fellag », in *Politiques linguistiques: mythes et réalités*, C. Juillard et J.-L. Calvet éd. AUPELF-UREF, Collection 'Actualité Scientifique',1997, <http://www.bibliotheque.refer.org/livre61/1601.pdf> , pp.109-113.
- Cherrad-Benchefra, Y., « Paroles d'étudiants », in *Insaniyat*, N°17-18, Mai-Décembre 2002, pp.111-128
- Colletta, J.M., « Les migrants et le français en contexte judiciaire : Analyse de pratiques langagières en situations de contact » in *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, pp. 115-139
- Cuq, J.P., « Contact des langues, contact de didactiques ? De la politique linguistique aux choix méthodologiques en Algérie » in *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, pp.141-151
- Dannequin, C., « Outrances verbales ou mal de vivre chez les cités », in *Migrants-formation*, N°108, mars 1997, pp.21-29, <http://telemaque.injep.fr/Document.htm&numrec=031954535913630>
- Daoudi, B., (spécialiste de la worldmusic et du rap. Journaliste à Libération, France), « Le cri des jeunes algériens contre la guerre », in <http://www.rap-algerien.com/hip-hop-algerien/article-le-unesco-rap-algerien.htm>
- Debov, V., « Les éléments arabes du français écrit en Tunisie : contribution à une réflexion sur l'unité, la diversité du français Maghrébin », in *Le français au Maghreb*, actes de colloque d'aix en Provence, septembre1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.107-110
- Derradji, Y., « L'emploi de la suffixation –iser, -ste, -isme, -isation dans a procédure néologique du français en Algérie », in *Le français au Maghreb*,

actes de colloque d'aix en Provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.111-119

- Derradji, Y., « Le français en Algérie : Langue Emprunteuse et Empruntée » in, www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/13/derraji.html
- Dreyfus, M., et Juillard, C., « Le jeu de l'alternance dans la vie quotidienne des jeunes scolarisés à Dakar et à Ziguinchor (Sénégal). Variation dans l'usage du français et du wolof », in *Cahiers d'études africaines*, N°163-164, 2001 <http://etudesafriques.revues.org/document115.html>
- Escarnot, J.-M. , « Journal d'une semaine de festival hip-hop à Alger », in <http://www.HUMANITE.FR/JOURNAL/1999-10-23/1999-10-23-298212>
- Gaadi, D., « Le français au Maroc : l'emprunt à l'arabe et le processus d'intégration », in *Le français au Maghreb*, actes de colloque d'Aix en Provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.131-151
- Gadant, M., « L'arabisation contre l'adversité » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996
- Gardner-Chloros, P., « Code-Switching : Approches principales et perspectives », in *La linguistique*, volume 19, Fascicule 2, 1983, PUF, Paris, pp.21-53
- Genone, P., « Rapper's Delight : Le premier tube de rap », in *L'Express*, 18 juillet 2005, <http://www.LEXPRESS.fr>
- Gèze, F., « Algérie : Le défi du dialogue, Aux origines de la violence » in, *Mouvements : Société, Politique, Culture*, N°1, novembre -décembre, 1998, pp.9-20
- Gèze, F., « Une économie exsangne » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996
- Ghezali, S., « Une société déchirée » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996
- Grandguillaume, G., « L'oralité comme dévalorisation linguistique », in *Peuples Méditerranéens, langue et stigmatisation sociale au Maghreb*, N°79, avril-juin 1997, pp. 9-14

- Grandguillaume, G., « Les langues au Maghreb : des corps en peine de voix », in *Esprit, Immobilismes au Maghreb*, N°10, octobre 2004, pp.92-102
- Guedj, J., et Heimann, A., *Sociologie politique du rap français : nouvelle approche du mouvement rap*, <http://www.heimann.antoine.free.fr>
- Guiga, T., « Langue et culture », in *Dialogue entre la la langue arabe et et la langue française*, Rabat-Fès, 6-8 mai 1985, conseil international de la langue française, Paris, 1986, pp.45-48
- Hagège, C., « Les visages du bilinguisme », in *L'enfant aux deux langues*, éd. Odile Jacob, Paris, 1996, pp.238-243
- Hamers, J., « Emprunt » in, *Sociolinguistique : concepts de bases*, ouvrage coordonné par Moreau, M.- L., Mardaga, 2^{ème} édition, 1997, pp136-139
- Hash, T., « Hittistes : Les murs ont des dos » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996.
- Iraqui- Sinaceur, Z., « Emprunt et contact de langue : les emprunts de l'arabe dialectal au français », in *Dialogue entre la la langue arabe et et la langue française*, Rabat-Fès, 6-8 mai 1985, conseil international de la langue française, Paris, 1986, pp.83-95
- Jentile, C., « L'arme de la peur » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996.
- Jentile, C., « L'arme de la peur » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996
- Kadi, L., « Les dérivés en –iste et –age : Néologismes en français écrit et oral utilisé en Algérie ? », in *Le français au Maghreb*, actes de colloque d'Aix en Provence, septembre1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.153-163
- Kermintz, G., « Du “Bilinguisme” au “Conflit linguistique” Cheminement de termes et de concepts », in *Langages*, N°61, Larousse, mars 1981, pp.63-73
- Labrèche, W., « Rabah MBS et Baâziz s'engagent politiquement », in *Liberté*, lundi 29 mars 2004. <http://www.algerie-dz.com/article315.html>
- Langlais, P., « La scène des musiques du monde entre rock, rythmes latins et fusions en tout genre », in *Humanité*, article du 02 septembre 2004, <http://www.Humanite.fr/Journal/2004-09-02/2004-09-02-399798>

- « Le Micro Brise le Silence », in, <http://www.99octane-MBS.fr>
- Leveau, R., « Acteurs et champs de force », in *Pouvoirs et l'Algérie*, éd. Seuil, N°86, 1998.
- Liogier, E., « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités », in *La linguistique*, Vol. 38, fasc.1, 2002, pp.41-52
- Lüdi, G., « parler bilingue et traitements cognitifs », in *Intellectia*, 1-20, 1995, pp.139-156, http://www.utc.fr/arco/publications/intellectica/n20/20_10_Ludi.pdf
- Ludovicy, E., « Notes sur le plurilinguisme », in *Revue de psychologie des peuples*, 2^{ème} trimestre 1954, pp. 153-156
- Madi, M., « Langue et identité : De la marginalisation à la résistance (analyse de quelques repères) », in *Réflexions : Elites et pratiques identitaires*, éd. Casbah, 1997, pp.107-127
- Marcellesi, J.-B., « Bilinguisme, Diglossie, Hégémonie : Problèmes et tâches », in *Le langage*, N°61, Librairie Larousse, Paris, mars 1981, pp.5-11
- « MBS, Le Micro Brise le Silence : Biographie », in <http://www.rap-algerien/artistes.com>
- « MBS, Le Micro Brise le Silence : Rap arabe », in <http://www.raptivisite.net/article.php?storyid=344>, 26janvier2006, 10:56:49.
- Médioni, G., « Rap algérien : Les cousins de là-bas », in *L'Express*, 08 avril 1999, <http://195.68.79.50/mag/arts/dossier/rap/dossier.asp?ida=426889> .
- Médioni, G., « Rap algérien : Les cousins de là-bas », in *L'Express*, 08 avril 1999, <http://www.LEXPRESS.fr/195.68.79.50/mag/arts/dossier/rap/dossier.asp?ida=426889> .
- Mehdi, B., « Rap algérien », in <http://www.El-annabi.com/annaba/rap-algerien.htm> , juin 2005
- Mekkaoui, F., Z., « Les stratégies discursives des étudiants et l'utilisation du français », in *Insaniyat*, n°17-18, mai- déc. 2002, vol. VI. 2-3, pp.167-186

- Melliani, F., « Le métissage langagier en questions : de quelques aspects morphosyntaxiques », in Caubet, D., Canut, C., *Comment les langues se mélangent. Code switching en francophonie*, éd. L'Harmattan, 2001, pp.59-72
- Merabti, N., « Variations des pratiques bilingues d'un groupe d'adolescents issus de l'immigration algérienne », in *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, pp.93-114
- Mezouane, R., « Algérie: le rap brise le silence », in *La pensée de midi*, rubrique: musiques actuelles, pp.151-155, http://www.lapenseesemidi.org/revues/revue4/rubrique/8_music-a3.pdf,
- Miliani, H., « Culture planétaire et identités frontalières. À propos du rap en Algérie », in *Cahiers d'études africaines*, N° 168, 2002, <http://www.etudesaficaines.revue.org/document165.html>
- Morsly, D., « En arabe classique le journal télévisé ? », in *La linguistique au Maghreb*, éd. Okad, 1990, pp.163-174
- Mouffok, G., « La cité de diar El Kef » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996.
- Moussaoui, R., « Le rap brise le silence », in l'Humanité, 18 août 2004, <http://www.humanite.presse.fr/journal/2004-08-18/2004-08-18-398974>
- Nicolas- le Strat, P., « Le devenir rap », in *Futur antérieur : Eclats de voix*, n°29, mars 1995, <http://multitudes.samizdat.net/le-devenir-rap.html>
- Ouzzani, I., « Les emprunts dans deux romans de littérature marocaine de langue française », in <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/13/ouzzani.html>
- Payot, M., « Une langue qui meurt, c'est une vision du monde qui disparaît », in *L'Express*, 22 novembre 2004, <http://www.lexpress.fr/info/monde/dossier/francophonie/dossier.asp?ida=430558>
- Perrot, M.-E., « Les modalités du contact français/anglais dans du corpus chiac : Métissage et Alternance codique », in <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Perrot.htm>
- Py, B., « Les discours du bilingue et de l'apprenant », in *Autour du multilinguisme*, Presses Universitaires de Grenoble, 1992, pp.9-25

- Queffélec, A. avec la participation de Wenezeoui- Déchamps, M., et de Daloba, J., « Français et sango en contact: de l'interférence au discours mixte », in *Le français en centrafrique. Lexique et société*, <http://www.bibliotheque.refer.org/livre11/partie6.html>
- Renaud, P., « L'invention du verbe : d'une linguistique en Afrique à une linguistique de l'Afrique », in http://panini.u-paris10.fr/dea/?u_act=download&dfile=Renaud-Afrique.pdf
- Rispaïl, M., « Le francique en Lorraine : quand les chansons créent le contact entre les langues », in *Plurilinguismes*, n°17, juin1999, <http://plattweb.free.fr/rispaïl4chansons.htm>
- Rossignol, L., « Le regain de jeunesse et les nouvelles colères du rap algérien », in *Le Monde*, 2005, <http://www.rap-algerien.com/rap-hip-hop-algerien/article-le-monde-rap-algerien.htm>
- Rubin, C., « Provocation bouffonne, dérision amère et délire oratoire dans le rap francophone », in http://www.carrefour-des-ecritures.net/rap/rubin_rire.pdf
- S.B., article posté le samedi 27 août 2005, 13h47, in <http://www.rap-algerien.com/forum>
- « Samedi 19h40 Scène des villages du monde : MBS » in, <http://www.humanite.fr/journal/2004-09-13/2004-09-13-448720>
- Sebaa, R., « Culture et plurilinguisme en Algérie », in *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, N°13/2002, <http://www.inst.at/trans/13Nr/sebaa13.htm>
- Sefiani, K., « pratiques langagières des jeunes français issus de l'immigration maghrébines : phénomène de bilinguisme, d'alternance codique à travers l'usage du franco-arabe-maghrébin », in <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-43.pdf>
- Servant, J.-C., « L'Afrique conteste en rap », in *Le Monde Diplomatique*, décembre 2000, <http://www.mondediplomatique.fr/2000/12/SERVANT/14583>
- Smaali, D., « Les emprunts dans la presse algérienne d'expression française : domaines d'emprunts et processus d'intégration des emprunts », in *Le français*

au Maghreb, actes de colloque d'aix en provence, septembre 1994, éd. Presses Universitaires de Provence, 1995, pp.223-230

- Tabouret- Keller, A., « Plurilinguisme et interférence », in *La linguistique, le guide alphabétique*, éd. Denoël, Paris, 1969, pp. 305-310
- Thiam, N., « Alternance codique », in *Sociolinguistique. Concepts de base*, ouvrage coordonné par Moreau, M.- L., Mardaga, 2^{ème} édition, 1997, pp.32-35
- Titone, R., « Concept de bilinguisme », in *Le bilinguisme précoce*, éd. Dessart, Bruxelles, 1974, pp.11-14
- Trimaille, C., « le rap français, ou la différence mise en langues », in LIDIL, n°19, 1999b
- Vicente, A., « la négociation de langues chez les jeunes de Sebta », in Caubet, D., Billiez, J., Bulot, T., Léglise, I., Miller, C., *Parlers jeunes, ici et Là-bas : Pratiques et représentations*, L'Harmattan, 2004, pp.33-48
- Wald, P., « Choix de code », in *Sociolinguistique : Les concepts de base*, ouvrage coordonné par Moreau, M.- L., Mardaga, 2^{ème} édition, 1997, pp.71-76
- Zaboot, T., « L'alternance codique, un fonctionnement idiosyncrasique », in *Sciences Humaines*, N°17, juin 2002, pp.71-79
- Zenati, J., « L'Algérie à l'épreuve de ses langues et de ses identités : histoire d'un échec répété », in *Mots. Langue(s) et nationalisme(s)*, N°74, mars 2004, pp.137-145
- Zegnani, S., « Le rap comme activité scripturale : L'émergence d'un groupe illégitime de lettrés », in *Langage et Société*, N°110, déc.2000, pp.65-84
- Zerouali, A., « Les circuits de l'argent noir » in, *Le drame algérien, un peuple en otage*, Reporters sans frontières, éd. La découverte, Paris, 1996
- Zongo, B., « Alternances des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle : vers un modèle d'analyse », in <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/15/Zongo.html#une>

Articles de presses

- Little Man, « MBS : La parole qui fracasse », in *Libre Algérie*, N°33, du lundi 6 au dimanche 19 décembre 1999, p.21

- Yassar, Kamel, « Gnawa diffusion : Amazigh le magnifique », in *Libre Algérie*, N°32, du lundi 22 novembre au dimanche 5 décembre 1999, p.21
- Yassar, Kamel, « Parole d'Intik », *Libre Algérie*, N°48, du lundi 3 au dimanche 16 juillet 2000, pp.20-21

Thèses et mémoires

- Trimaille, C., *De la Planète Mars... Codes, langages, identités : étude sociolinguistique de textes de rap marseillais*, Mémoire de DEA en Sciences du Langage, Sociolinguistique et Didactique des langues, 1999.
- Hachouf-Amadou, C., *Statut et rôle de la langue française en Algérie*, Mémoire de DEA en Sciences du Langage et Didactique des langues, 1988, Université de Provence.

