

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique



Université ABOU-BEKR BELKAÏD-TLEMCEM

Faculté Des Lettres et Des Langues

Département De Français

Filière De Français

L'alternance codique dans les chansons algériennes : cas de la chanson raï.

Mémoire Pour L'obtention Du Diplôme de Master

Option : science du langage

Présenté par :

M^{lle} Oulahcene Rahma

Sous la direction de :

M^{ME} Bouayed Nassima

Membres Du Jury :

Président (e)

Rapporteur M^{me} : Bouayed Nassima

Examineur (trise).....

Année Universitaire 2018/2019

Remerciement

Je tiens tout d'abord à remercier Dieu tout puissant et miséricordieux, qui m'a donné la force et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Je tiens à remercier profondément mon encadrante Mme BOUAYED Nassima pour son aide , ses conseils ainsi que pour sa disponibilité.

Je remercie les membres du jury , qui ont bien voulu évaluer ma recherche.

Je tiens à remercier ma précieuse maman et mon très cher ami BENSÂÏD Noureddine pour leurs soutien moral et financier, ainsi que pour leurs affection et encouragements.

Enfin, je remercie tous ceux qui, de prêt ou de loin ont contribué à la réalisation de ce travail et à leurs tête BENSÂÏD Noureddine.

Sommaire

Introduction.....	01
Chapitre 1 : cadrage théorique	
1 . Situation sociolinguistique en Algérie.....	03
1 .1. L'arabe.....	03
1 . 2. Le berbère.....	03
1 . 3. Langues étrangères en Algérie.....	04
2 . Définition de quelques concepts de base.....	05
1 . contacts des langues.....	05
2 . L'alternance codique	06
2 . 1. Les types d'alternance codique.....	06
3 . Le plurilinguisme et le bilinguisme.....	07
4 . La diglossie.....	08
5 . L'emprunt.....	08
3 . Quelques données sur la chanson raï.....	09
1 . Le raï musique algérienne.....	09
a. Histoire de la chanson raï et ses origines	09
b. Du raï traditionnel au raï moderne.....	10
2 . Les caractéristiques du raï	11
a. La langue.....	11
b. Les thèmes.....	11
3 . La place du raï dans la société.....	11
4 . Histoire de l'alternance codique dans la chanson raï.....	12
Chapitre 2 : cadrage méthodologique	
1 . Démarche et outils d'analyse.....	14
2 . Approche d'analyse.....	14
3 . Description du corpus.....	15

Chapitre 3 : cadrage analytique

Première partie

1 . Les langues utilisée en alternance codique dans la chanson.....	16
2 . La typologie de l'alternance codique.....	20
L'alternance intra-phrastique	20
L'alternance inter-phrastique.....	22
L'alternance extra-phrastique.....	23

Deuxième partie

1 . Les emprunts.....	26
1 . 1. Emprunts directs	26
1 . 2. Emprunts intégrés	27
2 . Classification grammaticale	30

Troisième partie

1 . Analyse des extraits.....	32
2 . Les rimes alternées	40
3 . Les mots français intégrés au début de l'énoncé.....	41

Conclusion	44
-------------------------	----

Bibliographie	46
----------------------------	----

introduction générale

Introduction

La vie en société n'est possible que s'il y'a une communication entre les membres qui la composent , la communication qu'elle soit orale ou écrite est le catalyseur de tout les mouvements d'une communauté, elle fait partie de la société. Nous considérons la chanson comme l'expression privilégiée de la culture d'un peuple c'est-à-dire un moyen original de la communication de la pensée et des sentiments de l'homme à lui-même et de ses semblables. La chanson est un moyen et une technique permettant de diffuser des messages en vue d'une certaine audience. Mais une question se pose quelle langue choisir pour communiquer ?

Le paysage linguistique algérien permet d'opérer la coexistence de plusieurs langues pratiquées dans plusieurs contextes : l'arabe classique et dialectal, le français , le berbère... etc. À partir de ces langues naît le phénomène de l'alternance codique dans notre pays ce qui donne une langue parlée constituée de mots empruntés de différentes langues.

La création artistique en générale et le raï qui est un moyen d'expression important pour les jeunes algérien en particulier représente l'un des exemples où le multilinguisme algérien se concrétise .

La réflexion autour du concept de l'alternance codique est devenue un sujet d'actualité. Dans le présent travail, nous nous sommes arrêtés aux textes de chansons de raï, ce choix est dicté par une attirance de la musique raï et les paroles de la chanson. Nous avons remarqué que la langue chantée n'était pas seulement l'arabe algérien mais un mélange avec le français.

Notre travail de recherche s'inscrit dans le vaste domaine de la sociolinguistique, il s'agira pour nous de comprendre et décrire les pratiques linguistiques caractérisée par le mélange de code qui se présente tantôt sous forme d'alternance codique tantôt sous forme d'emprunt , ainsi d'expliquer la présence du français dans la production artistique des jeunes chanteurs de raï.

À l'intérieur du champs de la sociolinguistique, les études sur les rapports entre langues au sein d'une même société plus ou moins bilingue occupent aujourd'hui une place importante. Comme nous l'avons déjà mentionné ; notre centre d'intérêt dans cette recherche est l'alternance codique et pour mettre en évidence ce phénomène nous nous posons les questions suivantes :

- Pourquoi le français intervient-il dans la chanson raï et pour quelles raisons le parolier ou le chanteur fait-il recours à cette langue ?
- Quels facteurs motivent l'emploi de l'alternance codique ?

Pour répondre à ces questions nous mettrons à l'épreuve quelques hypothèses que nous allons affirmer ou infirmer tout au long du travail :

- Le français intervenu dans le texte de la chanson raï s'explique par le choix d'une langue qui peut contenir l'idée que cherche le chanteur .
- Le parolier fait recours à la langue de l'autre pour des raisons esthétiques telles que la rime et la sonorité , ainsi la thématique qui exige la présence du français.
- Les facteurs qui poussent à l'alternance codique sont : en premier lieu pour une meilleure commercialisation du produit artistique et le succès dans le milieu jeune. Ainsi la double identité des chanteurs est l'un des facteurs, aussi pour rendre la chanson et le raï en général international

Notre thème de recherche s'effectue en trois chapitre distincts : théorique, méthodologique et pratique.

Le premier chapitre est consacré en premier lieu à présenter un aperçu sur la situation sociolinguistique en Algérie, deuxième lieu nous définirons les concepts clés liés à notre étude ; en troisième lieu nous mettrons le point sur le raï comme chanson algérienne en présentant quelques données sur ce genre musical.

Nous tenterons dans le deuxième chapitre à faire une description de notre corpus , puis la méthodologie où on va citer la démarche et outils d'analyse pour la collecte et l'analyse des données.

Le chapitre pratique est consacré à l'analyse du corpus et l'interprétation des résultats, en fait il sera partagé en trois parties : une analyse descriptive dans laquelle nous présenterons tous les extraits qui véhiculent le phénomène d'alternance codique et nous essayerons de dégager les différents types , ensuite la deuxième partie nous étudions les unités lexicales sous forme d'emprunt. Et la dernière partie est pour la sémantique des textes suivant une analyse textuelle.

Chapitre01:cadre théorique

Dans ce chapitre nous allons présenter premièrement le paysage linguistique algérien puis nous allons définir les concepts qui constituent notre domaine de recherche et qui font référence au contact des langues ainsi que nous allons parler de la musique raï en Algérie.

1. Situation sociolinguistique en Algérie

1.1 L'arabe

L'arabe dialectal :

En Algérie comme dans tous les pays arabes, l'arabe dialectal est celui qui est parlé à la maison, il est exclu des relations officielles.

On appelle la «derja» langue maternelle, est une langue parlée et non écrite autrement dit c'est la langue de l'oral à l'usage quotidien.

L'arabe dialectal dit algérien est le registre le plus spontané dans les pratiques langagières des algériens, ce parler est extrêmement variable, il diffère d'une région à une autre et se caractérise par quatre grandes variétés régionales : L'algérois qui couvre toute la zone centrale, l'oranien à l'ouest, l'est autour de Constantine et la variété du sud. Ainsi que les accents sont en pratique bien plus nombreux en outre le dialecte algérien subit l'influence de plusieurs langues (français, espagnol, turc, italien).

L'arabe classique :

L'arabe fusha appelé aussi arabe coranique, éloquent, registre le plus normé de l'arabe. Cette langue littéraire est la langue de l'école et de la religion.

Les langues quotidiennement parlées au Maghreb ne sont généralement pas écrites, comme c'est le cas pour l'arabe dialectal par opposition à l'arabe classique.

En outre c'est l'usage de l'officialité, elle ne connaît pas l'usage de spontanéité, est exclusivement apprise par le biais des institutions scolaires et utilisée dans les contextes et les situations formelles.

