



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

n° 17 – janvier 2011

*Variétés et diffusion du français dans
l'espace francophone à travers la
chanson*

Numéro dirigé par Michaël Abecassis et
Gudrun Ledegen

SOMMAIRE

- Michaël Abecassis, Gudrun Ledegen : *Variété et diffusion du français dans l'espace francophone à travers la chanson.*
- Michaël Abecassis : *From sound to music : voices from old Paris.*
- Sofiane Bengoua : *L'usage du français au travers des comptines dans deux zones périurbaines en Algérie.*
- Belkacem Boumedini, Nebia Dadoua Hadria : *Emprunt au français et créativité langagière dans la chanson rap en Algérie : l'exemple de T.O.X., M.B.S et Double Canon.*
- Adeline Nguéfak : *La chanson camerounaise comme lieu d'expression et de construction de nouvelles identités linguistiques.*
- Prisque Barbier : *Place et rôles de la chanson dans la dynamique sociolinguistique ivoirienne.*
- Joëlle Cauville : *La Marseillaise, ses variantes et ses parodies : leçon d'humour à la française !*
- Patricia Gardies, Eléonore Yasri-Labrique : *Mise en portée, mise à portée... utilisations didactiques de la chanson en FLE.*
- Marine Totozani : *Petit niveau cherche chanson... La chanson francophone plurilingue en classe de langue.*
- Amy J. Ransom : *Language choice and code switching in current popular music from Québec.*

Compte-rendu

- Fabienne Leconte : AUGER Nathalie, 2010, *Elèves nouvellement arrivés en France – Réalités et perspectives pratiques en classe*, préface de J-L Chiss, Editions des archives contemporaines, Paris, 152 pages.

EMPRUNT AU FRANÇAIS ET CRÉATIVITÉ LANGAGIÈRE DANS LA CHANSON RAP EN ALGÉRIE : L'EXEMPLE *T.O.X.*, *M.B.S.* ET *DOUBLE CANON*

Belkacem BOUMEDINI

Université de Mascara, CRASC. Oran, Algérie

Nebia DADOUA HADRIA

CRASC. Oran, Algérie

Introduction

L'idée de départ du présent travail est née de l'observation des pratiques langagières des jeunes chanteurs de rap algériens. Le mélange du français à l'arabe est très courant dans les textes chantés, surtout ceux des années 1990 et 2000. Les chanteurs et paroliers créent parfois des expressions, en reprenant, parfois, celles créées par les jeunes dans leurs pratiques quotidiennes, comme l'explique le professeur universitaire algérien, Hadj Miliani (spécialiste de la chanson raï) : « ces formulations (...) sont bien rendues chez certains chanteurs (dans le rap et dans le raï) » (Miliani, 2006 : 250).

Notre travail se donne comme principale tâche de décrire et d'expliquer la présence du français dans la production artistique des jeunes chanteurs de rap. Nous comptons répertorier les catégories grammaticales des mots français empruntés dans les textes chantés.

Notre article comporte deux parties contextuelles à savoir le rap algérien et l'emprunt comme phénomène linguistique, elles seront suivies d'une présentation des critères d'intégration des mots empruntés dans l'arabe algérien. Une présentation du corpus étudié précède les deux dernières parties, où sont repérés les catégories grammaticales et les procédés de créativité langagière chez ces jeunes rappers.

Le rap algérien

Le rap en Algérie demeure une culture *underground*. Il est surtout présent dans les grandes villes mais il est écouté à travers l'ensemble du pays (même dans les petits villages) par des jeunes. Lors d'un entretien, Hakim, membre du groupe Fidaiine nous a déclaré : « On est plus écouté par les adolescents que par les jeunes, par les garçons que par les filles, par les jeunes de la ville que par les jeunes dans les villages » (Boumedini, 2007)

Le rap est considéré comme une forme d'expression urbaine comme le signale Trimaille (1999 : 79) : « Nés dans la rue, les arts qui fondent le mouvement hip hop sont par excellence urbains. ». Au début, le rap algérien a commencé par s'identifier aux modèles américain et français d'où le recours à la langue anglaise ou française dans les premiers albums des groupes. Aujourd'hui, il existe chez beaucoup de groupes de rap algérien une volonté de se séparer des deux modèles (américain et français) et de créer un mode d'expression qui puise sa forme et son contenu dans la culture algérienne.