Dictionnaires

- Charaudeau, P., Maingueneau, D., *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, éd. du Seuil, février 2002
- Dubois, J., *Dictionnaire de la linguistique*, Librairie Larousse, 1973, p.250
- Le petit Robert, grand format, *Dictionnaire de la langue française*, éd. Dico Robert inc., Montréal, Canada, 1993, réédition 1996,p.222.

ANNEXES

ANNEXES

❖ Transcription :

La langue dominante ou « matrice », dans notre corpus est la langue arabe, c'est pour cela que nous avons choisi d'utiliser la méthode de transcription simplifiée des caractères arabes élaborée par Ibrahim, A.

Par ailleurs, et étant donné l'interpénétration de la langue française et la langue arabe, nous mettons les mots arabes en italique, pour les différencier des mots en langue française.

[a]	=	[ا]
[b]	=	[ب]
[t]	=	[ت]
[th]	=	[ث] spirante, interdente, sourde
[j]	=	[ج] correspond à l'affriquée, prépalatale, sonore
[h:]	=	[ح] pharyngale, sourde.
[kh]	=	[خ] l'uvulaire, occlusive sourde
[d]	=	[د]
[dh]	=	[ذ] spirante, interdente, sonore
[r]	=	[ر]
[z]	=	[ز]
[s]	=	[س]
[ch]	=	[ش]
[s:]	=	[ص] emphatique ou une exagération du [s]
[t:]	=	[ط] emphatique ou exagération du [t]
[z:]	=	[ظ] spirante, interdente, emphatique
[ʕ]	=	[ع] constrictive, pharyngale, sonore
[gh]	=	[غ] vibrante, vélaire, sonore
[f]	=	[ف]
[q]	=	[ق] uvulaire, occlusive, sourde
[k]	=	[ك]
[l]	=	[ل]
[m]	=	[م]
[n]	=	[ن]
[h]	=	[ه] laryngale, constrictive, sonore
[w]	=	[و]
[y]	=	[ي]
[ʔ]	=	[ء]

❖ Traduction

Pour la traduction des textes, nous tâcherons de donner la traduction la plus fidèle et la plus proche mais tout en soulignant que beaucoup de mots et d'expressions sont intraduisibles, contenu de leur caractère typiquement algérien.

Texte n°1 : h:oumti lousandi (mon quartier Hussein Dey)

« MBS, l'an 2000 Dadi »

« *h:oumti lousandi* » (Mon quartier Hussein Dey)

« *chkoun qal micro yebrizi sket* » (Qui a dit : le micro brise le silence)

Refrain :

« *h:oumti lousandi* » (Mon quartier Hussein Dey)

« La police ingénieure »

« *ghenayin ou les acteurs* » (Les chanteurs et les acteurs)

« *khedamin ou les chômeurs* » (Les ouvriers et les chômeurs)

« *seraqin ou les dealers* » (Les voleurs et les dealers)

« *kayen Samir ou Nacim* » (Il y a Samir et Nacim)

« *nchallah, futurs médecins* » (Si Dieu le veut, futurs médecins)

« *kayen e' Lyes l' cousin* » (Il y a Lyes le cousin)

« Les beaux arts *ou l' dessin* » (Les beaux arts et le dessin)

« *ou Razqi yetsema Hasni* » (Et Rezki on l'appelle Hasni²²¹)

« *qari mel mesmoumin* » (Un génie)

« Diplôme, *chadou rwah:tikoum* » (Diplôme tenez-vous bien)

« *fel thèrmo- énergétique* » (Dans la thèrmo-énergétique)

« *ɛladjal l'carta taɛ l'armi* » (À cause de la carte militaire)

« *neh:awlou la pratique* » (On lui a interdit la pratique)

« *jawaz ɛamin f'l' ingliz* » (Il a passé deux ans en Angleterre)

« *oumbaɛd bedel la tactique* » (Après il a changé de tactique)

« *zouj machinet ou garaj* » (Deux machines et un garage)

« *wella y' biɛ e'chikoula* » (Maintenant, il vend du chocolat)

« *manich chafi el asem* » (Je me rappelle plus de son nom)

²²¹ Chanteur de raï très apprécié par les Algériens, mort assassiné

« *besa h: qalek mahboula* » (Mais il paraît qu'elle très bonne)
 « *kayen Samir ou Dhaoui* » (Il y a Samir et Dhaoui)
 « *y' h:absoulek rasek foubale* » (Ils t'estomaquent en football)
 « *ou Fouzi el casa grande* » (Et Fouzi el casa grande)
 « *kount cheyfou fel Arsenal* » (Je le voyais bien à Arsenal)
 « *fi tlata rah:ou khsara* » (Les trois ont été sacrifiés)
 « *qrib gaξ bihom e'tbeznis* » (Presque tous veulent faire du business)
 « *ki tchouf l'équipe nationale* » (Quand tu vois l'équipe nationale)
 « *telqa ghir kerξin el mξiz* » (Tu ne trouves que des jambes de chèvres)
 « *w houma ki tchoufhom f'stade* » (Et quand tu les vois dans le stade)
 « *sah:a Ali sah:a, bien joué* » (Merci Ali merci, bien joué)

Refrain

« *ma nsitch Farouk la fleur* » (Je n'ai pas oublié Farouk la fleur)
 « *fel h:ouma dayer l'acteur* » (Dans le quartier, il fait l'acteur)
 « *Boorville wela Jim Carey* » (Boorville ou Jim Carey)
 « *t:wil ξrid ou carré* » (Grand, large et carré)
 « *nhar kamel ou houwa raqed* » (Toute la journée entrain de dormir)
 « *ξ etmenya pile y'gari* » (À huit heures pile il stationne)
 « *y'dawar bih lemsarer* » (Il s'entoure de jeunes)
 « *ou baqi h:eta sbah:* » (Et reste jusqu'au matin)
 « *m'déclaré secteur d'activité* » (Il déclare : secteur d'activité)
 « *me' tchwaleq e' la gare* » (Des chiffons à la gare)
 « *ki yebda y'dabah: fe' lil* » (Quand il commence à crier le soir)
 « *telh:eq el hadra la' dar* » (Les mots (le son) arrivent jusqu'à la maison)
 « *ξandna wah:ed sh:ih* » (On a un type fort)
 « *wesmou Mourad l'acteur* » (Il s'appelle Mourad l'acteur)
 « *sûr cheftou fel Massir* » (C'est sûr, tu l'as vu dans « El Massir²²² »)
 « *ou pro machi amateur* » (Et c'est un professionnel et non un amateur)
 « *Alger machi Hollywood* » (Alger n'est pas Hollywood)
 « *cinima ma tweekelch* » (Le cinéma ne fait pas manger)

²²² Feuilleton algérien

« *yekhdem fi Drağ el Mizan* » (Il travaille à *Dra e l Mizan*²²³)

« *nestağraf bih ma yetqelqch* » (Je lui tire chapeau, il se débrouille)

« *bqat zoudj zniqat ou nejbed gağ lousendi* » (Il reste encore deux ruelles et j'aurai cité toute Hussein Dey)

« *el ghenia matekfich* » (La chanson ne suffirait pas)

Refrain

« *nsit e'seraqin* » (J'ai oublié les voleurs)

« *n'semoulhoum la camora* » (On les appelle la Camora²²⁴)

« *remarki la Sicile* » (Remarque la Sicile)

« *kima el h:ouama ma h:foura* » (Elle est creusée comme le quartier)

« *ymoutou εla l'Espagne* » (Ils adorent l'Espagne)

« *ou la Squadra Azura* » (Et la Squadra Azura²²⁵)

« *houma tani wled h:ouma* » (Eux aussi sont des enfants du quartier)

« *h:ta wa h:ed ma rayeh: yenkarhoum* » (Personne ne va les renier)

« *ma nakrah h:eta wah:ed* » (Je ne déteste personne)

« *ou ma n'siyi n'bayedhoum* » (Et je n'essaie pas de les blanchir)

« *εlabali wech lah:aqhoum* » (Je sais ce qui les a poussé)

« *net:lab rabi yahdihoum* » (Je prie Dieu de les guider vers le droit chemin)

« *kayen Farid el médecin* » (Il y a Farid le médecin)

« *nsamih t:bib el qarya* » (Je l'appelle le médecin de campagne)

« *Consultation fel kehdma* » (Consultation au travail)

« *ou fel bat:ima lağchiya* » (Et dans l'immeuble l'après-midi)

« *Farid kech ma εendek ?* » (Farid tu n'aurais pas quelque chose ?)

« *rani nasğal chouiya* » (Je tousse un peu)

« *ou Kader l'électricienne* » (Et Kader l'électricien)

« *ou Bouğlem el mécaniciène* » (Et Boualem le mécanicien)

« *Sofiane, Sağid ou Mehdi* » (Sofiane, Saïd et Mehdi)

« *wled h:oumti, wled lousendi* » (Les enfants/ jeunes de mon quartier, les enfants d'Hussein Dey)

²²³ Une région qui se situe à 80km d'Alger

²²⁴ La mafia napolitaine (Italie)

²²⁵ L'équipe nationale italienne de football

« Dédicace *men ξandi* » (Dédicace de ma part)
 « *weli kayen fel h:ouma* » (À ceux qui sont dans le quartier)
 « *kanou gaξ fel h:oumat* » (Qui étaient dans les quartiers)
 « À part *chi zniqat* » (À part quelques ruelles)
 « *win yeseknou el h:oukouma* » (Où habitent les policiers)
 « *w les disparus taξ el youm* » (Et les disparus d'aujourd'hui)
 « *b'sah:ethoum el viset* » (À leur santé les visas)
 « *ou tel h:aq l'mariken* » (Et ça arrive jusqu'en Amérique)
 « Vive l'Algérie *lel mamat* » (Vive l'Algérie jusqu'à la mort)

Refrain

Texte n° 2: leξmicha taξ l'bareh: (la vie ou le mode de vie d'hier)

« *el youm sbah:* » (Ce matin)
 « *nodt kil makhrou ξ* » (Je me suis levé effrayé)
 « *sona fi wedni e'tilifoun* » (Le téléphone a sonné juste dans mon oreille)
 « *newadni Mh:and fi bat:el* » (M'hand m'a réveillé pour rien)
 « *el youm machi taξ balone* » (Aujourd'hui, n'est pas une journée pour jouer au ballon)
 « *fi trigui l' salle de bain* » (En allant à la salle de bain)
 « *chξalt e' télévisiōne* » (J'ai allumé la télévision)
 « *zet ξt:itha b'tedwicha* » (J'ai pris une douche)
 « *h:ragni el ma skhoun* » (L'eau chaude m'a brûlé)
 « *ma waleftch e'robini* » (Je n'ai pas l'habitude du robinet)
 « *ghir el qoti we'l bidoun* » (Sauf, le seau et le bidon)
 « L'émission : *nod ya ragued* » (L'émission : réveille toi dormeur)
 « *eli gaξed ngabelha* » (J'étais en face)
 « *ξjeb jamais rat:itha* » (Je ne la rate jamais)
 « La chaîne *wasemha e lξasas* » (La chaîne s'appelle le gardien)
 « Les invités *taξ el youm* » (Les invités d'aujourd'hui)
 « *Baξziz (Baâziz) ou l'MBS* » (Baâziz et MBS)
 « *zadet sonat weh:dokhra* » (Une autre sonnerie a retenti)
 « *Nacim f'l'interphone* » (Nacim à l'interphone)

« *smah:ena kho rak ghalet:* » (On s'excuse frère c'est une erreur)
« *reyeh: Rabe h: ma tjiye h:* » (Arrête Rabah, de faire l'idiot)
« *blaξqal rani h:abet:* » (DouceMENT, je descends)
« *besif bech jet* l'ascenseur » (L'ascenseur a tardé à arriver)
« *bdet* la journée *tefsed* » (La journée commence à se gâter)
« Il fallait *teh:bet: drouj* » (Il fallait prendre les escaliers)
« *wech h:eb tmeredni ?* » (Tu veux me rendre malade ou quoi ?)
« *teh:bet: m'* septième étage » (Tu descends du septième étage)
« La tour *Boudjemξa Meghni* » (La tour *Boudjemaa Meghni*)
« Ça va *makech e'* retard » (Ça va, il n'y a pas de retard)
« *el* métro *lhaq fi weqtou* » (Le métro est arrivé à l'heure)
« *sot:it el beb bech nel:aq* » (J'ai enjambé la porte pour arriver à temps)
« *el* contrôleur *khleξtou* » (J'ai fait peur au contrôleur)
« *el habt:a fi lousendi* » (L'arrêt Hussein Dey)
« Café crème *fel Mac-Do* » (Café crème au Mac-Donald)
« *fel jib doro ma ξandi* » (Je n'avais aucun sou en poche)
« *teqbel* les cartes de crédit ? » (Tu acceptes les cartes de crédit ?)
« *l'machina ma temchich* » (La machine ne fonctionne pas)
« *n'diro* chèque *ya sidi* » (Si tu veux, je te fais un chèque)
« *el h:ala mξamra chghalat* » (J'ai plein de choses à faire)
« *khelina nrouh:ou Dadi* » (Laisse nous y'aller Dadi)
« *chghel el' louwel* : la mairie » (La première tâche : la mairie)
« *ou mbaξd, nrouh:* l'agence » (Après je vais à l'agence)
« *yelzemli* extrait d' naissance » (Il me faut un extrait de naissance)
« *taξbiza f'* l'ordinateur » (Un clic sur l'ordinateur)
« *ou jit kharedj bel karet* » (Et je suis ressorti avec le papier)
« L'escalier automatique »
« *waqef fi plasti ou h: bet:* » (Je suis descendu sans bouger de ma place)
« *bat:ima bnawha jdida* » (Immeuble récemment construit)
« *machi ken* marché *fel wast ?* » (Il n'y avait pas un marché au milieu ?)