L'arabe standard :

La diversité des populations arabes et de leurs cultures ont fait émerger différentes variantes de l'arabe allant de l'arabe classique à l'arabe standard, vocabulaire moderne avec quelques modifications grammaticales et quelques nouvelles tournures syntaxiques.

L'arabe standard ou moderne est support de littérature contemporaine, la langue des mass médias lorsque des interlocuteurs éduqués possédant des bagages dialectaux différents échangent oralement, ils ont tendance à utiliser ce qui est parfois connu sous le nom de « arabe enseigné parlé ».

1.2 Le berbère (Tamazight)

La langue berbère est la langue maternelle d'une partie de la population, de ce fait la langue des berbérophones. Elle connaît diverses dialectes, éloigné l'un de l'autre ce qui permet de distinguer le kabyle, le chaoui (tchaouit), le M'zab et le targui des touaregs.

En Algérie, la principale région berbérophone est la kabylie en fait le est la première variété amazigh en nombre de locuteurs. Le gouvernement a longtemps renié cette langue à ne pas lui accorder un statut mais après une longue combat acharné fut déclarée revendiquant l'attribution d'un titre digne pour la langue berbère, cette dernière et qui était en principe qu'une langue orale acquiert le statut de langue officielle par une révision de la constitution.

1.3 Langues étrangères en Algérie

Le français

L'Algérie est un pays francophone du fait de son passé colonial. La langue française jouit un statut privilégié et joue un rôle très important et cela dans plusieurs domaine comme l'économie et l'éducation, elle est enseigné à l'école dès la 3^{ème} année primaire et reste aussi la langue de transmission du savoir à l'Université.

Le français demeure malgré la politique d'arabisation langue véhiculaire des savoir même après l'indépendance et les actions comme avait dit " Achouche" :

« malgré l'indépendance et les actions d'arabisation qui s'en sont suivies, les positions du français n'ont pas été ébranlées , loin de là, son étude ayant même quantitativement progressé du fait de sa place dans l'actuel système éducatif algérien » (Achouche, 1981) .

Le français s'est beaucoup plus implanté qu'il ne l'avait fait durant l'ère coloniale, a influencé les usages et bouleversé l'espace linguistique et culturel algérien. La langue la plus utilisée et la plus répandue dans l'environnement sociolinguistique algérien demeure la langue française, elle est employée non seulement en tant que conséquence de la présence coloniale française mais du fait que c'est une langue d'ouverture de modernité. Le français en Algérie est une langue de partage présent dans tous les pratiques langagières des algériens.

L'anglais

L'anglais est la première langue véhiculaire " internationale". En Algérie, elle est enseigné en tant que deuxième langue étrangère dès la première année moyen, elle est ressentie comme une langue adoptable.

De nombreux algériens aspirent à apprendre la langue de Shakespeare par internet ou dans des écoles privées spécialisées, notamment les jeunes prétextant que la langue anglaise est la plus utilisée et parlée dans le monde aussi pour les catégories socioprofessionnelles telles que les domaines scientifiques.

L'Espagnole

La langue espagnole est surtout présente dans l'ouest du pays notamment la ville d'Oran, qui a été une terre de peuplement à majorité hispanique dans l'Algérie coloniale française. En effet cette région a subi une forte influence espagnole attestée dans la variété oranaise de l'arabe algérien, son développement s'explique par des facteurs sociaux et économique ainsi que la proximité géographique avec l'Espagne et les brassages des populations qui ont permis les phénomènes linguistique.

2. Définitions de quelques concepts de base

1. Contacts des langues

On parle de contacts des langues quand il y'a présence de deux codes linguistique et que ces dernières sont parlés et en même temps, dans une même communauté et par les mêmes personnes pour divers raisons c'est-à-dire la situation où l'individu est conduit à utiliser deux ou plusieurs langues.

La notion de contact des langues à été défini par plusieurs auteurs, selon Jean Dubois & Al, le contact de langue est *« l'événement concret qui provoque le bilinguisme ou en pose les problèmes. Le contact de langues peut avoir des raisons géographique : aux limites de deux communauté linguistiques, les individus peuvent être amenés à circuler et à employer ainsi leur langue maternelle, tantôt celle de la communauté voisine... »*¹

Une deuxième définition est donnée par HAMERS. Pour l'auteur, *« le contact des langues inclut toute situation dans laquelle une présence simultanée de deux langues affecte le comportement langagier d'un individu »*.²

Ainsi, la présence de deux ou plusieurs codes linguistique dans une situation engendre de nombreux phénomène tels que le bilinguisme et la diglossie, qui donnent à leur tour lieu à l'apparition des marques transcodiques (alternance codique , emprunt, interférence,...) dans les pratiques langagières des locuteurs et ces phénomène là ont été considéré comme les plus importants objets d'études de la sociolinguistique.

¹ Dubois, Jean & Al., 1994, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse, p.115

² HAMER, in MOREAU, p.94

2. L'alternance codique

Les linguistes ont proposé selon la *terminologie anglo-saxonne* les désignations : “**code-switching**” (inventé par HAUGEN Einar dès 1956), “**code-mixing**” (Nicoladis, E. & Genesse, F.) et selon la *terminologie française* : “**alternance codique**” (Gumperz J.J., traduit par Simonin J., 1972, 1982, 1989), “**alternance des codes**” (Hamers et Blanc, 1983), “**alternance des langues**” (Gardner-Chloros P., 1983).

L'alternance codique est née à partir des contacts des langues, ce phénomène linguistique est une stratégie de communication par laquelle le locuteur utilise dans un même discours ou conversation deux langues différentes.

John J. GUMPERZ définit l'alternance codique comme « *La juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents. Le plus souvent l'alternance prend la forme de deux phrases qui se suivent.* » L'alternance codique chez les locuteurs consiste à passer d'une langue ou variété de langue à une autre en produisant des énoncés bilingues structurés grammaticalement à tel degré qu'ils semblent obéir à une seule et même syntaxe.

En outre l'alternance des codes est intimement liée d'une part au locuteur et d'autre part à la situation de communication puisque le changement de l'un des deux sujets parlants ou le changement de situation impliquent généralement pour ne pas dire forcément un changement de langue. Et même le changement de thème pourrait apparaître comme une réelle contrainte pour un locuteur et delà le pousser choisir le code le plus approprié au thème.

2.1 Les types d'alternance codique

2.1.1 Typologie de GUMPERZ

John GUMPERZ distingue deux types :

a) L'alternance codique situationnelle : est tributaire des différentes situations de communication avec tous les facteurs qui les déterminent ; le thème abordé, le changement d'interlocuteurs et notamment l'appartenance sociale du locuteur. Le locuteur prend en compte la situation de communication dans laquelle il se trouve, pour adopter une langue de base pour ses échanges.

b) L'alternance codique conversationnelle : dite aussi stylistique ou métaphore correspond à l'emploi de deux langues à l'intérieur d'une même conversation, de façon spontanée, sans changement d'interlocuteur ou de thème de discussion.

2.1.2 Typologie de POPLACK

Shana POPLACK a distingué trois types :

- a) *L'alternance codique intra-phrastique* : dans l'alternance codique intra-phrastique les éléments grammaticaux des deux langues doivent se plier aux positions qu'ils occupent à l'intérieur des structures syntaxiques. L'alternance peut affecter également des mots (par exemple un préfixe ou un suffixe de l'arabe dialectal lié à un lexème du français). La mobilisation des éléments des deux langues implique une maîtrise bilingue.
- b) *L'alternance codique inter-phrastique* : correspond à l'usage alternatif au niveau d'unités plus longues, de phrases où les énoncés sont juxtaposés à l'intérieur d'un tour de parole. Dans ce type d'alternance codique le locuteur cherche une facilité ou une fluidité dans les échanges.
- c) *L'alternance codique extra-phrastique* : apparaît dans le cas d'insertion de segments courts tels les expressions figées, les locutions idiomatique (les proverbes et dictons) dans des segments monologues.

3. Le plurilinguisme et bilinguisme

3.1 Le plurilinguisme

Le plurilinguisme des individus s'effectue selon différentes modalités immersion, apprentissage scolaire, contact médiatisé par la technologie... et dans des contextes divers familial, immigration. Le plurilinguisme relève de décisions individuelles ou la mise en œuvre de politique linguistique.

Le plurilinguisme est un phénomène encore plus répandu et plus varié, notamment dans les pays d'Afrique ou d'Asie dans laquelle la norme indique que les individus sont multilingues.

3.2 Le bilinguisme

Le **terme bilinguisme** date, semble-t-il, de 1918 sous la plume du linguiste français Antoine MEILLET (1866 –1936) désignant *le fait de pratiquer deux langues*, c'est-à-dire, une situation linguistique caractérisant les locuteurs qui pratiquent concurremment deux langues.