Le début des années 1990 a marqué l'apparition des premiers groupes rap aux quatre coins du pays, notamment à Alger, Oran et Annaba, et « tout le monde s'accorde à attribuer au chanteur Hamidou (membre du groupe Nomads) la paternité du premier rap officiel... au début des années 1990 » (Miliani, 2005 : 79).

Au début des années 1990, on voyait dans les réformes politiques une solution à tous les problèmes socio-économiques ; finalement elles ont été interrompues par le bain de sang causé par l'affrontement entre le pouvoir algérien et le Front Islamique du Salut, ce qui a donné naissance aux groupes terroristes qui sèmeront la terreur jusqu'au début des années 2000. Les rappeurs trouvent dans cette situation délicate des thèmes comme celui des personnes disparues, des jeunes innocents pris au piège tendu par des terroristes, du malaise des jeunes pris entre policiers et gendarmes le jour, entre policiers et terroristes la nuit.

Aujourd'hui, c'est de chômage, de drogue, de délinquance, de visas, de divorce, de droits des femmes, etc. qu'il est question dans les chansons. Les rappeurs développent une dimension politique dans leurs chansons. L'individu, conscient de la place qu'il occupe dans le système, doit jouer le rôle d'un acteur qui lutte pour garder son libre-arbitre, son authenticité face aux pouvoirs et au monde du marché :

D'une manière assez générale, dans les thèmes abordés dans les chansons, le politique est très présent à travers la médiation culturelle de base que transmettent la télévision et les titres de la presse nationale. On retrouve à l'identique des formes occidentales du rap un usage du fragmentaire au plan expressif qui se traduit par une fréquence d'images-flash. (Miliani, 2002)

Dans les textes des rappeurs, l'emprunt au français est très récurrent. Quelle définition de ce phénomène faut-il retenir et comment sont intégrés dans l'arabe algérien les mots empruntés au français ?

L'emprunt

Selon Dubois (1973 : 188) : « Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas. ». Queffélec reprend quant à lui la distinction que Derooy a opérée entre l'emprunt et le xénisme :

Au point de vue de l'usage à un moment donné de l'histoire d'une langue, c'est-à-dire de la synchronie, l'emprunt total se présente [...] avec de multiples nuances d'extension. On peut distinguer deux catégories : les pérégrinismes ou xénismes, c'est-à-dire les mots sentis comme étrangers et en quelque sorte cités (les Fremdwörter des linguistes allemands) et les emprunts proprement dits ou mots tout à fait naturalisés (les Lehnwörter). (Derooy, 1956 : 224, cité dans Queffélec, n.d.)

A partir de cette définition, nous pouvons distinguer deux catégories de mots empruntés. La première comprend les pérégrinismes ou xénismes, c'est-à-dire les mots qui restent « étrangers » pour le locuteur/utilisateur qui ne sont pas intégrés dans la langue réceptrice et qui représentent donc des emprunts « non stabilisés ». La deuxième catégorie renferme des

mots complètement intégrés dans la langue emprunteuse et qui y apparaissent comme des emprunts stabilisés.

L'intégration des mots empruntés s'opère aux plans phonétique et phonologique, selon quatre modalités :

Négliger les phonèmes inconnus ou imprononçables, leur substituer des phonèmes usuels, introduire des phonèmes nouveaux pour donner au mot un air familier, déplacer le ton conformément aux règles de la langue emprunteuse. (Deroy, 1956 : 224)

L'intégration au plan morphologique permet aux termes empruntés d'être dotés d'un nombre, d'un genre et d'une personne dans la langue emprunteuse. Certains emprunts restent fidèles au genre et au nombre une fois intégrés dans une langue, d'autres au contraire changent de genre. Un Français dira cet avion (au masculin) alors qu'un Algérien dira hadik lavio (au féminin). Pour former le pluriel d'un mot emprunté à la langue française et inséré dans l'arabe algérien, plusieurs formes sont possibles. Par exemple, pour le pluriel du mot machine, on peut rencontrer : *machinat*, *mwachin*, *'mmachin* et pour le mot table : *tablat*, *twabal*.