Refrain (4 fois)

« *lemɣicha teɣ el bare h:* » (Le mode de vie d'hier)

« *laɣjeb l'an 2000* » (Quelle merveille l'an 2000)

« *eli cheftouh qlil* » (Tout ce que vous avez vu est peu)

« *laɣchiya jit mwali le' dar* » (L'après midi en rentrant à la maison)

« *rfedt yedi h:ebest taxi* » (J'ai pris un taxi)

« *h:elit el beb l'arrière* » (J'ai ouvert la portière arrière)

« *roh: ɣamo, l'lousendi* » (Vas'y oncle, à Hussein dey)

« *min nrouh:ou khouya ?* » (Par où on passe mon frère ?)

« *mel fouq wella mel teh:t ?* » (Par en haut ou par en bas)

« *roh: min h:abit kho* » (Par où tu veux frère)

« *qteltna ble' qder* » (Tu m'as tué avec tant de respect)

« *rfedtek, djà, ntaya ?* » (Je t'ai déjà pris avec moi ?)

« *chouf kil ɣada ra:tit el' métro lekher* » (Regarde comme d'habitude, j'ai raté le dernier métro)

« *h:ebesni ghir el tema* » (Dépose-moi juste là-bas)

« *kima l'usine limousine* » (Comme l'usine limousine)

« *chh:al ɣamo?* » (Combien oncle/tonton ?)

« *wlidou, l'compteur yehder* » (Fils, c'est le compteur qui parle)

« *fe lil mɣa l'équipe* » (Le soir, avec l'équipe)

« *roh:na l'cinima l'étoile* » (Nous sommes allés au cinéma l'étoile)

« *chefna el film elekher taɣ khouk Steven Segal* » (Nous avons vu le dernier film de ton frère Steven ségal)

« *frança ou mazal makhrajch* » (En France et il n'est pas encore sorti)

« *h:na raho djà f les salles* » (Nous, il est déjà dans les salles)

« *fi bara chemit e'louche* » (Dehors, j'ai senti du louche)

« *ma ɣlabalich wach sra fi Alger* » (Je ne sais pas ce qui s'est passé, à Alger)

« *wallah ma tesɣa h:afra* » (Je te jure qu'il n'y a pas un trou)

« *e':argan welaw tapis* » (Les routes sont devenues des tapis)

« *kemelnaha b'el concert taɣ Mami ou Khaled* (On l'a clôturé avec le concert de Mami et Khaled)

« *ghir bdit nezha chwiya* » (Quand j'ai commencé à m'amuser un peu)

« *ah! rani ragued ?* (Ah ! je dors ?)

« *wechnou ?! hed e'chi gaξ kount ragued ?* » (Quoi ? Je dormais ?)

« *Rabeh: nod tdouweh qrib yrouh: el'ma* » (Rabah, lève toi pour te doucher, l'eau va être coupée)

« *chhal e'saξa ?* » (Quelle heure est-il ?)

« *e'seta* » (Six heures)

« *el' métro, l'ascenseur taξ el bareh: walou?!* » (Le métro, l'ascenseur d'hier, c'était rien ?)

Refrain

Texte n° 3: el ghorba (L'immigration)

J'entends la voix de ma mère sortir de la cuisine

« Chante... Kabylie »

« Voilà comment j'ai grandi »

« kabyle, raï, *chaξ bi* » (Kabyle, raï, chaâbi)

« *kayen letey serbi* » (Il y a du thé, serts)

« Sur les stocks des magasins »

« Courir et écouter *e'zorna* sur les 404 *bachi* » (Courir et écouter *Zorna sur les Peugeot404 bâchées*)

« Vendredi championnat »

« Partir au stade se lacher »

« Des cassettes qui rappent »

« Chaque chanson a son martyr »

« Maatoub, Aziz *ou* Hasni »

« Maatoub, Aziz et Hasni »

« Sans oublier Kamel Messaoudi »

« Quel gâchis »

« En fait, les boites sont des mirages »

« On préfère les mariages »

« Avec une sono pourrie »

« C'est clair ça manque de concerts »

« Pleins de guitares ont fleuri »

Refrain

..... *bel wednine* » (.....avec des oreilles)
« Baffle *wah:ed mel qedam* » (*Une baffle devant*)
« *ou zouj m'lor mesrouqin* » (*Et deux derrière, volées*)
« *guitara ou ξoud fle'bh:ar* » (*Une guitare et un oud à la plage*)
« Chaîne stéréo *temchi bkech ξachra pilet kbar* » (*Chaîne stéréo qui fonctionne avec dix grandes piles*)
« *zouj kasitat rai*» (*Deux cassettes de raï*)
« *bla ma nwali begar* » (*Sans que je devienne un parvenu*)
« *khat:ina* les cabarets » (*Les cabarets, ce n'est pas notre genre*)
« *dwa lah:mar* ou l'ξarξar (*Les herbes qu'on fume*)
« *t:aleb tesmaξ E'Zahi* » (*Tu demandes à écouter E'Zahi*)
« *bel garo taξ sersar* » (*Avec une cigarette de sersar²²⁶*)
« *mousiqa khelwi* » (*Musique qui fait du bien*)
« Au naturel *bla taξmar* » (*Au naturel sans artifice/ drogue*)
« Même *ξiniya maghlouqin* d'origine » (*Même mes yeux sont fermés d'origine*)
« *gaξ kima anaya fe'dar* » (*Tout le monde est comme moi dans la famille*)
« *nerfad el' micro ou neskenlek fe' zelif* » (*Je prends un micro et je t'habite dans la tête*)
« *bech nabbranchik mξaya* » (*Pour te brancher avec moi*)
« *nzidlek refrain maξrouf* » (*Je te rajouterai un refrain connu*)
« Tabouret *mξa l'mraya* » (*Tabouret en face de la glace*)
« *h:amoud ou t:ebsi mesfouf* » (*De la limonade Hamoud²²⁷ et du couscous*)

Refrain

« À Alger, à Oran, Saïda, Annaba, Tlemcen »
« Qu'est-ce qu'on donnerait »
« Pour voir khaled et Mami sur scène »
« Mais *lyoum* c'est la nostalgie » (*Mais aujourd'hui c'est la nostalgie*)
« Tout le monde se casse à Paris »
« *semh:ouna* les jeunes » (*Pardonnez –nous les jeunes*)

²²⁶ Une herbe que les jeunes fument

²²⁷ Une marque de limonade algérienne, très appréciée par les autochtones. C'est l'équivalent un peu de *Coca Cola*

« *louken yaḡṡouna l'karta* » (S'ils nous donnent la carte militaire)
 « *f'esif njiw nḡheniw fel 'CASIF* » (En été on, viendra chanter au Centre de Sidi Fredj)
 « *tdiqli ki n'gnani ou ma yefehmounich* » (Ça me fait mal quand je chante et ils ne me comprennent pas)
 « Ça sort du cœur »
 « Mais ça sonne louche »
 « Je prends une douche froide »
 « Et mes paroles sont fades »
 « Mon dieu je me sens incompris »
 « Ça me sert à quoi tout ce que j'ai appris »
 « Je rêve du jour où je remplirai la salle Harcha »
 « Leur envoyer mes derniers sons »
 « *ana ndir eli ḡliya* » (Moi je fais mon devoir)
 « Un jour *n'challah*, la musique algérienne » (Un jour si dieu le veut, la musique algérienne)
 « Comme Fadhila e' Dziria²²⁸ »

Refrain

Texte n°4: yakhi film (Quel film !)

« *ma th:ewesch tefhem chkoun e'réalisateur* » (Ne cherche pas à savoir qui est le réalisateur)
 « *hna el micro ybrizi* » (Ici le micro brise)
 « *el micro ybrizi esssssket* » (Le micro brise le silence)
 « *sari el bat:el* » (La gratuité²²⁹ reigné)
 « *bledna bled miki* » (Notre pays est un pays de Mickey²³⁰)
 « *nes taḡfes, takhdaḡ,taqtel, ḡlajal tiki* » (Des gens écrasent, trichent, tuent pour l'argent)
 « *f'les états d'urgence, GIA* » (Dans les états d'urgences) « Voitures piégées »

²²⁸ Une grande chanteuse algérienne

²²⁹ Par gratuité, nous parlons des injustices.

²³⁰ Référence aux dessins animés, dans le sens où les dirigeants font ce qu'ils veulent sans aucune impunité

« *myat n'elf meqebra* » (Cent mille tombes)

« *chkoun mor hedh e'scénario* » (Qui est derrière ce scénario)

« *zaɣma bledna bled hania* » (Il paraît que notre pays est un pays de naïveté²³¹)

« *rijel waqifoun, qaɣdou* » (Des hommes debouts se sont assis)

« *chiɣa bla chebɣa* » (Pour rien)

« *besah: eli yetfaker jemra, ghir eli ɣandou kiya* » (Mais ne se se rappelle de la braise que celui qui a une brûlure)

« L'Algérie film d'horreur »

« *chkoun khedmou ? Hollywood ?* » (Qui l'a fait ? Hollywood ?)

« Déjà, premier acte, *daha el FIS* de Clint Eastwood » (Déjà premier acte, il l'a emporté le Front National du Salut de Clint Eastwood)

« *kheli el ɣadwan ou l'ihoud yestechfaw fina* » (Laisse les ennemis et les juifs parler de nous)

« *rahoun yetkelmou bina* » (Ils nous citent en exemple)

« *maɣlich ya qatel win rak rayeh:?* » (Ça ne fait rien assassin, où ira-tu ?)

« *h:aja ma tfarah:* » (Rien ne fait plaisir)

« *tebeqtou ɣlina siyaset el ardh el mah:rouqa* » (Vous avez appliqué sur nous la politique des terres brûlées)

« *weqta tzoul e'cheda ?* » (Quand est-ce que nous sortirons de la crise ?)

« *weqta tji el'ferja ?* » (À quand le salut ?)

« *maɣlich lyoum likoum* » (Ça ne fait rien aujourd'hui c'est pour vous)

« *ou ghedwa lina* » (Et demain pour nous)

« Les *terro min waraina* » (Les terroristes derrière nous)

« *wa ayna el mafar* » (Par où la fuite)

« Les généraux *min amamina* » (Les généraux devant nous)

« *wa ayna el mafar* » (Par où la fuite)

« L'Algérie film d'horreur »

« *tabaɣ ou ma tsiyich tefhem chkoun e'réalisateur* » (Suis et n'essaye pas de comprendre qui est le réalisateur)

« les *terro min waraina* » (Les terroristes derrière nous)

²³¹ Naïveté dans le sens où les gens sont gentils et bons donc, incapables de faire du mal.

« *wa ayna el mafar* »
 (Par où la fuite)
 « Les généraux *min amamina* »
 (Les généraux devant nous)
 « *wa ayna el mafar* » (Par où la fuite)
 « *ketrou* les acteurs » (Les acteurs sont nombreux)
 « *werah e'douni ?* » (Où est le mauvais ?)
 « *werah el' mlih: ?* » (Où est le bon ?)
 « *naɣraf haja wah:da* » (Je sais une seule chose)
 « *e'dɣif yaklou e'sh:ih:* » (Le faible est dévoré par le plus fort)

« L'Algérie film d'horreur »
 « *chkoun e'réalisateur?* » (Qui est le réalisateur ?)
 « *chkoun rahou ytesti el mout ?* » (Qui est entrain de tester la mort ?)
 « *chkoun had el'producteur ?* (Qui est ce producteur ?)
 « *Aw tzem fomek*²³² » (***Ferme ta bouche/ ta gueule***)
 « *louken nh:absou ghedwa* » (Si on arrête demain)
 « *chkoun rayeh: yerfed l'flambeau ?* » (Qui va reprendre le flambeau ?)
 « *louken nesektou* » (Si on se tait)
 « l'film *yzid yeqbah:* » (Le film va devenir plus méchant)
 « *ou h:na ntebɣou* » (Et nous on suit)
 « *e' chaɣb mazalou ytaba ɣ* » (Le peuple suit toujours)
 « *baɣ, baɣet l'bled* » (« Imitation du bêlement du mouton » a vendu le pays)
 « *baɣouha l'kleb* » (Les chiens l'ont vendu)
 « *besah: mazal l'espoir* » (Mais il y a encore de l'espoir)
 « *h:amdouleh zed el' pétrole* » (Dieu merci le prix du pétrole a augmenté)
 « *hakda, jabouna* les patros » (Comme ça ils nous ont ramené les patros²³³)
 « *ketronna m'les contrôles* » (Ils nous ont augmenté les contrôles)

²³² Expression phare de l'inspecteur Tahar (en voix off), personnage comique

²³³ Ce sont des voitures 4X4 avec un réservoir supplémentaire, aménagés spécialement pour la gendarmerie frontalière, pour empêcher les commerces illicites et autres trafics.