Le bilinguisme est un phénomène résultant du contact de langues.

3.2.1 Typologie du bilinguisme

- a) *Le bilinguisme individuel* :

Le bilinguisme individuel est le produit d'un processus social et historique, est une structure de comportement linguistique, mutuellement modifiables, possédant des niveaux, des fonctions, des alternances et des interférences. C'est en fonction de ces quatre caractéristiques inhérentes que l'on peut décrire le bilinguisme individuel.

b) Le bilinguisme communautaire :

La stabilité, l'importance et la durée du bilinguisme d'une communauté dépendront des statuts relatifs des deux langues.

Le bilinguisme social met l'accent sur les forces linguistiques qui existe dans une communauté ou un groupe ethnique.

c) Le bilinguisme institutionnel :

Il s'agit d'un bilinguisme impersonnel, c'est un bilinguisme qui dépend nullement d'individus bilingues, mais plutôt de systèmes qui peuvent fonctionner même avec des unilingues.

Il s'agit ici de l'utilisation de deux langues à l'intérieur d'un système. L'élément du système n'est pas l'individu ; c'est le poste. Ce poste peut être unilingue dans l'une des langues ou bilingue, ce n'est d'ailleurs qu'une modalité.

4. La diglossie

La diglossie désigne l'État dans le quel se trouvent deux variétés linguistique coexistant sur un territoire donné et ayant, pour des motifs historiques et politiques, des statuts et des fonctions sociales distincts, l'une étant représentée comme supérieure et l'autre inférieure au sein de la population. Les deux variétés être des dialectes d'une même langue ou bien appartenir à deux langues différentes.

Charles Ferguson avance qu'il y'a diglossie lorsque deux variétés de la même langue sont en usage dans une société avec des fonction socioculturelle certes différentes mais parfaitement complémentaire. L'une de ces variétés est considérée comme « *haute* », valorisée et prestigieuse (notamment à travers les usages qui lui sont associées par la communauté parlante). Elle est essentiellement utilisée à l'écrit ou dans des situations d'oralité formelles et elle est enseignée à l'école. L'autre variété considérée comme « *basse* » est celle des usages ordinaires, de la vie quotidienne et réservée à l'oral.

5. L'emprunt

Hamers définit l'emprunt comme « *un mot, un morphème ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans le traduire* » (Hamers, in Moreau, 1997 : 136).

Par ailleurs, Dubois et Al soulignent qu'il y a emprunt linguistique « *quand un parler A utilise et font par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B (dit langue source) et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunts.* » (Dubois et Al.1994 :188). Les auteurs précisent que c'est le besoin qui conduit une langue à pendre un trait ou unité lexicale dans une deuxième langue, ce qui donne lieu à l'emprunt.

Les processus d'intégration des emprunt dans la langue d'accueil peuvent être complexes et diversifiés.

- **L'emprunt direct** : le mot peut être reproduit quasiment tel qu'il existe dans la langue source.
- **L'emprunt intégré** : le plus souvent, les mots empruntés subissent diverses adaptations phonétiques, prosodiques, morphologiques, en particulier lorsque le terme emprunté donne lieu à des dérivations .
- **Les calques** : c'est un mot emprunté à une langue source (1), mais traduit littéralement dans la langue cible (2).
- **Les xénisme** : sont des emprunt qui réfèrent à une réalité étrangère, ce sont des mots étrangers sur un double niveau (formel et culturel).

3. Quelques données sur la chanson raï

1. Le raï musique algérienne

a- Histoire de la chanson raï et ses origines

Le raï est un style de musique, l'un des principaux genres musicaux en Algérie. Il est né dans la région oranaise au début du XX siècle sa forme première ou traditionnelle et s'est popularisé par étape d le reste de l'Algérie.

Le mot « raï » signifie (avis, opinion) la vision des choses, les chanteurs de raï expérimentaient leurs avis sur les problèmes des algériens.

Le raï s'est trouvé dans le genre Wahrani dans les années 1930, ce genre musical qui n'est que l'adaptation du melhoun (poésie chanté) accompagné a l'oud, à l'accordéon, au

banjo ou au piano. Cette musique se mélange aux autres influences musicales arabes mais aussi espagnoles, française et latino-américaine.

Les chanteurs oranais comme Ben yamnina ou Doubahi utilisent le raï pour exprimer leur point de vue sur la politique (contre l'occupation française) aussi contre les interdits de la société algérienne, ils sont obligé d'inventer un langage codé leur permettant d'aborder des sujets difficiles comme la résistance à la présence française en Algérie.

Les années 1950 marque l'arrivée des femmes dans la musique raï à l'image chikha rimitti, la forme du raï était beaucoup Plus libre que celle des musiques classiques.

Leurs statut était pourtant complexe, on leurs attribue le titre de chikha et même pour les hommes chikh tout en les considérant comme les gens peu fréquentable.

À la fin des années 70 et au début des années 80, une nouvelle génération débarque les instrument de leur époque. Les producteurs de disque pour les différencier des chikh et chikha leurs accolent le surnom de « cheb et cheba » jeune.

La première vague voit défiler cheb khaled , cheb sahraoui et cheba fadila puis un peu après leur cadet cheb Mami et cheb hasni .

Il faut attendre 1985 pour que l'État algérien reconnaisse officiellement le Raï à l'occasion du premier festival de raï à Oran , auparavant cette musique n'avait jamais eu droit de cité à la radio ou à la télévision d'État. Juste après en 1986 la musique raï marque l'internationalisation par le point de départ qui était le concert organisé à Bobigny à Paris.

b- Du raï traditionnel au raï moderne

La musique raï dans son apparition on utilisait les instruments traditionnels de la musique arabe ainsi que les percussions traditionnelles comme la flûte , la derbouka et le bandir . quelque temps après à la fin des années 70 et au début des 80 ce style qui était traditionnel commence à se transformer vers la modernité, les instrument traditionnels s'accommode de nouveau instruments (synthétiseur, batterie, guitare électrique). Cette évolution se poursuivra jusqu'à l'arrivée de la nouvelle génération qui voit le jour avec la nouvelle technologie musicale occidentale donne une nouvelle dimension au raï en s'imprégnant des styles rock, pop, funk, reggae et disco ce dont on appelle le raï moderne et même après avoir marquer l'internationalisme continue à expérimenter des nouvelles associations avec d'autre style, d'autre musique. En fait à travers ces temps la musique prend consistance esthétique et sociale ainsi des couleurs locales.

Dans les années deux mille un nouveau style gagne les studios d'enregistrement en utilisant le vocoder³, donc avec cette nouvelle convention stylistique les artistes gagnent de la place et de succès comme le note Gilles Suzanne « *c'est sur ces nouvelles routes esthétiques et sur ces différentes scènes urbaines, au cœur de l'articulation entre logique de travail artistique de travail artistique, de production, de diffusion et d'écoute, que de nombreux artistes raï circulent depuis lors et que leurs productions se distribuent.* »

Le raï moderne jusqu'à nos jours ne cesse d'intégrer de nouvelles retouches esthétiques et stylistiques.

2. Les caractéristiques du raï

a- La langue

Le raï avec sa disponibilité à intégrer, mixer et brasser tous rythmes rencontrés, est fait avec sa langue toute particulière celle de la rue dont la richesse poétique a pour source l'oralité qui ne rechigne pas à emprunter des passages des autres langues.

Le parolier ou les chanteurs utilisent la langue simple celle des émotions, des sentiments et du rêve, le dialecte d'usage quotidien et le parler jeune où les langues sont mêlées ainsi relève une certaine créativité langagière. Marie virolle note « *Le raï, c'est la langue de la vie, c'est la vie de la langue.* » (1993, p.126)⁴

Le mélange de code, l'emprunt, le recours à d'autres langues sont omniprésents dans les chansons raï moderne.

b- Les thèmes

Le raï est l'expression privilégiée de la jeunesse algérienne, les chanteurs expriment leurs points de vue sur différents thèmes tels que l'amour, la politique, le désespoir... mais la grande partie du répertoire concerne l'amour. Ce thème est plus récurrent ; parlant des histoires, les interdits de l'amour et la femme, l'homme, l'angoisse. Aussi d'autres thèmes comme l'immigration et l'évasion parlant de souffrance, du chômage, la misère et cela pour améliorer sa situation financière ainsi découvrir le monde occidental dont était un rêve pour chaque jeune.

Même la critique de la société est parmi les thèmes du raï où le discours parfois est piquant contre quelqu'un et l'hypocrisie.

3. La place du raï dans la société

³ Système électronique d'encodage de la voix qui produit sur celle-ci un effet métallique et lui confère un aspect plus rude à l'écoute.