Sur le plan sémantique, un mot emprunté à une langue peut garder son sens dans la langue emprunteuse. Mais comme le dit Deroy (1956 : 261) : « L'emprunt d'un mot entraîne aussi parfois des modifications sémantiques ». Dans ce cas, le mot emprunté peut perdre le sens qu'il avait dans la langue A et prendre un sens distinct dans la langue emprunteuse. C'est le cas par exemple du mot *multiservice* utilisé par les Français pour désigner un appareil ou autre chose qui peut exécuter plusieurs services à la fois et que l'utilisation se limite en Algérie à un lieu où l'on peut téléphoner.

Critères d'intégration des mots empruntés dans l'arabe algérien

L'observation de quelques mots pris dans le discours quotidien des locuteurs algériens nous permet de relever les aménagements repérés à l'intérieur des mots empruntés à la langue française. Différents exemples tels que *firma* (ferme), *bartma* (appartement), *jmanfou* (je m'en fous), *l'bochta* (la poste), montrent que les transformations peuvent toucher la phonétique (structure syllabique, voyelles et consonnes), comme elles peuvent intervenir au niveau de la morphosyntaxe (genre et nombre par exemple).

La phonétique

La structure syllabique

Les mots français de plus de deux syllabes subissent généralement différents traitements phonologiques pour répondre aux exigences de la prononciation arabe. L'un des phénomènes linguistiques fréquemment observables dans le processus d'intégration de l'emprunt est l'aphérèse, qui implique la chute d'un phonème ou d'une syllabe à l'initiale, comme dans les exemples suivants : « *l'appartement* », la première syllabe du mot /a/ est supprimée, et la bilabiale non voisée /p/ est remplacée par son équivalent voisé /b/ la forme intégrée étant finalement *bartma*. La même troncation à l'initiale intervient pour le mot français « *ingénieur* » qui devient *janior* en arabe algérien.

Le deuxième phénomène observable dans le processus d'intégration des emprunts est la syncope, qui consiste à retrancher un phonème ou une syllabe à l'intérieur d'un mot. Par exemple « *l'ambulance* » devient *labilance*, et l'aéroport, *laroport*.

Voyelles

Selon Cohen (1970 : 172), pour l'ensemble du Maghreb « les dialectes de nomades et ceux de sédentaires se différencient aussi par leurs systèmes vocaliques ».

Beaucoup de locuteurs algériens éprouvent des difficultés à prononcer les sons [œ] et [y] qui ne constituent pas des phonèmes de l'arabe¹. Le premier [œ] est généralement transformé en [u] comme par exemple dans « inspecteur » qui se transforme en *sbactour*, ou directeur en *diractour*. Le second, [y], peut être remplacé par deux autres sons, selon le cas :

- [u] dans *sur* : sur
- [i] dans *bureau* : bureau

Consonnes

Le système phonologique de l'arabe dialectal est différent de celui de l'arabe classique. Il se caractérise par l'absence de la bilabiale occlusive sourde [p] et de la fricative labio-dentale sonore « v ». Ainsi, dans *policier* le [p] se transforme en [b] et donne à *bolici* toute l'originalité de ce mixage. Dans le mot l'avion, le [v] est prononcé [f] et donne [*l'afiou*].

La morphosyntaxe

Au présent de l'indicatif, un locuteur algérien dirait *n'serbi* (*je sers*), structure dans laquelle le pronom *n'* marque la première personne du singulier. A la deuxième personne, le pronom *n'* (forme courte de *ana*) est remplacé par *t'* (*n'ta contracté en t'*) *tu* (*toi*), ce qui donne « *t'serbi* ». Si l'énonciateur s'inclut dans un groupe, *n'serbi* (*je sers*) se transforme en *n'serbou* (*nous servons*) et dans certaines régions *n'serbiw*.

On remarque donc que les verbes français intégrés dans le système morphologique de l'arabe algérien subissent des modifications et se conjuguent tout comme les verbes de la langue emprunteuse.