« *taξ tachghil e'chabab n'daret ghir el'* les retraités » (La subvention pour l'emploi de jeunes s'est faite uniquement, pour les retraités)

« *h:ab ana nriti* les affaires *ki Mehri* » (Je veux traiter les affaires comme Mehri²³⁴)

« *n'kherej mel gherqa familti* » (Je sortirai ma famille de la misère)

« *hahi el Djazaïr taξ Boulmerka ou Morsly* » (Voici l'Algérie de Boulmerka et Morsly²³⁵)

« *hahi el Djazaïr taξ Madjer ou Belloumi* » (Voici l'Algérie de Madjer et Belloumi²³⁶)

« *goul'li...* » (Dis-moi ...)

« Une, deux, une, deux, l'Allemagne quatre vingt deux »

« *ou douka , khrej ξibna* sur TF1 et France 2 » (Et maintenant on voit nos défauts sur TF1 et France 2)

« *h:eta jiran'na ykhafou yzourouna* » (Même nos voisins ont peur de venir nous rendre visite)

« *bled* la panique » (Pays de la panique)

« *ξandna problème taξ e'din* » (On a un problème de religion)

« *ou hadi ξladjal* de faux pas » (Et ça à cause de faux pas)

« Les jeunes *taweξna welaw* des tueurs à gage » (Nos jeunes sont devenus des tueurs à gage)

« *mazal ξandi* la rage » (J'ai encore la rage)

« *men siyaset el'* bricolage » (De la politique de bricolage)

« *bech l'bled teqξad waqfa* » (Pour que le pays reste debout)

« Eh ! Les jeunes *chedou rouh:koum* » (Eh ! Les jeunes résistez)

« *ntouma nsitouna* » (Vous, vous nous avez oublié)

« *tetfekerna ghir el mout* » (Y a que la mort qui se rappellera de nous)

« *ou ki tetfekrouna ghir mel vote lel vote* » (Et vous vous rappelez qu'on existe uniquement, du vote au vote)

²³⁴ Un Algérien, grand magnat des affaires.

²³⁵ Deux champions en athlétisme. Médailles d'or aux championnats du monde et olympique.

²³⁶ Grands joueurs et figures emblématiques du football algérien.

«*ou ghir f' les campagnes électorales* » (Et uniquement pendant les campagnes électorales)

« *wach rayeh: teh:kili ?* » (Que vas –tu me raconter ?)

« *kedba beyna* » (Ce mensonge, on le connaît)

« Pour l'instant, *hami tnesihouli ghir el keyna* » (Pour l'instant, la seule chose qui pourrait me faire oublier mes soucis c'est l'argent/ le concret)

Texte n°5 : Piston, Oppression, Démission

« Paix ou suicidez »

« Les galeries (z) algériennes »

« *eli jamais libérawhoum* » (Qu'ils n'ont jamais libérées)

« *eli e' chômage gatelhoum* » (Ceux que le chômage tue)

« *eli malqach khedma* » (Ceux qui n'ont pas de travail)

« *chayed el h:it:* » (Il tient le mur)

« *mgabel eli fi yedou h:assel* » (Face à ce qu'il a dans la main, bloqué)

« *el micro ybrizi e'sket* » (Le micro brise le silence)

« *yekehrou el bat:el* » (Ils détestent le'injustice)

« *kayen e'chômage* » (Il y a le chômage)

Refrain

« *kheddoum khouya* » (Fonctionnaire mon frère)

« *yelzemlek tejri* » (Il faut courir)

« *balak ykhelouk tekhdem* » (Peut être qu'ils te laisseront travailler)

« Chômeur *la chqahoum ma tedri* » (Chômeur pour quelque chose, tu ne sais)

« *balak l'bled tetsegem* » (Peut être le pays s'arrangera)

« *ketrou les suicides* » (Les suicides ont augmenté)

« Privatisations, directeur *jdid* » (Privatisations, nouveau directeur)

« *ghir etaξbaz eli yfid* » (Y a que le piston qui soit efficace)

« *jabha piston, oppression, démission* » (Il l'a eu par piston, oppression, démission)

« *makech el'plasa* » (Il n'y a pas de place)

« *esmek tƒasa* » (Ton nom s'est effacé)
« *warahi el'khlasa* » (C'est quoi la conclusion)
« *th:awez ou basa* » (Il a été renvoyé et maintenant il souffre/ endure)
« Négatif ce qui se passa »
« Son avenir s'effaça »

« C'est quoi ça ? »
« Vois la société »
« *min kherjet had erasa ?* » (D'où vient cette race ?)
« 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 »
« Le moindre secrétaire a du pouvoir »
« *y' h:awez* » (Il renvoie)
« Il faut le voir pour y croire »
« Inimaginable le nombre de dossier qui moisissent dans leurs tiroirs »
« Tu veux que ta demande soit traitée avec considération »
« Il faut porter le même nom que le patron »
« Ou juste l'un des pions »
« Sinon t'es dans le pétrin »
« Tu mangeras pas à ta faim »
« Bien que tu sois qualifié »
« T'es sacrifié, répertorié, dans la paperasse à oublier »
« *marki* : Lyes, cousin *Chaǧbane, ou Chafiq* » (Note : Lyes, cousin Chaabane, ou Chafik)
« Tout le monde est casé, le compte y est »
« Nos entreprises vous appartiennent »
« L'objectif populaire est oublié »

Refrain

« *nah:kilek, rasek yeh:bes* » (Je te raconte, ta tête va arrêter de fonctionner)

« *ma tefhem tren* » (Tu ne comprendras rien)

« *mablokyin, rashoum yabes* » (Ils sont bloqués, ils la tête dure)

« *ḡachrin saḡa wa' na n'ren* » (Vingt heures que je sonne/ rabache)

« *ou dossier h:abes* » (Et le dossier est bloqué)

« *fe' sabotage fen* » (En sabotage, c'est de l'art)

« *ḡandi diplôme,* » (J'ai un diplôme)

« *h:ab nakhdam ḡla chqaya* » (J'ai envie de travailler)

« *fi ḡamri tlata ou ḡachrin* » (J'ai vingt trois ans)

« *hada win kemelt qraya* » (Je viens juste de terminer mes études)

« *arwah: ou nta tkhemem fe'zwej* » (Tu ne peux même pas penser au mariage)

« *ou dahrek laseq fel h:it:* » (Et ton dos est collé au mur)

« *agtaḡ liyes men jihet el'haj* » (Ne pense même pas à ton vieux/ père)

« *wel' el partma, e'khet: rasek fel hit:* » (Et l'appartement tu peux te taper la tête contre le mur)

« *khit: taḡ zouj mitrat ou hiya fret* » (Un fil / une corde de deux mètres et tu as réglé tous tes problèmes)

« *el biban gaḡ khbet:houm* » (J'ai frappé à toutes les portes)

« *h:eta tkesrou yediya* » (Jusqu'à ce que mes mains se soient cassées)

« *lazemli ktef walidiya* » (Il me faut les épaules de mes parents)

« *walidiya eli chaydin ḡla chaḡ ra* » (Mes parents qui arrivent à peine à s'en sortir)

« *yeguedrou ghir e'dḡawi* » (Ils ne peuvent que prier pour moi)

« *ou e'directeur li ḡamrou ma y h:awes yefhem* » (Et le directeur qui ne cherche jamais à comprendre)

« *lazem njib expérience taḡ khems e'snin* » (Il me faut cinq années d'expérience)

« *kifech ou e'diplôme ḡandou chhar ?* » (Comment faire, alors que le diplôme vne date que d'un mois)

« *habaltouni, rayeh: jay* » (Vous m'avez rendu fou, à aller et venir)

« *ou n'touma les embauches mor e'dhar* » (Et vous les embauches vous les fêtes en cachette)

« *wlid* *ḡamou*, *khou sah:bou* » (Le fils de son oncle, le fils de son ami)

« *nekehrou wela nh:ebou* » (Que je le déteste ou que je l'aime)

Refrain

« *siyit nbakar ḡla tesḡa taḡ sbah:* » (J'ai essayé de me lever tôt, à neuf heures du matin)

« *kech ma nefri chrelet* » (Pour régler quelques affaires)

« *nchoufli kech maḡrifa* » (Pour que je voie une quelconque connaissance)

« *nkherej zouj kwirt:at* » (Pour retirer deux petits papiers)

« *tah: ḡliya el' phénomène taḡ el khedamin* » (Le phénomène des fonctionnaires m'est tombé dessus)

« *eli ma y'dirouche khedmethoum* » (Ceux qui ne font pas leur travail)

« *ma y h:amdouch rabi* » (Ils ne remercient pas Dieu)

« *eli ybarek playeshoum* » (Pour qu'il bénisse leurs emplois)

« *ḡ la jalhoum la mairie jabet t:nach* » (À cause d'eux la mairie ferme à midi)

« Les administrations *qesmouhom* des clans » (Ils ont divisé les administrations en clans)

« *taḡ raf el ḡasas taḡ e'dekhla*, c'est bon.» (Tu connais le gardien à l'entrée, c'est bon)

« *n'kemel ḡa zouj* » (Je termine à deux heures)

« *nelqa rou hi fi Parney msamar* » (Je me retrouve cloué/ planté à Parney)

« *maqadrouch ydirouli l'carta taḡ el' groupage* » (Ils n'ont pas pu me faire la carte de groupage)

« *waḡlach ? wa' na ḡlabali* » (Pourquoi ? d'où j'en sais)

« *dirou reportage* » (Faites un reportage)

« *ḡel khemsa ro h:t l'lyci eli qrit fih njib certificat* » (À cinq heures j'ai été à mon lycée pour retirer un certificat)

« *kech ma ndir stage* » (Pour faire un stage)

« *jibena demande ou weli l'ḡ am el jay nchoufou* (Ramène nous une demande et reviens l'année prochaine)

« *estena khelih fe' deuxième étage* » (Attends, laisse le au deuxième étage)

« *εa sebεa dkhelt le'dar mebrizi* » (À sept heures, je suis rentré à la maison, brisé/ désespéré)

« *εel'leh:dech taε el'lil jani εmimer sadefni b'khber* » (À onze heures du soir, Amimer est venu me choquer avec une nouvelle)

« *walit mekrizi* » (Je suis devenu enragé/ depressif)

« Candidature refusée »

« *raqed ou qalbi mεamar* » (Allongé (et) le cœur plein)

« *taεraf poulisi wela maqla* » (Tu connais un policier ou un haut placé)

« *wa h:ed ma yahder mεak* » (Personne ne parle avec toi)

« *ghodwa mendek telgani, nayed ε'rebεa taε laεchiya* » (Le lendemain je me suis levé à quatre de l'après –midi)

« *ou baba fe' saloun y'εayat* » (Et mon père entrain de crier dans le salon)

« *rayeh: lih ou εlabali* » (Je vais vers lui en sachant)

« *raho dayer guira* » (Il fait un scandale)

« sûr, sûr ε liya » (Sûr, sûr, me concernat)

Refrain

Texte n°6: Khedemti (mon travail ou ma mission)

« *rafdin koulech εla e'dhar* » (On porte tout sur le dos)

« *sbarna bezaf* » (On a trop toléré/ supporté/ attendu)

« *sebεin bel mya* » (70%)

« Tout le monde »

« Algérie debout »

« Algérie debout »

« Envoie le son DJ »

« *h:abitou tediw e'sh:i h:* » (Vous voulez prendre/ entendre la vérité)

« *telfetli mεa men nahder* » (Je ne sais plus avec qui discuter)

« *mεakoum n'touma* » (Avec vous)

« *wella mεa eli mor labh:ar* » (Ou avec ceux qui sont derrière la mer)

« *telfetli εla men nah:ki* » (Je ne sais plus avec qui je vais discuter/ raconter)

« *eli mazalou yejbed* » (Celui qui trime toujours)

« *bayen e' territoire, les trottoirs,* » (Ça se voit, le territoire, les trottoirs)

« *kech e'jdid, kech e'qdim ?* » (Quoi de neuf, quoi d'ancien ?)