⁴https://www.persee.fr/doc/remmm_0997_1327_1993_70_1_2599

Le raï aujourd'hui on l'entend quasiment partout il est écouté par une bonne partie de jeunes, c'est un vecteur fort pour l'Algérie, unifie toutes les régions autour d'un répertoire commun.

Ce style qui était longtemps rejeté et exclu par la société. Les lieux où on pouvait l'écouter à cette époque sont souvent les bars, les cabarets, les cafés. Cette culture raï était supprimée de la scène artistique officielle car ils l'ont considéré comme irrespectable, ce chant fait éloge à la classe marginale. *“le raï a longtemps été considéré comme vulgaire, on ne pouvait décemment l'écouter en famille, comme le chant andalou ou saharien la pudeur (hashema) lui interdisait l'accès des foyers.”*⁵

Ce genre s'impose et donne une naissance à un raï propre, il devient genre domestique à vrai dire que le raï est une musique dominante jusqu'à nos jours, il est diffusé à la télévision dans plusieurs chaînes algériennes. Il devient aujourd'hui un véritable phénomène social.

4. Histoire de l'alternance codique dans la chanson raï

On parle de ce phénomène, le choix et le changement de langues existait depuis longtemps dans les années 1930, comme la chanson bedoui retrouve dans ses textes des emprunts, des claquages et des interférences avec le français. À partir des années 50, des alternances codiques (algérien français) se manifestent dans des textes de la chanson de l'exil. En milieu des années 80 se développent avec le raï ou cohabitent variétés dialectales régionales, français, anglais kabyle et arabe standard à travers le temps.

De notre part nous signalons que le mélange du code dans la chanson raï a des relations avec la thématique du texte qui pousse le parolier au recours à la langue de l'autre comme par exemple pour les tabous ou en parlant de l'amour. Aussi au niveau de la rime où les langues sont mêlées harmonieusement.

La chanson raï constitue un véritable phénomène linguistique surtout ces dernières années.

⁵ Belkaceme Boumedini, 2009, p.126

Chapitre 02: cadre méthodologique

Méthodologie

Démarche et outils d'analyse

Notre démarche est exploratoire à visée descriptive et compréhensive des alternances codiques apparus dans les textes des chansons. Notre source pour la collecte des chansons raï est le YouTube, suite à plusieurs écoute pour chacune des chansons nous avons pu écrire les textes et nous les avons transcrits pour avoir un corpus sur lequel nous travaillons.

Pour la collecte des données, nous avons d'abord basé sur notre lecture des textes. Cette première étape nous a permis de dégager plusieurs dizaine de passage où il y'a usage alternatif aussi plusieurs éléments d'emprunt.

Pour le traitement des données, nous nous somme intéressés au premier temps à les expressions alternées , nous avons procédé par une analyse descriptive là ainsi qu'il s'agit de dégager les types d'alternance codique. Ensuite nous avons relève quelques unités lexicales sous forme d'emprunt qui apparaissent dans les différents textes de chansons, donc là nous avons procédé à leurs dépouillement afin d'obtenir une typologie d'emprunt qui est soumise à une analyse lexicale, en outre mettre une classification grammaticale des mots français. Enfin nous nous somme focalisés aussi sur la sémantique des textes en tenant compte du contexte au niveau des rimes alterné suivant l'analyse textuelle et nous permettant de comprendre la dynamique socio-langagière dans la chanson.

Approche d'analyse

Notre approche d'analyse consistera en une méthode « qualitative » , en effet cette approche d'analyse présente beaucoup d'avantage ainsi que le faite qu'elle soit plus accommodée à la nature de notre étude.

Dans cette approche, le chercheur part d'une situation concrète comportant un phénomène particulier qu'il ambitionne de comprendre. Et nous voulons donner sens au phénomène de notre étude à travers ou au-delà de l'observation, de la description de l'interprétation et l'appréciation du contexte et du phénomène tel qu'il se présente.

Cette méthode recourt à des technique de recherche qualitative pour étudier des faits particulier, le mode qualitatif fournit des données de contenu .

Description du corpus

Notre corpus est constitué de quatre chansons, interprétées par des chanteurs appartenant à la génération des 1990 et des années 2000. Ce choix se justifie par la volonté de vouloir présenter des textes où il y'a une forte présence du français sous forme d'emprunt ou d'alternance codique.

Nous avons commencé par le chanteur cheb Bilal, installé depuis plusieurs années en France, il propose dans beaucoup de chansons une critique de la société oranaise en particulier et algérienne en générale, nous avons choisi une chanson diffusé en 2018.

Le deuxième chanteurs est Bilal seghir, son véritable prénoms Mohammed, il a été surnommé par son public dans ces débuts à cause de son imitation à cheb Bilal et la ressemblance de la voix, son répertoire est connu par le mélange de code , nous avons choisi une chanson qui a fait accès en 2016 .

Dans note troisième choix, nous avons voulu tenir compte de la présence féminine dans la chanson raï et nous avons opté pour cheba Dalila, princesse du raï aujourd'hui, installée pendant sept ans à Marseille. Son répertoire plein d'émotions et d'amour, elle est connu par le style sentimental. Nous avons proposé d'étudier une chanson qui date de 2017.

Le dernier chanteur est Houari manar, son véritable nom houari Madani, il a grandi et vécu à Marseille et puis quitte le pays pour l'Algérie. Il est controversé en raison de son style androgyne et de soupçons d'homosexualité. Il a su faire de lui un véritable artiste de raï, son répertoire est connu par une forte présence du français. Il est décédé en janvier 2019. Donc nous avons choisi une de ses chanson qui est diffusé en 2017.

Chapitre03: cadre analytique

1. Les langues utilisées en alternance codique dans la chanson

Pour faciliter le repérage de l'alternance codique nous avons jugé utile de classer dans un tableau les langues que contient chaque chanson.

Numéro De la chanson	Titre de la chanson	Date de diffusion	Passage où il y'a alternance conique	A.C	A.D	Fr	Angl	Espg
01	Qisat gharam	2017	<ul style="list-style-type: none"> - Çraft nsa besah nti unique - Mon rêve tqouni mçaya - Nçich mçaq <u>qisat gharam</u> c'est-à-dire ma femme - Impossible nesmah fiq anaya - Testahli ndir mçaq livret d' famille - Heda <u>wacđ</u> çomri je te promets - Nahlef ma naghagneq jamais - Chaque jour çomri ngoulhaliq - N' sacrifi çliq hyati - Denya Hedi nçichou une fois ntya mon choix 		+	+		
					+	+		
				+	+	+		
					+	+		
				+	+	+		
					+	+		
					+	+		
					+	+		

Remarque :

Nous avons remarqué dans notre corpus des titres de chansons qui sont écrits en différentes langues. Pour la première chanson « qisat gharam » en arabe classique (histoire d'amour) , la deuxième écrite en langue espagnole « vida loca » qui veut dire (vie folle) ensuite pour la troisième est écrite en français « je te quitte » et la dernière en arabe dialectale avec un emprunt français « jibouli bogossi » (ramenez moi mon bogosse) .

2.1. L'alternance : arabe dialectal-français▪ **Chanson 01**

« fraht min rabi qtabni liq çraft n'sa besah nti **unique** »

« testahli ndir mçaq **livret d' famille** qol sbah ncoufeq goudami »

« denya hedi nçichou **une fois** ntya **mon choix** »

Le chanteur passe des messages en exprimant ses sentiments d'amour, il passe de l'arabe dialectal au français, dans chaque couplet il y'a une utilisation de français, cette alternance c'est pour remplir une fonction stylistique, le mot “ **unique** ” rime avec le mot arabe “ liq ” (pour toi), aussi “ **livret de famille** ” rime avec goudami ; les deux mots français “ **une fois, choix** ” c'est pour une certaine sonorité.

• **Chanson 02 :**

« raqi mçaya **jamais** tihi **en panne** **beauté silima number one** »

« nroho **vacance** sayf w bahr njibouha fi **casa** nederbo chehar »

« matjinich anya nji negçod ghir mçaq **jamais n'changé**

Nesmah fi Xadamti nedi **congé** tebda fi wahren teqmel **Tanger** »

Dans cette deuxième chanson, le chanteur alterne entre le dialecte algérien et le français, il intègre le français pour faire l'esthétique du texte, ce choix de langue se fait dans l'esprit.

• **Chanson 03 :**

« ana nejbéd rohi **c'est le moment**

Qtalt fiya gaç **les sentiment**

« Jit ngouleq **je te quitte** Bezaf çliya ana ndarit

Fi çacheqaq wsalt **les limites** Natçadab w nta bya ma hasit»

«façart chehal w hedi **ma décision** ndir l' **courage** w nensa li fat

Maçlich Xali ytiho damçat ljorh yebra **pour moi si tu le sens** »

La chanteuse passe d'un code à un autres, les mots français sont intégrés pour une certaine sonorité et jouent sur l'intention des auditeurs. L'alternance montre l'aspect contextuel derrière le procédé .