Pour exprimer la négation en arabe avec un verbe français, on ajoute *ma* à l'initiale et *che* à la finale, ainsi « ne coupe pas » se transforme en « *ma t'coupiche* », « ne touche pas » en « *ma t'touchiche* », et « je n'ai pas raccroché » en « *ma racrochitche* ».

Le genre féminin est marqué parfois par la finale *a* adjointe aux noms intégrés : *l'batima* (le bâtiment), *ec'centoura* (la ceinture), *l'bochta* (la poste). Le *a* est aussi une adaptation phonologique avec dénasalisation de la voyelle nasale « en »

Pour exprimer le pluriel, on ajoute *t* aux termes empruntés, on obtient alors : *ec'centourat*, *l'bochtat*, *l'batimat*. La langue française est bien présente dans le discours des locuteurs algériens, mais elle se conforme aux règles de l'arabe dialectal.

Présentation du corpus

Notre corpus étudié se compose de six albums (deux albums pour chaque groupe) qui font un total de quarante-deux chansons. Ce choix répond à une volonté de représenter les trois grandes régions de l'Algérie en prenant comme échantillons les villes où le rap a pris forme pour la première fois : M.B.S (Alger), T.O.X (Oran), Lotfi Double Canon (Annaba).

Le premier groupe choisi est T.O.X. (pour plus d'information sur le groupe, voir Blog : www.tox31.blogspot.com). Le contact avec l'un de ses membres nous a permis de recueillir à notre demande les textes des chansons de deux albums : trois textes de l'album *Ghir hak* (Comme ça) enregistré en 2000 et dix-huit textes de l'album le *Mix tape* enregistré en 2005. Nous n'avons pas exploité les chansons du premier album *Machi bazaf* (pas beaucoup) sorti

¹ Les locuteurs arabophones qui n'ont jamais été scolarisés (la majorité des Algériens nés sous l'occupation française) produisent des interférences en prononçant les mots français.

en 1998 parce que les textes étaient écrits intégralement en français ou en anglais, ce qui n'est pas l'objet de notre étude.

Le deuxième groupe que nous avons proposé dans notre corpus est *Double Canon*. A ses débuts, ce groupe comprenait deux rappeurs, Lotfi et Wahab ; lorsqu'en 1999 le groupe se sépare, Lotfi choisit de se produire en solo. Nous avons jugé intéressant de choisir sept chansons de différents albums des années 1990 et sept autres chansons du deuxième album de Lotfi, enregistré en 2003 et intitulé *Dangereux*.

Pour le troisième choix, nous avons opté pour deux albums du groupe M.B.S. Du premier album, *Wellew* (« Ils sont revenus ») enregistré en 2002 et auquel tous les membres du groupe ont collaboré, nous avons transcrit quatre chansons. Du deuxième album, *Galouli* (Ils m'ont dit) daté de 2001, notre choix s'est fixé sur trois chansons, que Rabah, membre du groupe, a enregistré en collaboration avec un chanteur non connu dans le milieu du raï, *cheb* Hmida (le nom du chanteur).

Les 42 chansons ont été étudiées en tant que textes écrits, grâce aux manuscrits fournis parfois par le groupe (le cas de T.O.X), mais aussi, en tant que production orale, c'est-à-dire à partir des chansons oralisées telles qu'on peut les écouter sur les cassettes. Certains textes ont été trouvés sur des blogs consacrés au rap algérien, puisque le corpus ne se limite pas à un texte écrit.

Repérage des catégories grammaticales

Il sera question ici de relever les mots français et de voir à quelle catégorie grammaticale ils appartiennent.

Les verbes

Les verbes français ne sont pas nombreux. Quelques occurrences ont été relevées dans notre corpus. Les rappeurs empruntent moins les verbes, qu'ils soient intégrés ou non intégrés. Dans la première catégorie, nous pourrions relever les exemples suivants : *Yabrisé* (brise), *y garé* (garer), *mabrizi* (être brisé), *demandit* (j'ai demandé), *n'soufri* (je souffre) (M.B.S 2001), *m'bloquia* (bloquée) (Double Canon 1990), *t'rapi* (tu chantes le rap) , (T.O.X 2005) *t'contrôlais* (tu contrôlais), *m'bloqué*, *m'camouflé*, , *y' crevé* (il crève) (Double Canon 1990). Pour la deuxième, le nombre est très limité : *j'espère* (M.B.S 2002), *c'est bon* (Double Canon 1990), *c'est bête* (T.O.X, 2000).