« *tzid tetleflek gaξ* » (Tu n'en sais plus du tout)

« *kayen, toujours y'en a marre* » (Il y a toujours, y'en a marre)

« *hdarna, qolna wach chefna* » (On a parlé, on a dit ce qu'on a vu)

« *mazal ma ξyina* » (On n'est pas encore fatigué)

« *Jamais jbedna rejlina* » (On n'a pas encore retiré nos jambes)

« *qt:aξna labh:ar, w' lyoum wellina* » (On a traversé la mer et aujourd'hui, nous sommes revenus)

« *h:aja ma tbedlet fina* » (Rien n'a changé en nous)

« *ntouma eli tbedeltou* » (C'est vous qui avez changé)

« *Enfin, doublitou* » (Enfin, vous avez doublé)

« *nas ne h:kilou h:keyti* » (Une moitié, je lui raconte mon histoire)

« *ou nas nah:kilou h:keytou* » (Et une moitié je lui raconte son histoire)

« *ξlabali louken narlat:*»(Je sais, si je me trompe)

« *nkhalas ξla el'place* » (Je Paye sur place)

« *wled h:oumti, houma e'lewlil eli yebdaw ble'khlax*» (Les enfants/ jeunes de mon quartier, c'est eux les premiers qui vont payer)

« *Alors, qbal ma nchmaξ* texte » (Alors, avant de sceller un texte)

« *nkarfas sebξa wreq* » (Je froisse sept feuilles)

« *ou eli khayef ξla el bir* » (Et celui qui a peur pour le puit)

« *yhouf kech ghlaq* » (Qu'il lui trouve un couvercle)

« *ki e'seraq, ki e'sefaq* » (Que ça soit le voleur, ou celui qui applaudit)

« *eli h:eb yaqξad mbelaξ* » (Celui qui veut rester muet)

« *ou yekhdem khedemtou bou mt:aba ξ*»(Et bâcle son travail)

« *kol ma ytayah demξa* » (À chaque fois que tu verses une larme)

« *tnaqas'elkoum fel wejξa* » (Ça amoindrira votre douleur)

« *ana nahdar ou nta tasmaξ* » (Moi je parle et toi tu écoutes)

« *ya techkar ya tgata: a ξ*»(Soit tu dis du bien soit tu médis)

« *nrabaξ, takhmima* » (Je croise les jambes, je réfléchis)

« *ou 'stylo yξawed yqala ξ*»(Et le stylo redémarre)

Refrain (2fois)

« *khedemti e'témoignage, l'analyse* » (Mon travail/ma mission, le témoignage, l'analyse)

« *chkoun qal h:alou la crise* » (Qui a dit qu'ils ont résolu la crise)

« *ana nahdar ou nta tasma ξ* » (Moi je parle et toi tu écoutes)

« *ya techkar ya tgata:αξ* » (Soit tu dis du bien soit tu médis)

« *nrabaξ, takhmima* » (Je croise les jambes, je réfléchis)

« *ou stylo yξawed yqalaξ* » (Et le stylo redémarre)

« *aya talξab mξaya* » (Viens jouer avec moi)

« *ana témoin w'enta gheraq* » (Moi je suis le témoin et toi celui qui noie)

« *ana wiyek ntfahmou ξla ras e'seraq* » (Toi et moi, nous allons nous mettre d'accord sur la tête du voleur)

« 26 milliards »

« *h:erfouna l'histoire* » (Ils nous ont déformé l'histoire)

« *ychaξlouna fe' nar* » (Ils allument le feu)

« *lazem nbaξtouhoum fi ghar* » (Il faut que nous les mettions dans une grotte)

« *neqba h:ou chghoul Di Niro wella Hassan Terro* » (Qu'on devienne méchants comme De Niro ou Hassan Terro²³⁷)

« *maranich h:ayeb nensa* » (Je ne vaudrais pas oublier)

« *sebξa snin guira* » (Sept ans de guerre)

« *la el'lewla wella tenya* » (Ni la première ni la seconde)

« *ξlabali ma bqatch e'niya* » (Je sais qu'il ne reste plus de naïveté)

« *Boudief qetlough f'Annaba* » (Ils ont tué Boudiaf²³⁸ à Annaba)

« *bedlou l'bled b'doro* » (Ils ont échangé le pays contre un sou)

« *e'cherka ketro* » (Les associés ont décuplé)

« *emala ki n'témoinyi* » (Alors quand je témoigne)

« *ana dayer khedemti* » (Moi je fais mon travail)

²³⁷ Un personnage de téléfilms algériens. Il est naïf, comique mais arrive pourtant à faire beaucoup de chose pour son pays, notamment, et ce à son insu

²³⁸ « Boudiaf, Mohamed (1919-1992), homme politique algérien, artisan de l'indépendance de l'Algérie. Il connaît l'exil pour des raisons politiques pendant trente ans, avant d'être rappelé à la tête de son pays où il est assassiné en 1992 », in Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation.

« *ki l'qahwaji fe'trig* » (Comme le garçon de café, dans la rue)
 « *yh:awes el kisen* » (Il cherche les verres)
 « *naξsarlek wech rani ξayech* » (Je te presse ce que je vis)
 « *ncharablek wech rani chayef* » (Je te fais boire ce que je vois)
 « *ma ranich khayef* la vérité » (Je n'ai pas peur de la vérité)
 « *n'ghani* la réalité » (Je chante la réalité)
 « *laqet bihoum, ma laqetch* » (Que ça leur plaise ou non)
 « *ana ξandi kif kif* » (Moi, pour moi c'est la même chose)
 « *nahder wella nwelli ξanif* » (Je parle sinon je deviens brutal)
 « *nta techkor, ana ngat:aξ* » (Toi tu loues, moi je médis)
 « *ana ntchatchi, nta tesmaξ* » (Moi je parle, toi tu écoutes)
 « *wech daro fina ?* » (Qu'est-ce qu'ils nous ont fait ?)
 « *wech khelew fina ?* » (Qu'est ce qu'ils nous ont laissé ?)
 « *medem e'stylo yemchi* » (Puisque le stylo fonctionne)
 « *medem e'stylo yemchi* » (Puisque le stylo fonctionne)
 « *rani rayeh: nbasi* » (Je vais le payer)

Refrain (3 fois)

« Arrive le rappeur *ξarbi* » (Arrive le rappeur arabe)
 « Qui place des rimes en céfran »
 « *bat:el*, pour les moins offrants » (Gratuitement, pour les moins offrants)
 « Un vocabulaire souffrant »
 « De cancer dans les poumons »
 « Vos médias le constatent »
 « En costume cravate »
 « Derrière leur bureau »
 « Souvent, la vérité est ailleurs »
 « Ou plutôt dans mes chiffons »
 « Mes neuf ans de griffonnage »
 « Limite pour quitter ma cage »
 « D'ailleurs je (ne) suis pas fou »

« Je n'irai pas crier partout »
 « *ma y:h:es bel jemra ghir eli kwatou* » (Ne sent la braise que celui qu'elle brûlé)
 « Tout le monde attend un témoin »
 « D'accord j'en suis (z) un »
 « Même si j' n'ai pas tout vu »
 « L'horreur moi je l'ai vécue »
 « Mais j'ai vécu autre chose »
 « Le rap, la beauté de chez moi de mes proses »
 « Même si ç'n'est pas rose »
 « Y a pas q'des bombes qui explosent »
 « Y a pas q' ma rage qui explose »
 « Y a aussi d' la joie, car mon peuple ose »
 « Même si la vie est plus morose »

Refrain (3fois)

Texte n° 7: *ǧandi côté n'riglih* (J'ai un point à régler)

« *ǧandi côté n'riglih* » (J'ai un point à régler)
 « *mǧa 'li h:akmin l'foutbal* » (Avec ceux qui gèrent le football)
 « *m'e'joueur l'dirigeant* » (Du jopueur au dirigeant)
 « *men Chelghoum el ǧid* l'équipe nationale » (De Chelghoum el Aid²³⁹ à l'équipe nationale)
 « *men* l'arbitre l'e' supporter » (De l'arbitre au supporter)
 « *h:eta* les chercheurs de balles » (Même les chercheurs de balles)
 « *ou nebda bras el h:erba* » (Et je commence par la tête de file)
 « La FAF *ou* les DTR » (La Fédération Algérienne de Football ou les Directions Techniques Régionales)
 « *smah:tou f'la* coupe du monde » (Ils ont laissé la coupe du monde)
 « *tǧ anguechtou f'la* coupe d'Afrique » (Ils se sont cramponnés à la coupe d'Afrique)

²³⁹ Une équipe régionale, classée parmi les dernières.

« *bedltou l'yesmine b'e' chouk* » (Ils ont échangé/troqué le jasmin contre des épines)

« *nebki ɣla hadik* la tactique » (Je pleure sur ce genre de tactique)

« *taklin ɣla* joueur » (Ils comptent sur un joueur)

« *jebnalkoum Ben ɣarbia* » (On vous a ramené Ben Arbia)

« *ma jech yelɣab baloun* » (Il n'est pas venu jouer au football)

« *khlas ɣlina l' foot* » (C'est terminé pour nous, le foot)

« *ja ytɣalam ɣarbiya* » (Il est venu apprendre l'arabe)

« Les hôtels cinq étoiles »

« *l'hadra kayen bezaf* » (Il y a beaucoup de bavardage)

« *ou l'laɣb kayen chwiya* » (Et un peu de jeu)

« *rah:ou l'Noisy sur Seine* » (Ils sont partis à Noisy sur Seine²⁴⁰)

« *bach yjibouna Sendjaq* » (Pour nous ramener Senjak²⁴¹)

« *kherejena* équipe » (Il nous a constitué une équipe)

« *ylaɣbou ki wled el'h:ouma* » (Ils jouent comme les jeunes du quartier)

« Les petits bois *be'tchbatcheq* » (Les petits bois avec les boites en conserve)

« *h:adhari mina el khatar*²⁴² » (Attention au danger)

« *welina nediw el kef* » (On prend à présent, des corrections/ raclées)

« *men ɣand maser w'el Maroc* » (De la part de l'Egypte et le Maroc)

« *nebki ɣla* quatre-vingt deux » (Je pleure sur 1982)

« *ɣla Khalef ou Maroc* » (Sur Khalef et Maroc²⁴³)

« *h:arou chkoun yh:atouna* » (Ils savent plus qui nous mettre)

« Djeddaoui, Mehdaoui »

« *wela taɣ* la Bulgarie » (Ou bien de la Bulgarie)

« *e'li yekhser match y'gari* » (Celui qui perd un match, il se gare/ laisse sa palace à un autre)

« *yakhi hia jifa jifa* » (De toutes les manières, le résultat sera le même)

« *makhnoug*a à la der » (En fin de compte, nous serons pris à la gorge)

²⁴⁰ Une des dernières équipes au classement du football français.

²⁴¹ Un ancien joueur algérien

²⁴² Imitation du présentateur sportif

²⁴³ Deux anciens joueurs internationaux algériens

« *qoulou l'Saïd ξmara y'redjeξana Madjer* » (Dites à Saïd Amara de nous rendre Madjer)

« *ghir h:abas foutbal* » (Tu ferais mieux d'arrêter le football)

« *kima ken el h:al* » (Et c'est ce qui arriva)

« *La coupe d'Afrique f'e'tesξin* » (La coupe d'Afrique en 1990)

« *ou l'baqi ma ken ma ken* » (Et le reste, rien de rien)

« *f'esif makalah t'discuti* » (En été, ce n'est pas la peine de discuter)

« *yediw ghir wlid flen* » (Ils ne prennent que le fils d'un tel et un tel)

« *hadi l'bidaya ou mazal mazal* » (Ce n'est que le début et la suite reste à venir)

« *ξla h:sab el bled* » (C'est comme le pays)

« *Les clubs maqsoumin des clans* » (Les clubs sont divisés en clans)

« *rayh:in l'Guesmi mazalhoum yleξbou f'tartan* » (Ils vont au terrain *Guesmi*, ils jouent encore sur du tartan)

« *Les dirigeants latyin ybiξou ou yechrou f'les matchs* » (Les dirigeants sont occupés à vendre et à acheter les matchs)

« *ou zid les supporters tqoul am ydirou fel' catch* » (Et en plus les supporters, on dirait qu'ils font du catch)

« *ou yzidou ki ylaξbou yh:abtolek l'moral* » (Et en plus quand ils jouent, ils terminent le moral)

« *kima kitkoun telξab l'équipe nationale* » (C'est comme quand l'équipe nationale joue)

« *ki l'allée ki l'retour* » (Et l'allée et le retour)

« *yξamrou lhoum chkara* » (Ils leur remplissent un sac)

« *Championnat ma yebda ma yekhlas fi waqtou* » (Le championnat ne débute et ne se termine jamais à la période prévue)

« *Khouh f'la FAF wela f'l'ministère* » (Son frère travaille à la FAF ou au ministère)

« *w'h:na les supporters rayh:in tdiroulna l'ulcère* » (Et nous les supporters, vous allez nous provoquer un ulcère)

« *kima ysemihoum Kermali* » (Comme le dit Kermali²⁴⁴)

« *makhdoumin bel kartone* » (Ils sont faits en carton)