- **Chanson 01 :**

« jibouli **bogossi** wla ndir **AVC**

Galbi rah m' **blessé** yliqlah y' **déplacé** »

« rah l' **Paris vacance** maçandich **la patience** »

« la **allô** la **message** waqila rah yaçwej »

Le chanteur mélange les deux langue arabe dialectal et français, il fait recours au mot français pour s'exprimer , l'alternance est fluide mais aussi pour remplir la fonction stylistique.

2.2 L'alternance : français-arabe dialectal

- **Chanson 01 :**

« **mon rêve** tqouni mçaya

Impossible nesmah fiq anya

Chaque jour Omri ngoulha liq

N' **sacrifi** çliq hyati »

- **Chanson 02 :**

« **vive nous** y'a çpmri w tahya hna »

- **Chanson 03 :**

« **je te quitte** jrahtni w chehal bqit »

- **Chanson 04 :**

« **tilifoun** tahli w **néméroh** rahli»

« **vraiment** manich ghaya »

« n' **reseevé** w nelhegah »

« **consulat** nahragha »

Dans les quatre chansons, les expressions sélectionnés contiennent un seul terme français en commençant et puis passant au dialecte, donc l'alternance est saillante. L'intégration de ces mots français est dû au bilinguisme et même l'emprunt .

2.3 L'alternance : arabe dialectal/classique et français

- **Chanson 01 :**

« Xrajt mçaq rajel **wefit** b **çahdi** »

- **Chanson 02 :**

« hadro fiq galouli **xayna** »

« maçandhom **qima** maçandhom chan »

- **Chanson 03 :**

« dayaçt **ayam** w **senin** men çomri Fowet mçaq **aswae diqrayat**

Charbaht ana ghir **elqiyat**

ghbantni w dfantni f **elhayat** »

Dans les extraits précédents, il y'a une alternance entre les deux variété, haute et basse. Les chanteurs mélangent l'arabe dialectal avec l'intégration des mots en arabe classique tels “**çadi**” (promesse), “**Xayna**” (trompeuse) , “**qima**” (valeur) et aussi dans la troisième chanson “**aswae diqrayat** ” (mauvais souvenirs), donc c'est une forme pour exprimer leurs avis.

- **Chanson 01 :**

« heda **waçd** çomri **je te promet** »

« nçich mçaq **qisat gharam c'est-à-dire ma femme** »

- **Chanson 02 :**

« **bikhtissar** rani mçaq n' **souffrir** »

Dans ces expérience y'a une alternance entre les deux variété plus des terme en français

L'alternance codique était omniprésent dans les quatre textes de chansons où se manifeste le français d'une façon systématique et cela revient à des raisons, mais y'avais d'autres langue de plus que le français, comme dans la deuxième chanson où se présente l'espagnol aussi l'emprunt anglais dans l'expression suivante « beauté silima (cinéma) **number one** » .

2. La typologie de l'alternance codique

Pour les types d'alternance codique nous nous basés sur la typologie de **Poplack** :

❖ L'alternance intra-phrastique

- **Chanson 01 :**

« **mon rêve** tqouni mçaya **impossible** nesmah fiq anaya»

(mon rêve d'être avec moi impossible je te quitterais)

« tesrahli ndir mçaq **livret d' famille** »

(tu mérite qu'on fait un livret de famille)

« denya hedi nçichou **une fois** ntya **mon choix** »

(c'est la vie, on vie qu'une fois , c'est toi mon choix)

« n' **sacrifi** çliq hyati »

(je sacrifie pour toi ma vie)

- **Chanson 02 :**

« Xtina manhoum neghdo **l'allmane**

(on s'en fou d'eux on ira en Allemagne)

« nroho **vaccace** sayf w bhar njibouha fi **casa** nederbo chehar »

(on part en vacance , l'été la plage on ira à casa blanca on passe un mois)

« nesmah fi Xadamti nedi **congé** tebda fi wahren teqmel **Tanger** »

(je laisse mon boulot je prend congé ça commence à Oran et fini à Tanger)

- **Chanson 03 :**

« qtalt fiya gaç **les sentiments** »

(tu as tué en moi tous les sentiments)

« fi çachqaq wsalt **les limites** »

(dans ton amour j'ai attendu les limites)

« biXtissar rani mçaq n' **souffri** »

(en bref , avec toi je souffre)

« melit menaq **ça y-est** baraqat »

(j'en ai maré de toi ça y-est ça suffit)

« faqart chehal w hedi **ma décision** ndir l' **courage** w nensa l'I fat »

(J'ai bien réfléchi et voilà ma décision je fais du courage et j'oublie tout ce qui s'est passé)

- **Chanson 04 :**

«jibouli **bogossi** wla ndir **AVC** »

(ramenez moi mon bogosse si non j’aurais AVC)

« galbi rah m' **blessé** yliqah y' **déplacé** »

(mon cœur est blessé il lui faut qu’il déplace)

« **vraiment** manich ghaya »

(vraiment je ne vais pas bien)

« la **allô** la **message** »

(ni allô ni message)

« welah manatalgah n' **réservé** w nelhagah »

(je ne lâche pas , je réserve et je le rejoint)

« y'a rah l' **Paris vacance** y'a maçandich **la patience** »

(il est parti à Paris en vacance j'ai pas la patience)

Après avoir cité les passages des textes, nous avons remarqué que chacune des chansons contient des expressions qui appartiennent à ce type d'alternance “ intra-phrastique”

❖ **L’alternance inter-phrastique**

- **Chanson 01 :**

« nçich mçaq qisat gharam **c’est-à-dire ma femme** »

(je vie avec toi une histoire d’amour c’est-à-dire ma femme)

« heda waçd çomri w **je te promets** »

(c'est une promesse, je te promets)

- **Chanson 02 :**

« raqi mçaya **jamais** tih **en panne** **beauté silima number one** »

(t'es avec moi jamais tu tombe en panne beauté cinéma numéro un)

- **Chanson 03 :**

« ana nejbed rohi **c'est le moment** »

(je me retire c'est le moment)

«jit ngouleq **je te quitte** »

(je suis venue te dire **je te quitte** »

« **je te quitte** jrahtni w chehal bqit »

(je te quitte tu m'as brisé et j'ai beaucoup pleuré)

« maçraftch çlah gouli **pour quelle raison** »

(je ne sais pas pourquoi dis moi pour quelle raison)

Ce type d'alternance, il n'est que la première et deuxième et troisième chanson mais beaucoup plus marqué dans la chanson numéro 03 , féminine et moins utilisé dans les autres.

❖ L'alternance Extra-phrastique

- **Chanson 02 :**

« **vive nous** y'a çpmri w tahya hna »

(vive nous)

Ce type extra-phrastique il n'est que dans une seule chanson (02)

À partir de notre analyse faite précédemment nous pouvons dire que la chanson des jeune ; raï illustre clairement le recours au français pour produire un discours algérien, cela peut s'interpréter par le choix d'une langue qui peut contenir l'idée que cherche le parolier et aussi par son but d'attirer l'attention des auditeurs.

D'après la classification des trois type d'alternance codique, on peut constaté que le type le plus fréquent est celui d'alternance intra-phrastique.

			<p>limites</p> <ul style="list-style-type: none"> - Je te quitte jrahtni w cheval bqit - Maçraftch çlah gouli pour quelle raison - <u>Bikhtissar</u> rani mçaq n' souffri melit menaq ça y'est baraçat - <u>Faqart</u> chehal w Hedi ma décision - ndir l' courage w nensa l'I fat - L'jorh yebra pour moi si tu le sens 						
04	Jibouli bogossi	2017	<ul style="list-style-type: none"> - Tilifoun tahli w néméroh rahli - Jibouli bogossi wla ndir AVC - Galbi rah rah m' blessé yiqlah y' déplacé - Rah l' Paris vacance ya maçandich la passiance - Vraiment maranich ghaya - La allo la message waqila rah yaçwej - La allo la message consulat nahragha - Wla ntih coma 						

Dans cette deuxième partie on a relevé les emprunt français et nous avons juger utile de les classer dans un tableau selon leurs types, ensuite nous allons faire une classification grammaticale

1. Les emprunts

1.1 Emprunts directs :

Cette catégorie correspond au emprunts directs sans modifications.