Les noms

C'est la catégorie la plus représentée dans le corpus. Intégré ou non, le nom est présent dans les chansons appartenant aux deux périodes choisies (1990, 2000). Nous retrouvons donc des noms propres comme les noms de villes et de pays qui renvoient à un événement ou qui accompagnent un sentiment. Certains noms empruntés ont gardé leur forme d'origine : Arsenal (M.B.S, 2001), l'Espagne, Alger, Guelma, Miami, la Côte d'Azur (Double Canon, 1990). **D'autres** ont, au contraire, subi des transformations phonétiques *Talyan* (l'Italie) (Double Canon 1990).

Dans le corpus, nous pouvons rencontrer une variété de noms récemment intégrés dans le langage des Algériens, comme *mobile*, *commande* (T.O.X, 2000), *désigne spécial*, *branché*, *les balles à blanc* (T.O.X, 2005), ainsi que des noms relevant du domaine de la médecine : *bactéries*, *choléra*, *typhoïde*, *les symptômes*, *la mort*, *des cellules simples*, *la chimiothérapie*, *sida*, *les nerfs*, *dépression nerveuse* (Lofti Double Canon, 2003).

D'autres relèvent d'une terminologie politique et militaire qu'elle soit nationale ou internationale : *les embuscades, la loi, les bombes, clash, la mafia politique, terrorisme* (Double Canon 1990).

Les adjectifs

Nous avons relevé une variation de thèmes locaux et internationaux, où le nom français emprunté est forcément accompagné d'un adjectif de la même langue, ceci donne une forme authentique à l'expression, comme le montrent les exemples suivants : *futurs médecins* (M.B.S, 2001) *des cellules simples, l'histoire tragique* (Lotfi Double Canon, 2003), *Texte mélancolique, désigne spécial, c'est trop facile* (T.O.X 2005).

Les pronoms

L'emploi se limite au pronom (y) dans l'exemple ça y (M.B.S 2002) et au pronom démonstratif employé dans la phrase emphatique : *c'est bon* (Double Canon, 1990), *c'est la même histoire* (Lotfi Double Canon, 2003), *c'est bête, vas y* (T.O.X, 2000), *c'est trop facile, c'est maladif, c'est bon* (T.O.X, 2005).

Les adverbes, les prépositions et les conjonctions

Aucun adverbe, préposition ou conjonction n'a été relevé dans la catégorie d'emprunts intégrés. Cela pourrait s'expliquer par la rareté de l'emprunt d'adverbes français dans l'arabe dialectal algérien qui se reflète dans la production artistique en général et dans la chanson rap en particulier. Dans la catégorie d'emprunts non intégrés, nous remarquons la présence récurrente d'adverbes comme *jamais* (M.B.S 2002), *enfin, jamais, tellement, comme* (Double Canon, 1990), *trop, surtout, pourtant, partout, tellement* (Lotfi Double Canon, 2003), *vraiment* (T.O.X, 2000), *jamais, bon* (T.O.X, 2005) *déjà, jamais* (T.O.X, 2005). Comme l'explique Virolle (2007 : 66-67), ces adverbes forment une série d'emprunts récents que nous ne retrouvons pas dans l'arabe algérien ancien et même s'ils ont leurs équivalents en arabe dialectal, ils viennent pour renforcer le sens de l'expression choisie pour un contexte donné :

D'apparition plus récente, ce type d'emprunts de mots comme des adverbes, conjonctions, prépositions marque l'irruption en arabe d'éléments de la syntaxe française, même s'ils ne remettent pas en cause fondamentalement la syntaxe arabe. Ils ont leur équivalent en arabe mais sont souvent « choisis » dans un contexte textuel (ou discursif) où les emprunts lexicaux sont déjà nombreux.

Ne faudrait-il pas faire la distinction entre les emprunts tels quels et les adaptations ?