²⁴⁴ Entraîneur algérien

« *ghir eli ξandou* gauche gauche » (Il n’y a que ceux qui ont deux pieds gauches)
« *weξlach telaξbou foutbal ?* » (Pourquoi vous jouez au football ?)
« *yakh qolna ma taξarfouch* » (Puisque vous ne savez pas)
« *kayen e’Dziri yaslah:* » (Il y a Dziri qui vaut quelque chose)
« *ou ghir ki ja wlid h:ouma* » (Et seulement, parce qu’il est du quartier)
« *hakdek ou ytayerhali* » (Et encore, il m’énèrve)
« *ki yjina b’rafξα chema* » (Quand il va jouer avec de la chique dans la bouche)
« *L’Azizi diyax Rahim* » (L’Azizi a détruit Rahim)
« *ja yelξab der crime* » (Il est venu jouer, il a commis un crime)
« *ou li y’sinyi f’el kharej* » (Et celui qui signe à l’étranger)
« *yweli professionnel* » (Il devient professionnel)
« *gebdatou la frime* » (Il prend la grosse tête)
« *chouf Carlos chh:al yekhlas* » (Regarde Carlos²⁴⁵ combien il gagne)
« *koul saξα ydekkel partma* » (Chaque heure, il gagne de quoi acheter un appartement)
« *ou nta rajlek tetgata ξ* » (Et toi, si ta jambe se coupe)
« *dawouk b’bidoun ma* » (Ils te soignent avec un bidon d’eau)
« *teghlet: t’rat:i but* » (Tu rates un but)
« *ytiyh:ou ξlik e’sma* » (On fait tomber sur toi le ciel/ tu es perdu)
« *chnawa ou l’ msamξiya* » (Les supporters du Mouloudia d’Alger et ceux de l’USMA)
« *CRB ou Nasria* » (Les supporters du club de Belcourt et ceux de Hussein Dey)
« *e’dzayer gaξ stade* » (Toute l’Algérie est un stade)
« *ou f’ les tribunes guérilla* » (Et dans les tribunes c’est la guérilla)
« *sah:afiyin kourat el qadam* »
(Les journalistes du ballon rond)
« *mξahoum Derradji ou malaξib el ξalem* » (Avec eux Derradji et « malaib el alem »²⁴⁶)
« *noulahidho doξf kabir ξinda l’ fariq el wat:ani* » (On remarque une grande faiblesse chez l’équipe nationale)

²⁴⁵ Un grand footballeur brésilien

²⁴⁶ Le titre d’une émission sportive et qui signifie : « les stades du monde »

« *ou houma* champions du monde *taξ el khalal el tiqani* » (Et eux, ils sont champions du monde du problème technique)

Texte n° 8: 24 chhar gadhar (24 mois sur le dos)

« *ξam h:abt:a* » (Une année, on descend)

« *ξam talξα* » (Une année, on monte)

« *bezaf ξlina* » (C'est trop pour nous)

« Les clachs *bla feida* » (Les clachs sans intérêt)

« *manrouhch* l'l'armée » (Je ne vais pas à l'armée)

« *hakda wasani baba* » (C'est ce que mon père m'a conseillé)

« *ou naξraf ngat:aξ sbaξi* » (Même si je dois me couper le doigt)

« *ana nriyah:* insoumis » (Moi je reste insoumis)

« *louken n'waqfou ξla el h:oudoud* » (Si nous devons garder les frontières)

« *ana el ewel li nchξelha* » (C'est moi le premier qui l'allumerait)

« Tomogof *wella Scoud* » (Deux types d'armes d'origines soviétiques)

« *ξla el bled nestechhedha* (Pour mon pays je mourrai)

« *taξarfouna nekahrou* l'armée » (Vous savez que nous détestons l'armée)

« *ma h:abinach ndiyaξ ou ξamin men h:yetna* » (Nous n'avons pas voulu perdre deux ans de notre vie)

« *rebξα ou ξachrin chhar nsa h:gouhoum* » (24 mois, nous en avons besoin)

« Même *tment:ach nξichouhoum* » (Même 18, nous les viverons)

« *wech el feyda ξla ξachrin* » (Quelle est l'utilité à 20 ans)

« *ntξalam ntiri b'e'sleh:* » (J'apprends à tirer avec une arme)

« *w'ana klewni* les problèmes (Et moi, je suis rongé par les problèmes)

« *ou e'tekhemem bda ytbaξ* » (Et les soucis commencent à se bousculer)

« *nesh:aqhoum bech ndjib e'* logement » (J'en ai besoin pour avoir un logement)

« *mechi ntouma taξtoughouli* » (C'est pas vous qui allez me le donner)

« *ξamin khedma, ξamin rendement* » (Deux ans de travail, deux ans de rendement)

« *e' seyara yechrouheli ?* » (Ils vont m'acheter la voiture ?)

« *h:na machi taξ besif* » (Nous on n'aime pas être obligés)

« *ξachrin melyoun ou nechriha* » (Vingt millions et je l'achète)

« *bera dakhel machi kif kif* » (À l'intérieur, à l'extérieur, ce n'est pas la même chose)

« *sh:ab el' kazirna ou n'joum kerhouha* » (Les militaires dans dans la caserne et les gradés/ officiers la détestent)

« *ana mrid machi apte* » (Moi, je suis malade, je ne suis pas apte)

« *ana mahboul mecrizi* » (Moi je suis fou, dépressif)

« *t:abξouli ghir l'inapte* » (Donnez moi l'inapte, c'est tout)

Refrain

« *ila sabtouni f'l'armée* » (Si vous me trouvez dans l'armée)

« *qetξouli rejliya* » (Coupez moi les jambes)

« *ou naξraf nqataξ sbaξi ly'min* » (Même si je dois couper mon doigt doit)

« *ila sabtouni f'l'armée* » (Si vous me trouvez dans l'armée)

« *qetξouli rejliya* » (Coupez moi les jambes)

« *ou naξraf nfasi esmi m'la mairie* » (Même si je dois effacer mon nom de la mairie)

« *h:awzouni m'lemsid* » (Ils m'ont renvoyé de l'école)

« *f'leqraya ma roh:tch bξid* » (Dans les études, je n'ai pas été loin)

« *mekech l'avenir* » (Il n'y a pas d'avenir)

« *nwejed rouh:i l' le pire* » (Je me prépare au pire)

Refrain

« *tmermedt el youm* » (Aujourd'hui, j'ai été balotté/ malmené)

« *nhar complet f' Beb El Oued* » (Une journée complète à Beb El Oued)

« *ma frit h:ta chghel* » (Je n'ai réglé aucune affaire/ travail)

« *rmawni f'el guichet un, guichet deux, guichet sept* » (Ils m'ont jeté dans guichet un, guichet deux, guichet sept)

« *ya weldi choufelhoum dossier taξ mrid kima khouk* » (Fais comme ton frère, mon vieux, trouve leur un dossier de malade)

« *w' enta fritha, tedi l'carta* » (Et tu l'a réglé, tu obtiens la carte)

« *ya weldi kayen ghir vingt -sept ans eli yfoutou* » (Mon vieux, il n'y a que ceux de 27 ans qui vont la prendre)

« *normal, h:na nsenaw qanoun jdid* » (Normal, nous, on va attendre une nouvelle loi)

« *yakhi mwalfin* » (N'est ce pas qu'on a l'habitude)

« *el bare h; seqsaw ξlik les gendarmes* » (Hier, les gendarmes ont demandé après toi)

« *jaboulek l'ordre d'appel* » (Ils t'ont ramené l'ordre d'appel)

« *ana naqra ξandi e'sursis* » (Moi j'étudie, j'ai un sursis)

« *ou l'h:oukouma rahi tsel* » (Et le gouvernement attend)

« *ghir taqfel ξachrin* » (Aussitôt que tu fais tes vingt-ans)

« *th:es kelli rak bla rejlin bla yedin* » (Tu sens que tu n'as ni jambes, ni mains)

« *tesralek kima "mesmar Djehha"* » (Il t'arrivera comme pour "le clou de Djehha"²⁴⁷)

« *ma teqder tdir h:eta projet* » (Tu ne peux faire aucun projet)

« *tsiyi tekhdem ; djibena e'sefra* » (Tu essaies de travailler, ils te disent : ramène nous la carte jaune)

« *teqtaξ liyes, ou trouh: e'l'étranger* » (Tu perds espoir et tu pars à l'étranger)

« *sahel nefriha mξa ma femme* » (Facile je règle les choses avec ma femme)

« *tqouli : lala bezaf* » (Elle me dit : non c'est trop)

Refrain

« *hadi fi khater les appelés* » (Cette chanson je la dédie aux appelés)

« *eli rahoum fel kazirna* » (Ceux qui sont dans la caserne)

²⁴⁷ Un vieux conte du patrimoine culturel algérien

« *ou e'lah yerh:am* les appelés » (Et que Dieu ait pitié des appelés)
« *eli rah:ou khsara* » (Qui sont morts victimes)
« *ma nrouh:ch l'l'armée* » (Je n'irai pas à l'armée)
« *ya louken n aḡraf rouh:i* insoumis » (Même si je reste insoumis)
« *men wah:ed ou tesḡin ou hiya chaḡla* » (Elle est en feu depuis 1991)
« *hadi machi ghir tekhmami* » (Je ne suis pas le seul à raisonner ainsi)
« *tekhmem wled h:oumti* » (Le raisonnement des jeunes de mon quartier)
« Génération *taḡna ma rahich qabla* » (Notre génération n'accepte pas)
« Génération couvre-feu »

Texte n° 9 : Rap de maghrébin (En duo avec Rim-K du groupe beur 113)

MBS, 113 :

« MBS, 113 avec le micro on brise le silence, »
« On va plus loin que la violence »
« Ouai gros, pour toi et tout tes potos »
« Si on traverse les frontières »
« C'est du Rap de maghrébin cousin »

113 :

« J' sors à l'instant du commissariat ».
« Ça va *khouya* ? » (Ça va mon frère ?)

MBS :

« Ça va. *Ou ntaya* » (Ça va. et toi)

113 :

« T'as vu comme d'habitude, il m'on passé à tabac »

MBS :

« *ma y'tbedlouch leh:noucha* » (Les serpents ne changent pas)

113 :

« Ouais pour un mec comme moi c'est mauvais signe »
« Chui pas chez moi, je les vois chaque fois »

« Que les keuf²⁴⁸ me sortent leur insigne »
 « Chez eux j'applique la traditionnelle loi du silence »
 « La rage m'élance »
 « Avec le micro je brise le silence »
 « C'est pas une coïncidence si je parle que de violence »
 « Je me sens sous dépendance »
 « Malgré notre indépendance »
 « Et 62 quest'en pense »
 « Il me reste que le rap pour essayer de réussir en France »
 « J'encaisse les souffrances, par prudence »
 « Obligé d'être soudé, on oublie nos différences ;rabza²⁴⁹, reunoï²⁵⁰ »
 « Tonton [Rim](#)-k fais de la résistance ».

MBS :

« De l'autre côté ou d'ici c'est le même combat »
 « *l̥aqliya bdet tetmecha* » (La mentalité commence à circuler)
 « *eli fi qalbi nqoulou* » (Ce que j'ai su le cœur je le dis)
 « *ana ma khasser walou* » (Moi je n'ai rien à perdre)
 « *kherjouni mel' klasa* » (On m'a sorti de la classe)
 « *besah: ma hrabch* 'stylo » (Mais le stylo n'a pas pris la fuite)
 « *tzewejt bel micro* » (Je me suis marié avec le micro)
 « *seta snin ξechra* » (Six ans de cohabitation)
 « *jabou drari* » (Ont donné des enfants)
 « *f' rappologie ξachra ξla ξachra* » (En rappologie dix sur dix)
 « *esmaξhoum tetghacha* » (Écoute tu vas t'évanouir)
 « *kheyer t:rig elfen* » (Choisis la voie de l'art)
 « *h:ebit fen e't:rig* » (J'aime l'art de la rue)
 « *e' neqiwaha m leξfen* » (On va la nettoyer de la pourriture)

²⁴⁸ « Policier, flic, n.m. étym. /morph. :verlan de flic », in *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Goudailler, J.-P., éd. Maisonneuve & Larose, 2001, p.177.

²⁴⁹ « Rabzouille : arabe, maghrébin(e) (en règle générale, de deuxième génération au moins), n.m./n. f. étym./morph. Verlan de les *arabes* », *ibid.*, p. 233.

²⁵⁰ « Personne noire (africaine, antillaise...), adj. ; n.m. étym. /morph. :verlan de noir », *ibid.*, p.241.

« *nebeξtu sket fi kfen* » (On va envoyer le silence dans le tissu blanc dans lequel on enveloppe les morts)

« *el micro slah:i* » (Le micro est mon arme)

« *khelini nfereξ zξafi* » (Laisse moi extérioriser ma colère/ vider mon sac)

« *hakda kebret fi rasi* » (C'est comme ça que j'ai muri dans ma tête)

« MBS, *el micro y'brizi sket* » (MBS, le micro brise le silence)

Refrain

113:

« C'est du Rap de maghrébin cousin »

« De grosses pointures »

MBS:

« *ma rani fahem fiha walou* » (Je n'y ai rien compris)

« *douk tebda* la bavure » (Maintenant, va commencer la bavure)

113:

« C'est du Rap de maghrébin cousin »

« Dans ta voiture »

MBS:

« Direction Vitry sur Seine cousin, mets ta ceinture »

113:

« C'est du Rap de maghrébin cousin »

« De grosses pointures »

MBS:

« *ma rani fahem fiha walou* » (Je n'y ai rien compris)

« *douk tebda* la bavure » (Maintenant, va commencer la bavure)

113:

« C'est du Rap de maghrébin cousin »

« Dans ta voiture »

MBS:

« *tebeξni* l' Alger la blanche , cousin » (Suis moi à Alger la blanche, cousin)

« *ou dir* la ceinture » (Et mets la ceinture)

MBS:

« *ki kouna fel h:ouma* » (Quand nous étions dans le quartier)