01 Cheb Bilal seghir	02 Cheb bilal	03 Cheba Dalila	04 Cheb Houari manar
- Unique	- Jamais	- Les sentimen ts	- Avc
- Impossible	- En panne	- Les limites	- Vacance
- C'est-à-dire	- Beauté	- Ça y-est	- La patience
- Livret d' famille	- Vacance	- Ma décision	- Vraiment
- Jamais	- Congé		- Consulat
- Une fois	- Tanger		- Allô
- Mon rêve			- Message
- Mon choix			- Coma

Remarque :

Dans les exemples relevé, nous remarquons que les mots français ont gardé leurs forme d'origine sans aucune modifications au niveau phonologique et morphologiques .

1 Emprunts intégrés :

Cette série correspond aux mots empruntés subissant des modifications au niveau phonologique et morphologiques.

Remarque :

Plusieurs modifications ont touché la structure syntaxique comme la suppression du pronom personnel sujet pour le verbe et le remplacer par “n” utilisé en arabe pour indiquer (je) pour le verbe conjugué au présent : n'sacrifie (cheb Bilal seghir), n'changé (cheb Bilal), n'reservé (cheb houari manar), pour le verbe n'souffri (cheba Dalila) on a ajouté un “i” pour éviter la prononciation lourde.

Le verbe quand il est conjugué avec la troisième personne on lui ajoute un “y” pour le masculin (il) qui est utilisé en arabe pour le verbe au présent “ي” : y'déplacé

01 Cheb Bilal seghie	02 Cheb Bilal	03 Cheb Dalila	04 Cheb Houari manar
- N'sacrifie	- Silima - L'allmane - N'changé - Marikan	- N'souffri - L'courage	- Tilifoun - Néméroh - Bogossi - M'blessé - Y'déplacé - L'paris - N'reservé

L'article arabe (l') remplace l'article défini « le, la, les » sans spécifier le genre ou le nombre.

Pour certains emprunts nous remarquons que les syntagmes sont formés par l'adjonction aux morphèmes lexicaux de l'article arabe (l') à la place de l'article défini français pour les substantifs : l'allmane (cheb Bilal), l'courage (cheba Dalila) , l'paris (cheb houari manar).

Les noms des pays ne sont pas respectés par les chanteurs selon leur prononciation française du mot : l'Allemagne est devenu l'allmane, n'a pas le son (gne) et l'Amérique est transformé en marikan, les chanteurs par cet emprunt intégré parlent la même langue que leur public. Ils

privilégient ainsi une forme de proximité et d'intégration sociale par la chanson dans la communauté des auditeurs.

Certains noms subissent une transformation au niveau phonologique et syntaxique : "silima" (cinéma), "tilifoun" (téléphone), "néméroh" (son numéro) dans ce dernier on a ajouté un suffixe (h), qui est en arabe dialectale adjectif possessif pour le masculin (son).

Un (i) s'ajoute pour le nom pour dire à moi, à la place de l'adjectif possessif : "bogossi" (mon bogosse) ce phonème est utilisé comme en arabe.

L'auxiliaire être est remplacé par (m') quand il y'a une description : "m'blessé".

➤ **Synthèse sur les types d'emprunts**

Types d'emprunts	Nombre
Emprunt direct	24
Emprunt intégré	14

Nous constatons que les emprunts directs dans notre corpus sont plus nombreux que les emprunts intégrés, cela peut s'expliquer par l'accroissement du taux d'alphabétisation qu'a fait que les jeunes (chanteurs ou paroliers) empruntent des mots sans les intégrer puisqu'ils sont capable de les prononcer conformément à la norme française.

Nous pouvons dire aussi que l'intégration au plan morphologiques permet au terme emprunté d'être doté d'un nombre, d'un genre et d'une personne dans la langue emprunteuse. Dans le raï, l'emploi de l'emprunt intégré n'est pas récent, il contribué a la naissance d'une langue qui se chante tout en mélangeant l'arabe dialectal avec un français que tout algérien comprend.

Nom	Verbe	Pronom	Adj./ Adj.possessif
- Beauté	- Changé	- Je	- Unique
- L'allmane	- Sacrifie	- Te	- Blessé
- Vacances	- Quitte	- Nous	- Silima
- Congé	- Souffri	- Tu	- Chaque
- Tanger	- Sens	- Moi	
- Marikan	- Deplacé	- Je	
- Panne	- Réserve	- Te	
- Rêve	- Promet		
- Femme			
- Une fois			
- Choix			
- Impossible			
- Jour			
- Les sentiments			
- Le moment			
- Les limites			
- Décision			
- Courage			
- Tilifoun			
- Bogossi			
- Néméroh			

- Paris - Vacance - La patience - Message - Consulat			
Adverbe	Préposition	Conjonction	Siglaion
- Jamais - Vraiment - Jamais	- Pour - Pour	- Si - C'est-à-dire	- A.V.C

Ce recours à l'emprunt libère les chanteurs en leur offrant une autre forme linguistique (le français) capable de contenir des thématique nouvelles. La chanson offre une occasions de signaler les domaine d'apparition des emprunts.

1. Classification grammatical

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

Remarque :

Les nom

C'est la catégorie la plus représenté dans le corpus, intégré ou non. Le nom est présent dans les quatre chansons, les chanteurs de raï en s'exprimant utilisent beaucoup de noms et cela est retrouvé dans le langage des algériens : vacance , congé, jour, moment, décision, message. Nous avons retrouvé aussi des noms propres comme les noms de pays et ville accompagnant sentiment. Certain nom emprunté comme on l'avait déjà dit , ont gardé leur forme d'origine : (Tanger, Paris , Marikan, l'allmane) .

Les verbes

Les verbes français ne sont pas nombreux, les chanteurs empruntent moins les verbes qu'ils soit intégré ou non (direct) : je te quitte, je te promet , y'déplacé, n'sacrifie

Les pronoms

Certains pronoms sont utilisés bien sûr avec le verbe emprunté directement sans modification : je te quitte , je te promet, tu le sens . on a relevé un pronom tonique (moi) et un pronom utilisé entant qu'un complément procédé d'interjections « vive» : vive nous .

Les adjectifs

Nous avons relevé des adjectifs où le nom qu'il accompagne n'est pas à la même langue , est un mot arabe. Il n'est pas forcément que l'adjectif accompagne un mot français emprunté et ceci donne une autre forme à l'expression : “ nti unique” “ galbi rah m'blessé”.

Le mot français accompagné d'l'adjectif de la même langue : “beauté silima” , donc là le mot emprunté (cinéma) à vrai dire est un nom dans sa propre langue, mais dans le sens arabe il est utilisé pour qualifier , c'est le parler jeune ; “ chaque jour ” est un adjectif définit singulier qui est donc l'épithète de jour , la se sont aussi en même langue.

Les adverbes, conjonctions et prépositions

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 et en général et dans la chanson raï en particulier. Dans la catégorie d'emprunts directs, nous remarquons la présence récurrente d'adverbe (jamais) , un autre adverbe employé (vraiment). Donc peut-on dire que ces adverbes ne nous pas les retrouvés dans l'arabe dialectal ,même s'il y'a un équivalent cela intervient pour renforcer le sens de l'expression.

Une seule préposition répétée deux fois, elle est employé dans un énoncé emprunté : “ pour quelle raison ” ,“ pour moi ” et les conjonctions nous avons relvé deux : “ si , c'est-à-dire” .

La siglaison

Elle consiste en la conversation des initiales des mots qui, regroupées, forcément un nom. Les sigles peuvent être épelés en prononçant chaque lettres à part comme dans l'exemple relevé : “ A.V.C ” (accident vasculaire cérébral)

L'interjection

Un mot ou une locution qui exprime un sentiment avec vivacité. L'exemple " vive nous " (vive) prend significations de (bravo !)

Nous avons aussi relevé des déterminants tels que déterminant possessif placé devant le nom (ma décision, mon choix , mon rêve) et déterminant interrogatif (pour *quelle* raison) .

➤ **Analyse des extraits :**

D'après cette étude nous pouvons dire que les mots français utilisé dans les textes raï jouent un rôle dans l'expression artistique. Intégrés dans les énoncés tout comme le lexique ordinaire, ils permettent par leurs disponibilité de se démarquer de la tradition dans la chanson algérienne. Si certains fonction peuvent être remplies par l'arabe algérien, d'autre au contraire ne le sont que par le recours au français pour donner au raï une dimension internationale.

Dans notre corpus nous avons pu constater que les mots emprunté répondent aux thématique des chansons (romantique, séparation, amour)

Les chanteurs privilégient des pratiques langagières qui les unissent aux jeunes , cela s'explique par l'utilisation des mêmes termes et des expressions employés par les jeunes algériens dans leur parler quotidien.

Dans cette dernière partie d'analyse, nous nous intéressons à l'analyse textuelle et sémantique des textes en basant sur les rimes alternées. Nous commençant par relever les extraits où le français est intégré au niveau des rimes puis le mélange de langues (entre l'arabe et le français) dans les couplet.