Procédés de créativité langagière

La créativité chez les rappeurs ne se développe pas isolément de la communauté des jeunes pour qui ils chantent.

Les chanteurs privilégient des pratiques langagières qui les unissent aux jeunes et les séparent des « autres » générations, cela s'explique par l'utilisation des mêmes termes et expressions employés récemment par les jeunes Algériens dans leur parler quotidien :

Le fait d'utiliser le même langage marque aussi un sentiment d'appartenance au groupe qui partage les mêmes valeurs et intérêts. Avoir son propre langage est aussi un moyen de se distinguer des autres qui ne font pas partie de la culture hip hop. Ceci peut renforcer l'identification et le sentiment d'appartenance. (Scheiger, 2004 : 127)

La langue chantée par les jeunes qui se sentent toujours marginalisés par la société est souvent considérée comme vulgaire ; elle est différente de celle des générations précédentes. Elle se caractérise par l'originalité du vocabulaire employé, qui choque parfois le public conservateur : « *Le langage des rappeurs comme celui des jeunes en mal d'insertion est souvent considéré comme "vulgaire ou incivil"* » (Trimaille, 1999 : 82).

Cela n'est pas propre au rap, le langage raï est aussi rejeté par certaines familles conservatrices et des dirigeants à la télévision, à la radio et les ministères de la culture, même si cette attitude a commencé à changer lorsque le raï est devenu international : « *Le lexique même, choque délibérément les milieux officiels académiques ou puritains par l'amalgame de la syntaxe dialectale et du lexique francisé (« lamour », « serbi » pour sers moi ...)* » (Oriol, Hily, Deindre, 2000 : 131).

Les abréviations

Les chanteurs emploient des mots abrégés souvent utilisés dans des conversations informelles. Ces troncations relèvent soit d'apocopes soit d'aphérèses. Dans le corpus rap, nous avons pu relever un exemple d'apocope qui consiste à abrégé un mot en tronquant ses dernières syllabes, il s'agit du lexique télé (vision) : *Fə Télé mā hādruš* (à la télévision ils n'ont pas parlé) (Double Canon, 1990).

La siglaison

Elle consiste en la conservation des initiales des mots qui, regroupées, forment un nom. Les sigles peuvent être épelés, en prononçant chaque lettre à part, comme dans les exemples suivants : « *T.O.X gher haq et on casse la baraque* » (T.O.X 2000), M.C (maître de cérémonie) (T.O.X 2005) ou employés sous forme d'acronymes qui se prononcent comme un mot normal comme Sida (Lotfi Double Canon, 2003).

Les anglicismes

Même si les premiers textes du groupe T.O.X étaient entièrement en anglais, l'emploi de mots anglais dans les textes en arabe algérien n'est pas très fréquent dans les deux corpus. Pour le rap, nous avons relevé une expression qui est employée aussi bien par les Français que par les Algériens, dans un discours propre aux cérémonies musicales en présence de D.J. Il s'agit de l'expression *don't stop* (T.O.X, 2000).

Conclusion

La chanson peut, à elle seule, permettre de constituer un corpus linguistique dans lequel nous pouvons repérer les différents parlers, et mettre en relief des particularités citadines et rurales. Elle offre aussi une occasion de signaler les domaines d'apparition des emprunts.

S'intéresser à la chanson, c'est s'intéresser à la langue des jeunes, chez qui la variabilité linguistique se concrétise diachroniquement et synchroniquement. Ces jeunes qui préfèrent, pour reprendre les termes de Gumperz et de Calvet, le « *we code* » – « *notre langue* », au « *they code* » – « *leur langue* » (Calvet, 1994 : 67).

Les mots français utilisés dans les textes rap jouent un rôle dans l'expression artistique. Intégrés dans les énoncés au même titre que le lexique ordinaire, ils permettent par leur disponibilité de se démarquer de la tradition dans la chanson algérienne. Si certaines fonctions peuvent être remplies par l'arabe algérien, d'autres au contraire ne le sont que par le recours au français, pour donner au rap une dimension internationale.