«*h:eta h:aja ma kanet makhdouma* » (Rien n'était fait)
« *neketbou ki netnervew* » (Nous écrivions que nous étions énervés)
« *ghir rabɣa drari chkew* » (Y'a que quatre jeunes qui se sont pleins)
« *ou sh:ab chkawi ketrou* » (Et les plaignants ont augmenté)
« *ou mh:ayen e'taxi tghebrou* » (Et les malheurs du taxi se sont volatilisés)
« *khouya Karim tghelqou l'biben* » (Mon frère Karim, les portes se sont fermées)
« *ou diaba jasou kherfen* » (Et les loups sont passés pour des agneaux)
« *mekech el' matériel* » (Il n'y a pas de matériel)
« *ou zed ɣlina el h:el* » (Et les choses ont empiré)
« *ɣefsouna ɣlejel el me* » (Ils nous ont écrasé pour de l'argent)
« *bqet el hadra* » (Il reste les mots)
« *ghir khrejna me' sghor* » (Aussitôt sortis de l'enfance)
« *ghabet el ghaba el khadra* » (La forêt verte a disparu)
« *tfesel l'kfen* » (Tu tailles le tissu dans lequel les morts sont enveloppés)
« *ou kfen myat n'elf meqebra* » (Et celui de 100000 tombes/cimetières)
« *eli fehmou mekechhoum* » (Ceux qui ont compris ne sont plus là)
« *ɣendkoum fe' rap wech sra* » (Vous avez le rap pour vous dire ce qui est arrivé)
« MBS, 113 solidaires »

113 :

« Ma mère m'aurait bien vu à la place de Rachid Arabe »
« Mais chui d'la mafia africaine »
« J'ai le profil de Boumediene »
« J'rêve d'un av'nir sûr et d'une beauté algérienne »

Refrain

MBS:

« *lazem nfaji kima Hafidh Derradji* » (Il faut que je choque/ prendre de court comme Hafidh Derradji)
« *ou eli sar yisir* » (Et advienne que pourra)
« *h:eta wela telh:eq lel' qadi* » (Même si ça arrive chez le juge)
« *rani hna bech n'représenti bledi* » (Je suis là pour représenter mon pays)

113:

« De la rage que j'emmagasine »

« J'aurais pu finir à l'asile »

« Mais non, je sors des disques, on me chronique, dans les magazines »

« Cousine cousin, n'oublie jamais tes racines »

« Génération maghrébine unie c'est légitime »

MBS :

« *wech qoultou gaξ lh:egna* » (Tout ce que vous avez dit, nous l'avons entendu)

« *maξlich jana* retard » (Même si il nous est parvenu en retard)

« *yek sah: machi fi bat:el* » (Le plus important est que ce n'est pas pour rien)

MBS & 113 :

« On parle sans gazon, plaintif »

« Les barreaux on les brise »

« Les barrières on les éclate »

« Au full contac »

« Et les frontières on les dépasse »

113 :

« Rabah, Rim-K, MBS, 113 »

« Les gros coups, fais gaffe à toi »

Refrain

Texte n°10 : galouli (Ils m'ont dit)

« Rap algérien »

« *mya blemya klem ξarbi* » (100% paroles arabes)

« *zadem ξel gharbi* » (Projetées sur l'occident/ l'occidental)

Refrain

« *galouli Rabah kech jdid ?* » (Ils m'ont dit : Rabeh quoi de neuf ?)

« *goultelhoum leqdim msirej* » (Je leur ai dit : le vieux mais ciré)

« *galouli Rabah roh:t bξid* » (Ils m'ont dit : Rabeh tu exagères)

« *goultelhoum elah ghaleb mξewej* » (Je leur ai dit : malheureusement je suis tordu)

« *galouli Rabah mazal t' t:erech* » (Ils m'ont dit : Rabeh, tu dis n'importe quoi, encore)

« *goultelhoum ghedwa l'ε id nh: abes* » (Je leur ai dit : demain c'est l'aïd, j'arrête)

« *galouli, goultelhom* » (Ils m'ont dit, Je leur ai dit)

« *h:eta tchabekt mεahoum* » (Jusqu'à ce qu'on se soit disputés)

« *galouli Rabah, les jeunes εyew* » (Ils m'ont dit : Rabeh les jeunes sont fatigués)

« *nta bezaf t εeyi* » (Toi, tu es trop fatiguant)

« *ekteb h:aja we h:dokhra* » (Écris sur un autre sujet)

« *siyi, e'kht:ik mel poulitik* » (Essaye, évite la politique)

« *bedel kasit:a* » (Change de cassette)

« *ehder εe'tiki* » (Parle de l'argent)

« *εlabelna h:na bled miki* » (On sait que notre pays est un pays de Mickey/ dessins animés)

« *t h:ebna khouya ejbed εlina ghnaya mestiki* » (Tu nous aimes, mon frère, sors une belle chanson sur nous)

« *goulelhom Hakim le malheureux* » (Dis leur, Halim le malheureux)

« *ou Kader lebriki* » (Et Kader le briquet)

« *el match mebyou ε* » (Le match a été vendu)

« *ou rsas ma welach yfid* » (Et les balles ne servent plus à rien)

« *riyeh: hna neh:kilek* » (Assieds toi je vais te raconter)

« *ma keleh trouh: bεid* » (C'est pas la peine d'aller loin)

« *bina lemεi cha* » (Notre souci est la qualité de vie)

« *ou lh:em frichka* » (Et de la viande fraîche)

« *derbouna bel qedid* » (Ils nous ont gavé avec de la viande séchée et salée)

« *ou zid ekteb lel consul* » (Et, aussi, écris au consul)

« *goulou ysereh: el visa* » (Dis lui de nous délivrer le visa)

« *ila kech ma teεref* » (Si tu connais quelqu'un)

« *ghir aεtina taεbiza* » (Donne nous un coup de pouce)

« *εyina men nod tεa mar, aw ja lma* » (On est fatigué de « lève toi remplir, l'eau est revenue »)

« *ou rouh: th:ewes khedma* » (Et va chercher du travail)

« *krehna mel la criza* » (On est dégoûté de la crise)

« *louken* au moins, *mendek nroh: nchouf laɣziza* » (Si, au moins, de temps en temps j'allais voir ma chérie)

« *fi soghrek tetebriza* » (Dès ta jeunesse, tu es brisé)

Refrain

« *ɣlabelna* ça y'est » (Nous savons, ça y'est)

« *lemɣi cha t:abet* » (Notre existence/ vie est cuite)

« *ou dechra ɣabet* » (Et le patlin est abîmé/ perdu)

« *jiha deret edrahem* » (Un côté s'est fait de l'argent)

« *ou jiha zadet t:h:et* » (Et un autre s'est encore plus détérioré)

« *kayen el khawa eli zher ykeser le h:jer* » (Y'a des frères qui ont une chance à casser des pierres)

« *telgaha t'pikniki ou tebni fel gazon lekhder* » (Tu les vois pique-niquer et installer du gazon vert)

« *kima Lekhder Berrich* » (Comme Lekhder Berrich)

« *te:h:t TDI ma terleɣnich* » (En dessous d'une TDI, tu ne m'épates pas)

« *enes rahi tdésepéri* » (Des gens sont entrain de déseperer)

« *welet tɣabez fel jich* » (Ils intègrent l'armée)

« *ou ila met f'ratissage, maɣlich* » (Et celui qui est mort dans un ratissage, ça ne fait rien)

« *takhed rayi, edreb ene h: ma tseqchich* » (Tu veux mon avis, abandonne, ne pose pas de questions)

« Les jeunes *welw sanpiti* » (Les jeunes sont devenus, sans pitié)

« *koulech yetechra* » (Tout s'achète)

« *welina ma n h: esouch lel h:ogra* » (On ne sent plus l'abus de pouvoir et l'humiliation)

« *bdrahemna chrew lebled* » (Ils ont acheté le pays avec notre argent)

« *sebrouha zerqa ou bida* » (Ils peinte en bleu et blanc)

« *min jaweh lel Khalifa ?* » (D'où est ce qu'il a eu cet argent El Khalifa ?)

« *tweh:ed rabi mawɣid:a* » (Tu pries Dieu, c'est un miracle)

« *ou nta jey be:h:nakek* » (Et toi tu te ramènes/ viens avec tes joues)

« *walah tghid:a* » (Je jure/ par Dieu, tu fais de la peine)

« *walah tghid:a* » (Je jure/ par Dieu, tu fais de la peine)

Refrain

- « *goultelhom emala nh:abes* » (Je leur ai dit : alors j'arrête)
« *ki ξetou fehmin koulech* » (Puisque vous avez l'air de tout comprendre)
« *ma keleh nechqa studio* » (Ce n'est pas la peine que je me fatigue)
« *stylo, t:abla ou koursi* » (Stylo, une table et une chaise)
« *ou ndaba h: f'les radios* » (Et je crie dans les radios)
« *ou nechri khobz l'kerchi* » (Et je m'achèterai du pain pour mon ventre/ pour me nourrir)
« *ma keleh nerbe h: el ξib* » (C'est pas la peine que je me craie des problèmes)
« *ou ngataξ fi flen ou flen* » (Et je médis de un tel et un tel)
« *ngoulelhom ma ξlina* » (Je leur dirai : ça ne fait rien)
« *njouz bera fel biben* » (Je sortirai par les portes)
« *nekteb h:oumti lousendi* » (J'écrirai mon quartier Hussein Dey)
« *njouz mξdkoum ξiyen* » (Je passe pour un idiot, devant vous)
« *ξyit nfehem fikom e'rap yjib plasto* » (J'ai eu beau vous expliquer que le rap gagnera sa place/ aura de l'importance)
« *dh:aktou ξliya* » (Vous avez ri de moi)
« *jamais, amentou* » (Jamais vous avez cru)
« *Jamais la fhemtou* » (Jamais vous avez compris)
« *waξlech felkaret ndalo nkert:o* » (Pourquoi on ne cesse de gratter du papier)
« *ξambelkom, wled les auteurs h:ebt:o* » (Vous croyiez que les enfants d'auteurs étaient descendus)
« *nroh: l'l'europa* » (Je vais en Europe)
« *bech ndawi la grippe* » (Pour soigner ma grippe)
« *kima wild El keddafi* » (Comme le fils d'El Kaddafi)
« *tenfeh:li nechri équipe* » (Si j'ai envie, j'achèterai une équipe)

Refrain

Texte n°11: Kif Kif (C'est la même chose)

- « Rap algérien »
« *mya blemya klem ξarbi* » (100% paroles arabes)
« *zadem ξel gharbi* » (Projetées sur l'occident/ l'occidental)

« *wech ya l'khawa ?* » (Alors mes frères ?)

« *ξamar rasek estkhelwa* » (Remplis ta tête, évade-toi)

« *el micro ybrizi sket* » (Le micro brise le silence)

« *tesξa tesξa* » (99 / 1999)

« *MBS belqbah:a bel mlah:a* » (MBS méchamment, gentiement)

« *el micro ybrizi sket* » (Le micro brise le silence)

« De l'autre côté ou d'ici »

« C'est Presque le meme soucis »

« C'est kif kif »

« *l'h:ogra ou e'nif* » (L'humiliation/ l'abus de pouvoir et l'honneur)

« *e'chômage ou el kif* » (Le chômage et le kif)

« Étranger *besif* » (Étranger malgré toi)

« De l'autre côté ou d'ici »

« C'est presque le même souci »

« C'est kif kif, kif kif »

« Le vent m'a ramené des nouvelles de toi »

« Toi qui est né là-bas »

« Né entre le marteau et l'enclume »

« Pris entre deux cultures »

« T'as pas le choix »

« Il faut que tu assumes »

« Mais partout, je vois des drapeaux »

« Tes origines tu les as dans la peau »

« Musulman basané »

« Rêves de retour fanés »

« Alger ça va mal, tu compatis, je le sais bien »

« *bezaf bezaf ξlina* » (C'est trop, c'est trop pour nous)

« C'est ça »

« Essaie de renouer les liens »

« Ça me donné du plaisir »

« Ces quelques mots que t'as placé en algérien »

«*wah:ed , zouj tleta*» (Un, deux, trois)
«*ana wiyek kif kif*» (Moi et toi, c'est la même chose)
«*sah:ena e 'chômage ou l' kif*» (On a eu droit au chômage et le kif)
«*f' djzayer fi fransa*» (En Algérie, en France)
«*tegξad étranger besif*» (Tu restes étranger, malgré toi)
«*bech ma nkebrouch*» (Pour qu'on n'évolue pas)
«*el h:ogra*» (L'abus de pouvoir)
«*l'ξreb el nif ya nif*» (Les arabes, l'honneur oh l'honneur)

Texte n° 12 : *Normal*

« J'ai pas envie d'être normal »
« T'es à pieds chui à cheval »
« Vite j' cours quand tout le monde marche »
« J' reste muet quand tout le monde se cache »
« Alors j' panique »
« Tu pleures j' rigole »
« J' me distingue comme un homme tranquille »
« J'ai envie d'être dingue »
« J'ai plus envie d'être normal »
« J'ai pas l' moral »
« Pas envie d' normalité »
« À bas l'université »
« Et leurs théories profondes »
« Je casse le monde dans lequel les autres se fondent »
« Puis j'aime bien être carré »
« Si l'état me gronde »
« Des réserves et moi j' m'étales »
« J' deviens James bond »
« En Somme j'ai pas envie d' manger Mc-Do partout dans l' monde »
« Normal *h:na* les algeriens *gaξ* malade mental »
(Normal, nous les Algériens, tous malades mentaux)

« *yak bladna tetebna foq maqabra* » (N'est ce pas que notre pays se construit sur une tombe)

« *kifah h:abit nebra* » (Comment veux tu que je guérisses ?)