Chanson 01

Extrait 01 :

- Fraht min rabi qtabni liq
(très content d'être ton destin)
- Çraft nsa besah nti unique
(j'ai rencontré des femme mais tu es unique)
- Nçich mçaq qisat gharam
(je vie avec toi une histoire d'amour)

- C'est-à-dire ma femme

Dans cet extrait nous retrouvons les rimes suivante :

..... Liq .
unique .
 Gharam .
 Femme .

Le mot “ unique” intégré dans l'énoncé dans le couplet pour servir la rime et joue sur le même son (IQ) , le mot arabe “ Liq ” qui veut dire à toi , donc il est contant d'être son homme à elle , son destin et d'avoir une femme comme elle unique . la même chose pour le mot “ femme ” qui rime avec le mot arabe “ gharam ” en arabe classique, donc ces deux mots sont en différentes langues et cela pour remplir une fonction esthétique.

Extrait 02 :

- Testahli ndir mçaq livret d' famille
 (tu mérite qu'on fais un livret de famille)
- Qol sbah nchoufeq goudami
 (tous les matins je te trouve devant moi)
- Heda waçd Omri je te promet
 (c'est promis ma vie)
- Nahlef managhabnaq jamais
 (je jure que je ne te fasse jamais du mal)

..... famille
 goudami
 promet
 Jamais

Les mots français “livret de famille, promet, jamais ” ont une relations sémantique par-rapport au thème de la chanson (amour) , il voulait dire par livret de famille qu' on se marie, ainsi les promesse qu'il lui a donné. La chanson est romantique et lorsque la femme est dans le thème on voit que le français domine.

Extrait 03 :

- Denya Hedi nçichou une fois
(c'est la vie, on vie qu'une fois)

- Ntya mon choix
(c'est toi mon choix)

..... Fois

..... Choix

Le chanteur opte pour ces deux mots français qui renforcent la sonorité de la rime.

Chaque extrait de cette chanson contient des rimes suivies (AA BB CC) .

Chanson 02

Extrait 01 :

- Raqi mçaya jamais tihi en panne
(tu es avec moi jamais tu tombe en panne)

- Beauté silima number one
(beauté cinéma numéro un)

- Xtina manhom neghdo l'allmane
(on s'en fou d'eux , on ira en Allemagne)

- Madirich çlihom fihom ghi lsan
(ne les croix pas ils font rien)

..... Panne

..... One

..... Allmane

..... Lsan

Dans cette extrait, le chanteur ou le parolier a unit trois langues pour rimer (arabe, français, anglais) , il a intégré un emprunt anglais “ number one ” pour dire dans ce sens qu’elle est la meilleure, ainsi le mot arabe “ lsan ” en français (la langue) et là pour dire qu’ils font rien du tous , ils parlent seulement. Donc ce mélange de codes garde le même son (ane) , joue sur l’esthétique et la sonorité et forme de jolies rimes .

Extrait 02 :

- Matjinich anaya nji
(si tu viens pas chez moi , c'est moi qui viens)
 - Negçod ghir mçaq jamais n'changé
(je resterai qu'avec toi jamais je change)
 - Nesmah fi khadamti nedi congé
(je laisse mon travail, je prend congé)
 - Tebda fi wahren teqmel Tanger
(ça commence à Oran, finira à Tanger)
-nji
..... n'changé
..... congé
..... Tanger

Un seul mot arabe a été utilisé avec les mots français à la fin des couplets. Le verbe français “ n'changé ” (je change) employé à la place du verbe arabe “ nbedel ” pour garder la disposition du son (nji) équivalent (gé) et continue à intégrer des mots français pour des rime masculines (syllabe sonore) “ congé , Tanger ” qui ne passent pas en arabe (çotla , Tanja) .

Extrait 03 :

- Herba marikane
(classe comme une américaine)

- Dane dani dana dani dane

..... Marikane

..... Dane

Le chanteur organise sa suite de finale (ne) en répétant (Dane dani dana dani dane) qui assure une sonorité.

Dans chaque extrait de cette chanson il y'avait des rimes suivie. Et dans le texte de celle-là un refrain en espagnol : (madri me amor / vida loca). Donc le texte a été écrit en mélangeant plusieurs langues.

Chanson 03

Extrait 01 :

- Fowet mçaq aswae diqrayat

(j'ai passé avec toi des mauvais souvenirs)

- Ana nejbed rohi c'estle moment

(je me retire c'est le moment)

- Charbaht ana ghir elqiyat

(qu'est ce que j'ai gagné que du mal)

- Ghbantni w dfantni f l hayat

(tu m'as fais souffrir, et tu m'as enterré dans la vie)

- 9talt fiya ga3 les sentiments

(tu as tué en moi tous les sentiments)

..... diqrayat

..... moment

..... Elqiyat

..... Elhayat

..... Sentiment

Il s'agit dans ce premier extrait d'une rimes croisé (ABAAB) , les deux mots français qui sont employé pour rimer (rime masculine) “ moment , sentiment ” en arabe (waqt , ihsas) donc sont équivalents dans la prononciation du son (ment) et les autres mots qui sonnent le même son sont en arabe (diqrayat, elqiyat, elhayat) qui forment un croisement entre les rimes avec deux langue .

Extrait 02 :

- Jit ngouleq je te quitte
(je suis venu te dire je te quitte)
 - Bezaf çliya ana ndarit
(ça suffit pour moi , j'ai eu du mal)
 - Fi çachqaq wsalt les limites
(dans ton amour j'ai atteint les limites)
 - Natçadab w nta biya ma hassit
(je souffre et toi tu le sens pas)
 - Je te quitte
 - Jrahtni w chehal bqit
(tu m'as brisé et j'ai beaucoup pleurer)
- quitte
- Ndarit
- Limites
- hassit
- quitte
- Bqit

Dans ces couplets on retrouve des rimes alternées par un mélange de codes et il s'agit des rimes suivies en employant le mot français qui rime avec un mot arabe pour assurer le son (t'). Les sont sémantiquement équivalent puisque ils renvoient à la même idée (séparation de cette relation) .

Extrait 03 :

- Bixtisar rani mçaq n'souffri
(en bref avec toi je souffre)
 - Mellit menaq sayé baraqtat
(J'en ai mare de toi ça y'est ça suffit)
 - Faqtat cheval w hedi ma décision
(j'ai bien réfléchi et voilà ma décision)
 - Ndir l courage w nensa l'I fat
(je fais du courage et j'oublie tous)
 - Maçlich Xali ytihou damçat
(c pas grave , laissez les larmes couler)
 - L'jorh pour moi yebra si tu le sens
(la blessure pour moi guéri si tu le sens)
- souffri
- Baraqtat
- Décision
- Li fat
- Damçat
- Sens

Dans ce dernier extrait le mot arabe rime avec un autre de la même langue et vice-versa pour le mot français , cela a formé des rimes croisés .

Chanson 04

Extrait 01 :

- Jibouli bogossi
(ramenez moi mon bogosse)

- Wla ndir AVC
(si non j'aurais une A.V.C)

- Galbé rah m'belessé
(mon cœur est blessé)

- Yliqlah y déplacé
(il lui faut qu'il déplace)

..... Bogossi

..... A.V.C

..... M'blessé

.....y'déplacé

Extrait 02 :

- Rah l' Paris vacance
(il est parti à Paris en vacance)

- Maçandich la patience
(j'ai pas de la patience)

..... vacance

..... patience

À la fin de chacun des couplets un mot français, dans le premier extrait , la rime est assurée par un mot emprunté qui subit une modification morphologique. Dans le deuxième les mot sont emprunté directement.

Extrait 03 :

- La allô la message
(ni allô ni message)

- Waqila rah yaçwej
(je pense qu'il commence à changer)

- Wla ntih coma

(si non je tombe coma)

- Dçat çlih m'ma

(ma mère lui a donné une mal édiction)

..... message

..... Yaçwej

..... coma

..... MM'ma

Les mots français jouent avec les mots arabes pour servir la rime finale.

D'après les extraits de chaque chanson les rimes les plus fréquentes sont les rimes suivies.

➤ **Les rimes alternées (arabe-français)**

Pour voir si l'équivalent arabe peut donner un sens et joue sur la rime , nous jugeons utile de classer les mots français qui ont rimé avec les mots arabes en donnant l'équivalent .