Dans notre corpus, nous avons pu constater que les mots empruntés répondent aux thématiques des chansons (sociale, romantique, politique, etc.) et au genre musical (rap/raï). Cela explique pourquoi certains mots reviennent dans plusieurs chansons, comme *jamais*, *même*, *pourtant*, *souffrit* (j'ai souffert). Nous avons aussi relevé dans le corpus rap beaucoup de mots nouveaux, surtout ceux qui relèvent du domaine médical, politique et technologique. Ces mots qui n'ont pas été stabilisés ont gardé leur forme française d'origine. Plusieurs catégories grammaticales ont été repérées tout au long du corpus : noms, verbes, adjectifs, pronoms, prépositions. Les chanteurs ont aussi manifesté leur créativité lexicale par l'abréviation, la siglaison et l'anglicisme.

Les chanteurs de rap qui, outre le public algérien, touchent également la communauté maghrébine en France, ont été amenés à enrichir leurs chansons par des variations linguistiques afin de pouvoir développer et exprimer leurs thématiques privilégiées.

Bibliographie et sitographie

- CALVET L.-J., 1994, *La sociolinguistique*, Que sais-je ? PUF, Paris.
- COHEN D., 1970, *Etudes de linguistique sémitique et arabe*, Mouton, Paris.
- DEROY L., 1956, *L'emprunt linguistique*, Les Belles Lettres, Paris.
- DUBOIS J. et al., 1994, *Dictionnaire de la linguistique et de sciences du langage*, Larousse, Paris.
- MILIANI H., 2002, « Culture planétaire et identités frontalières. A propos du rap en Algérie », dans *Cahiers d'études africaines*, n° 168, pp. 763-776, <http://etudes.africaines.revues.org>
- MILIANI H., 2005, *Sociétaire de l'émotion, étude sur les musiques et les chants d'Algérie d'hier et d'aujourd'hui*, Dar el Gharb, Oran.
- MILIANI H., 2006, « Innovation langagières et héritage linguistique chez les jeunes en Algérie : une approche socio anthropologique », dans *Revue maghrébine des langues*, n° 4, Laboratoire LRLDLD, pp. 237-259.
- QUEFFELEC A., n.d., « *Emprunt ou xénisme: les apories d'une dichotomie introuvable ?* », dans <http://www.refer.org>
- ORIOU M., HILY M.A., DEINDRE M., 2000, « La chanson populaire comme création identitaire : le Rebetiko et le Raï », dans *Revue Européenne des Migrations Internationales (REMI)*, Volume 16, n° 2, pp. 131-142 <http://revues.org>.
- SCHEIGER M., 2004, *Appropriation locale d'un phénomène global, le rap montréalais*, mémoire de magistère, Université de Vienne, Vienne, Autriche.
- TRIMAILLE C., 1999, « Le rap français ou la différence mise en langues » dans *Les parlers urbains*, Lidil n° 19, LIDILEM, Grenoble, pp. 79-98.
- VIROLLE M., 2007, « De quelques usages du français dans le rap algérien, l'exemple de Double Canon » dans *Le Français en Afrique*, n° 22, Université de Nice, Nice, p. 55-69.

Entretiens

Entretien avec Hakim du groupe *Fidaiine*, le 20/09/2007

DISCOGRAPHIE

T.O.X. 2000, *ǧər hāk*.

T.O.X. 2005, *la mix tap*.
Double Canon, 1990, Chansons variées.
Lotfi Double Canon, 2003, *Dangereux*
M.B.S, 2001, *wellew*.
M.B.S, 2002, *galouli*.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Légrand, Robert Fournier, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoît Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Clara Mortamet.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffélec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Salih Akin (Rouen), Jacqueline Billiez (Grenoble), Karine Blanchon (Paris), Joëlle Gardes-Tamine (Paris 4), Jeanne Gonac'h (Rouen), Amélie Hien (Université Laurentienne, Canada), Cristina Johnston (Stirling), Germain Lacasse (Montréal), Emmanuelle Labeau (Aston), Laure Lansari (Reims-Champagne Ardenne), Emilie Née (Paris 3), Ambroise Queffélec (Université de Provence), Gwenn Scheppler (Montréal), Cyril Trimaille (Grenoble).

Laboratoire LiDiFra – Université de Rouen
<http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

ISSN : 1769-7425