« *f'les hôtels 5 njoum* » (Dans les hôtels 5 étoiles)

« *ou les jeunes f'les casbah* » (Et les jeunes sont dans des Casbahs)

« *eli ξ endo moyen yechri diesel bled el' pétrole* » (Celui qui a les moyens d'acheter une *diesel*, notre pays est un pays de pétrole)

« Normal *yesserqo fel jameξ* » (Normal, ils volent dans les mosquées »

« Normal *e'mela bara nwali* barbare » (Normal, alors dehors, je deviens barbare)

« *Catch f' edzayer ki taf ten yebda l' cauchemar* » (Du catch en Algérie et quand tu réveillés commence le cauchemar)

« Y' en a marre *me' chkewi* » (Y'en a marre des plaintes)

« film *maser "awi awi"* » (Fil égyptien « très très »)

« *ma kayench eli ymedlek* » (Il n'y a personne pour te donner)

« *ghir li yqoulek « awid awi* » (Sauf ceux qui te disent « donne beaucoup »

« Il faut t'le dire »

« C'est que ça va mal man »

« Un jour normal c'est qu'en gros »

« *maken maken* » (Rien de rien)

« Paranormal, active la cause Tchétchène »

« La cause des moudjahidines du mesjid el aqsa »

(La cause des combattants de la Palestine)

« Quand jparle c'est normal »

« Passe à l'action »

« Nation anormale »

« Normal pas d'hésitations »

« J'ai pas d' mal pour mener à bien ma mission »

« Vocation orale »

« Pour faire mal au moral »

Texte n° 13 : Zafaf (mariage en arabe égyptien)

« Les jeunes *ξaychin film maser* » (Les jeunes vivent un film égyptien)

« *l'h:ob l'khat*er » (L'amour fou / dangereux)

« *w'ese*kna, *tilifoun* » (Et le domicile c'est le téléphone)

« *kouzina*, *l'bit w' saloun* » (La cuisine, la chambre et le salon)

« *koulech f' e'* taxiphone » (Tout ça dans un taxiphone)

« L'amour *bla* les images » (L'amour sans les images)

« *f'* les villes *ou* les villages » (Dans les villes et les villages)

« *ou'* *sebt*na *n'khemem* » (Et tu nous as trouvé entraîné de réfléchir)

« *lazem nekhdem* ξ *achra snin* » (Il faut que je travaille dix *ans*)

« *khalini nah:lem* » (Laisse moi rêver)

« *lazem nah:cher mya w stin melyoun* » (Il faut que j'économise 160 millions)

« *nelh:aq l'ξ arboun* » (Pour payer les arrhes)

« *taξ dik e'* chambre à coucher » (De cette chambre à coucher)

« *n'soufri ki Bilel* » (Je souffre comme Bilel²⁵¹)

« *h:et:oni taht e'* rocher » (Mettez moi sous le rocher)

« *men nhar tlaqit bik* » (Depuis que je t'ai rencontrée)

« *w' ana intik* » (Je me sens bien)

« *ma kountch nkhemem* » (Je ne pensais à rien)

« *wel youm welit ξ abd qdim* » (Et aujourd'hui, je suis devenu une personne démodée)

« *netwajeξ ki Abd El Halim* » (Je souffre comme Abd El Halim Hafedh²⁵²)

« *wela damξα h:azina* » (Ou bien une larme triste)

« *ou* projet *wah:ed :e'zwaj* » (Et un seul projet : le mariage)

« *dir el ξers sala ou jhaz* » (Fais la fête, la salle et le trousseau)

« *l'khawa h:naya ξraya* » (Les frères/jeunes sont nus ou sans rien)

« *la cha'a la saraya* » (en parler égyptien) (Ni appartement, ni meubles)

« *nedik tetmizri mξ aya* » (Je te prends pour que tu vives la misère avec moi)

« *nederbo leξdes kif kif* » (On va manger des lantilles ensemble)

« *tedi rajel ξ endo e' nif* » (Tu vas prendre/ épouser un homme qui a de l'honneur)

²⁵¹ Esclave d'origine étiopienne torturé par son maître et qui a été l'un des premières personnes converties à l'islam.

²⁵² Alias le rossignol brun, grand chanteur égyptien, connu pour ses chansons d'amours

« Malgré *jibou khfif* » (Malgré sa poche légère/ pas remplie)

« L'essentiel *demou khfif* » (expression égyptienne) (L'essentiel est qu'il a le sens de l'humour)

« *ma t'oulich ya h:mad ya ξ neya* » (en parler égyptien) (Ne me dis pas Ahmed, mes yeux)

« *achta'qlek ayam l'baqya* » (en parler égyptien) (Tu vas me manquer dans les jours à venir)

« *dami, gorh:i* » (en parler égyptien) (Mon sang, ma blessure)

« *ouli fil halqa el'gaya* » (en parler égyptien) (Dis moi dans la prochaine partie)

« *katb el kitab, el khamis el gay* » (en parler égyptien) (Le mariage, jeudi prochain)

« *wa nξ ich h:ayat haniya* » (en parler égyptien) (Et nous vivrons une belle vie)

« *h:sebtini Omar Charif wenti yema l'kbira* » (Tu me prends pour omar Charif et toi tu es ma grande mère)

ki darna ki darkom yelzemelkom » (Et ma famille et la tienne, il vous faut)

« *twiza wela zouj, meqrout belouz* » (Une fête ou deux, des maqrout²⁵³ aux amandes)

« *baqlawa wel kawkaw la yajouz* » (Baqlawa et pas aux cacahouètes)

« *nξ arsou wela nh: elo boulangi?* » (On fait une fête ou on ouvre une boulangerie ?)

« *qalouli sah:bek e'DJ ghir ebeξ tou congé* » (Ils m'ont dit, ton copain le DJ, tu peux l'envoyer en congé)

« *Jibelna groupe eli* » (Ramène nous un groupe de eli²⁵⁴)

« *echtah: l'yali* » (Danse pendant les soirées)

« *zid ξ arbone sala* » (Encore les arrhes pour la salle)

« *bla ma nensa e'zorna* » (Sans oublier la zorna²⁵⁵)

« *el bendir, fota taξ leh:rir* » (Le tambour et la fota²⁵⁶ en soie)

« Cravache *bou leh:ya*²⁵⁷ » (Cravache avec une barbe)

²⁵³ Gâteau traditionnel algérien.

²⁵⁴ Un groupe qui chante le chaabi et le maalouf. En général, c'est pour les hommes.

²⁵⁵ Un groupe traditionnel qui accompagne en général, le cortège. Il est constitué de 4 à 5 personnes qui utilisent des instruments traditionnels comme le tambour et la flûte.

²⁵⁶ Habit traditionnel féminin qui se met autour de la taille.

²⁵⁷ Un bijou traditionnel, en or, d'origine ottomane (très lourd et par conséquent très couteux).

« *zid qaftan wahrani, tlemceni* » (Encore kaftan oranais, kaftan tlémcenien)
 « *zouj kbech w lawani* » (Deux moutons avec des cornes)
 « Malgré tout *machi khssara fik* » (Malgré tout c'est une perte, tu les mérites)
 « Quatre cents quatre *nji niddik* » (Je viens te prendre en Peugeot 404)
 « *wa nɛ ich h:ayat haniya* » (en parler égyptien) (Et nous vivrons une vie heureuse)

Texte n° 14 : dakhla: rana jayin (entrée : on arrive)

« Yo yo, 2005 »
 « MBS, *chkoun gal ?* » (MBS, qui a dit ?)
 « *chkoun gal ?* » (Qui a dit ?)
 « *ɣawda qawiya* » (Retour en force)
 « *fi e'sa h:a el'faniya* » (Sur la scène artistique)
 « *wejed rouh:ek rana jayin* » (Prépare toi, on arrive)
 « *wejed rouh:ek rana zadmin* » (Prépare toi, on débarque)
 « *wejed rouh:ek rana dakhlin* » (Prépare toi on rentre)
 « *wel micro y'brizi ske* »t (Et le micro brise le silence)
 « *lektiba tkherejni men edelma le' nor* » (L'écriture nous sortira des ténèbres à la lumière)
 « *ki nɛ awlou ma kach eli yweli l'lor* » (Quand on décide, personne ne fait marche arrière)
 « *hada rap sans pitié* » (Ça c'ast un rap sans pitié)
 « Rap compliqué »
 « *tenjem tesemɛ ou f'darkorm f' carosa* » (Tu peux l'écouter à la maison, dans la voiture) »
 « *ana w chriki rap algerien* » (Moi et mon associé/ami rap algérien)
 « *roh:na , lyoum welina mazal e' chantier* » (On est parti, aujourd'hui, on est revenu, il reste encore du chantier)
 « *koul ghonya pilier* » (Chaque chanson est un pilier)
 « *e' mala zid volume taɛ l'entrée* » (Alors, augmente le volume de l'entrée)
 « *tɛ amar tgoul barrage* » (Tu vas remplir, on dirait un barrage)
 « *e' dah:k w' la tristesse, mkhalt:in b' la rage* » (Le rire et la tristesse mélangés à

de la rage)

« *ma metnech had leξwam* » (On N'est pas mort ces années)

« *kouna f' les sarcophages* » (Nous étions dans des sacrophages)

« *w' elyom jina nqalξ ou* dynastie » (Et aujourd'hui, nous sommes venus démarrer/ fonder une dynastie)

« *chgol Jay-Z* » (Comme Jay-Z²⁵⁸)

« Même *nejbed rou h:i ξ achra snin kho* » (Même si je me suis retiré pendant dix)

« *fi dzayer ξ andi plast* »*i* (En Algérie, j'ai ma place)

« *ξ achra ghenyat* pyramide » (Dix chansons en pyramide)

« *tmaξ en kech ma t'capté* » (Concentre toi pour que tu captés/ saisisse quelque chose)

« Premier Opus, 2005 »

« *bismilah*, première partie » (Au nom de Dieu, première partie)

²⁵⁸ Grand rappeur américain qui a fondé son propre label et a pris sous son aile beaucoup de chanteurs de rap pour les produire et les introduire sur la scène musicale américaine et internationale.

RÉSUMÉS : en français, en arabe, et en anglais

Notre recherche s'est concentrée sur les fonctions de l'alternance de codes dans les textes du groupe MBS, en mettant l'accent sur l'intentionnalité des rappeurs. Nous nous sommes interrogées sur les objectifs visés par leur utilisation intensive de l'alternance de codes. Pour répondre à cette question, il était essentiel d'examiner les contextes dans lesquels ce procédé est utilisé. Ainsi, nous avons établi un lien entre ce genre musical à la fois contestataire et journalistique et les contextes de création. Nous avons constaté que ces textes ont été créés pour dénoncer les problèmes sociaux, en utilisant le langage de cette même société. Nous avons également exploré ce langage pour constater qu'il résulte des diverses influences linguistiques que l'Algérie a connues et subies. Ce langage se caractérise par l'emprunt et l'alternance entre différentes langues, dans le but d'exprimer leurs sentiments les plus intimes.

Avant d'analyser notre corpus et de trouver des réponses à notre questionnement, nous avons défini le sujet de notre recherche, à savoir les alternances de codes, tout en clarifiant un autre procédé couramment utilisé par les autochtones et les rappeurs, à savoir l'emprunt. En nous appuyant sur les chapitres précédents et les différents sujets abordés par ces jeunes révoltés en quête de changements, nous avons identifié les fonctions de l'alternance dans les textes de rap.

Mots clés : procédés pragmatiques, alternances de codes, chanson RAP, groupe MBS, les langues en Algérie.

ركز بحثنا على وظائف تبديل الشفرة في نصوص مجموعة MBS ، مع التركيز على قصد مغني الراب. تساءلنا عن أهداف الاستخدام المكثف للتبديل الشفري. للإجابة على هذا السؤال ، كان من الضروري فحص السياقات التي تُستخدم فيها هذه العملية. وبذلك نكون قد أنشأنا رابطاً بين هذا النوع الموسيقي الاحتجاجي والصحفي وسياقات الإبداع. وجدنا أن هذه النصوص تم إنشاؤها للتبديد بالمشاكل الاجتماعية ، باستخدام لغة هذا المجتمع نفسه. لقد اكتشفنا أيضاً هذه اللغة لنجد أنها ناتجة عن التأثيرات اللغوية المختلفة التي عرفتها الجزائر وخضعت لها. تتميز هذه اللغة بالاقتران والتناوب بين اللغات المختلفة ، بهدف التعبير عن مشاعرهم الأكثر حميمية.

قبل تحليل مجموعتنا والعثور على إجابات لأسئلتنا ، حددنا موضوع بحثنا ، أي تبديل الشفرة ، مع توضيح عملية أخرى شائعة الاستخدام من قبل السكان الأصليين ومغني الراب ، وهي القرض. بناءً على الفصول السابقة والمواضيع المختلفة التي تناولها هؤلاء الثوار الشباب بحثاً عن التغيير ، حددنا وظائف التناوب في نصوص الراب. **الكلمات المفتاحية:** إجراءات عملية ، تبديل الكود ، أغنية RAP ، مجموعة MBS ، اللغات في الجزائر.

Our research focused on the functions of code-switching in the texts of the MBS group, emphasizing the intentionality of the rappers. We wondered about the objectives of their intensive use of code-switching. To answer this question, it was essential to examine the contexts in which this process is used. Thus, we have established a link between this musical genre, both protesting and journalistic, and the contexts of creation. We found that these texts were created to denounce social problems, using the language of this same society. We have also explored this language to find that it results from the various linguistic influences that Algeria has known and undergone. This language is characterized by borrowing and alternating between different languages, with the aim of expressing their most intimate feelings.

Before analyzing our corpus and finding answers to our questions, we defined the subject of our research, namely code switching, while clarifying another process commonly used by natives and rappers, namely the loan. Based on the previous chapters and the various subjects addressed by these young rebels in search of change, we have identified the functions of alternation in rap texts.

Keywords: pragmatic processes, code switching, RAP song, MBS group, languages in Algeria.