Mots français	Équivalents en arabe
- Unique	- Wehdeq
- Ma femme	- Zawjti
- Livret de famille	- Dafter çãili
- L'allmane	- Almania
- N'changé	- Nbedel
- Quitte	- Nkhaliq
- Limites	- Houdoud
- Message	- Rissala
- Coma	- Inçach

Remarque :

Nous remarquons que l'équivalent arabe ne contient pas le même son que le mot français (syllabe finale) et donc pour la raison esthétique ne va pas servir la rime EX : { gharama Femme

gharama Zawjti }

{ l'allmane Lsan

Almania Lsan }

{ limite Hassit

houdoud Hassit }

Donc le choix du mot français est pour une jolie rime et aussi pour renforcer la sonorité. Le sens en arabe c'est le même en français mais pour certains la sémantique renvoie à d'autres idées comme : message → rissala , alors que le mot arabe en traduisant en français ça donne lettre message écrit sur papier, en fait dans les années 80 et 90 les chanteurs chantaient " la braya la tilifoun " (ni lettre ni téléphone) mais aujourd'hui avec les nouveaux moyens de communication les termes sont changés.

➤ **Les mot français intégré au début de l'énoncé**

Extraits :

- *Mon rêve* tqouni mçaya
(mon rêve d'être avec moi)
- *N'sacrifi* çliq hyati
(je sacrifie ma vie pour toi)
- *Impossible* nesmah fiq anya
(impossible je te quitterai)
- *Vive nous* y'a çomri w tahya hna
(vive nous ma vie)
- *Nroho vacance* sauf w bhar
(on ira en vacance, l'été et la plage)

Le mot français ici dans ces extraits n'ont aucune raison esthétique, donc ce recours au français s'explique d'une part par l'idée qu'il cherche le parolier et d'autre part par la thématique de la chanson surtout lorsque le thème est la femme.

D'après notre étude on peut dire que les jeux de combinaison entre langues dans la chanson raï participent à la recherche esthétique et de l'intention de provoquer l'auditeur.

Le français parfois s'explique par le choix d'une langue qui peut contenir l'idée que cherche le parolier. Mais il est très souvent intégré pour servir la rime et beaucoup plus la rime finale où le mot arabe est assuré par un mot emprunté, en plus de la rime le français permet le renforcement de la sonorité, les chanteurs peuvent atteindre le maximum d'oreille.

En outre le choix des langues ne vient pas seulement pour combler une insuffisance esthétique dans l'arabe algérien mais surtout pour justifier la thématique de la chanson, donc l'alternance codique est aussi d'ordre thématique comme (l'amour, hypocoristique...).

Conclusion

Nous pouvons dire en conclusion que s'intéresser à la chanson c'est s'intéresser à la langue car c'est où se manifeste clairement la variation linguistique.

À travers notre étude, nous avons pu faire une analyse sociolinguistique de la chanson raï où nous avons décrit et expliqué le phénomène étudié, tout en présentant notre travail en trois parties dans lesquelles nous avons abordé le phénomène d'alternance codique et tout autre phénomène qui se rapporte comme l'emprunt et le contact de langues.

Dans le premier chapitre nous avons présenté le cadre théorique et sociale de l'étude, nous avons aussi défini les concepts de base qui sont en relation avec notre travail de recherche. Ensuite dans le deuxième chapitre nous avons présenté le cadre méthodologique où nous avons cité la démarche et les outils d'analyse et enfin dans le troisième chapitre qui est purement pratique, nous l'avons introduit par l'analyse descriptive des extraits comportant le phénomène et par la suite dégager les unités lexicales sous forme d'emprunt et la dernière partie était pour l'analyse textuelle.

Nous nous sommes arrivés à la fin de notre réflexion qui s'est déroulée en ces trois cadres.

La classification des types d'alternance relevés nous a fait constater que l'alternance intraphrastique et inter-phrastique sont les types dominants dans les chansons. Par contre l'alternance extra-phrastique est rarement utilisée.

D'après les exemples des extraits du corpus nous avons remarqué que le recours à l'utilisation de plusieurs codes linguistiques se manifeste sous diverses catégories principales à savoir : les groupes nominaux et verbaux.

Après l'analyse des textes de la chanson raï, nous avons pu constater que le choix de langue est une des caractéristiques du raï, il s'agit de langue marquée.

Les jeunes chanteurs empruntent au français pour rendre leur vocabulaire pittoresque, plus différent et spécial à eux, nous pouvons même le juger comme un langage codifié.

En empruntant à la langue française, l'arabe dialectal algérien s'enrichit de plus en plus, la quantité de mot français remarqué dans cette langue prouve que la langue française est très proche aux algériens et elle est considérée comme un acquis important par les différentes classes de la société algérienne surtout les jeunes.

L'arabe au français se subdivise en deux types : emprunts directs et emprunts intégrés, les premiers constituent l'unité lexicale empruntée lors de son passage à l'arabe ne subit aucune modification, aucune transformation. Le deuxième type regroupe les lexèmes qui de leur part ont subi des modifications morphosyntaxique et phonétique afin de s'adapter à la langue arabe.

Le français est omniprésent dans la chanson de raï ; cette langue se greffe pour que s'ajustent les paroles, les mots français utilisés dans les textes jouent un rôle dans l'expression artistique.

Dans notre corpus nous avons pu constater que l'esthétique et la thématique sont parmi les raisons pour lesquelles le parolier a recours au répertoire français, très souvent intégré à l'énoncé pour servir la rime finale. Les mots empruntés répondent aux thématiques des chansons, en effet le recours à l'emprunt libère les chanteurs en leur offrant une autre forme linguistique capable de contenir des thématiques nouvelles.

Étant donné que le phénomène d'alternance codique est le procédé qui caractérise les chansons de raï, nous avons constaté que c'est pour raison d'attirer les auditeurs et par lequel reconnaît la chanson plus de succès réalisé par les chanteurs au milieu jeune. Le mélange linguistique (algérien/ français) permet aux chanteurs de toucher le public algérien, mais aussi la communauté.

Nous avons pu relever d'autres langues à part le français qui dans le texte de chanson : l'espagnole, l'emprunt anglais.

Les chanteurs de raï ont été amenés à enrichir leurs chansons par des variations linguistiques afin de pouvoir développer et exprimer leurs thématiques privilégiées.

Le raï phénomène de société, ce genre d'expression urbaine présente un cas de figure parmi tant d'autres qui témoigne du pluralisme culturel et linguistique.

Bibliographie

Ouvrages

- **ADAM Jean-Michel**, 2004, « linguistique textuelle : des genres de discours aux textes une introduction méthodique à l'analyse textuelle des discours », Nathan, Paris, 208 p.
- **BOYER Henri**, 1996, « sociolinguistique territoire et objets », Delachaux et Niestlé, Paris, 288 p.
- **CALVET Louis-Jean & Al**, 1999, « l'enquête sociolinguistique », L'Harmattan, Paris, 191 p.
- **FRÉDÉRIC Calas**, 2007, « introduction à la stylistique », Hachette supérieur, Paris.
- **JEANDILLOU Jean-François**, 1997, « l'analyse textuelle », Armand colin, Paris, 192 p.
- **LAURENT Nicolas**, 2001, « initiation à la stylistique », Hachette, Paris, 126 p.
- **QUEFFÉLEC Ambroise**, 2002, « le français en Algérie : lexique et dynamique des langues », Duculot, Bruxelles, 590 p.
- **TALAB-IBRAHIMI Khaoula**, 1997, « les algériens et leurs langues-Élément pour une approche sociolinguistique de la société algérienne », Alger : dar EL HIKMA, 328 P.

Articles

- **ALI-BENCHERIF MOHAMMED Zakaria**, 2012, « la poésie musicale des jeunes urbains d'Algérie », revue Resolong n° 8, pp 2-12.
- **BENRABAH MOHAMMED**, 1999, « les traumatismes de la langue et le raï », revue Esprit, pp 18-35.
- **BOUMEDINI Belkacem**, 2009, « le français dans le raï », revue Synergie Algérie n°4, pp 123-131.

- **MARRANCI Gabriele**, 2001, « le raï aujourd'hui : entre métissage musical et world music moderne, revue org Books n° 699, pp 139-149.
- **MELIANI Hadj**, 2018, « variations linguistiques et formulation thématique dans la chansons algérienne aux cours du XX° siècle », open Édition n° 6540, pp 423-438.
- **GILLES Suzanne**, 2009, « musique d'Algérie, monde de l'art et cosmopolitisme », revue européenne des migrations internationales , vol.25 n° 02 , pp 13-32.

Thèses

- **ALI-BENCHERIF Mohammed Zakaria**, 2009, L'alternance codique arabe dialectal/français dans des conversations bilingues de locuteurs algériens immigrés/non immigrés, thèse de doctorat en sciences du langage (option : sociolinguistique), université Abou-Bakr Belkaïd , tlemcen.
- **DEKKAR Samia**, 2012, analyse multiparamétrique des alternances codiques dans la chanson kabyle, mémoire de magister , option sciences du langage, université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou.

Dictionnaires

- **Dubois Jean & Al**, 1994, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse.
- **Léon Warnant**, 2001, dictionnaire des rimes, Paris, Larousse.

