

---

## L'alternance codique dans le rap algérien et tunisien<sup>1</sup>

Felix Wiedemann\*

Les paroles de chansons au Maghreb reflètent le plurilinguisme qui est un effet de l'histoire de la région et une de ses caractéristiques linguistiques. Jusqu'à aujourd'hui, les périodes de colonisations et les effets divers de la mondialisation conduisirent à des paroles de chansons en un mélange linguistique comprenant entre autres des dialectes arabes, l'arabe standard, des langues berbères, le français et l'anglais.

Quand plusieurs langues sont utilisées dans une seule chanson, celle-ci devient le lieu de contact de ces langues et de cela résultent des phénomènes linguistiques spécifiques. L'étude présentée porte sur un de ces phénomènes, à savoir l'alternance codique (*code-switching* / CS) dans les paroles de chansons de rap au Maghreb.

Le rap, un style musical né dans les années 1970 aux États-Unis, fut adopté par des artistes français une décennie plus tard et émergea dans les pays du Maghreb vers le début des années 1990. Surtout les jeunes dans les centres urbains côtiers se laissaient inspirer par ce nouveau courant musical qui leur offrait un moyen d'exprimer leur critique aux conditions sociopolitiques.

Plusieurs études existantes dans ce domaine se concentrent sur la dimension linguistique de l'alternance codique dans le rap maghrébin. Elles démontrent les limitations linguistiques du CS, son rôle sociopragmatique et son évolution et développement au cours du temps (Virolle, 2007; Kouras, 2008; Boumedini et Hadria Nebia, 2009; McLain-Jespersen, 2014) ainsi que sa fonction pour définir, agrandir ou réduire la taille des *in* et *out groups* des auditeurs du rap et du raï (Davies et Bentahila, 2006).

Le travail présenté souhaite ajouter à ces travaux une perspective transfrontalière et transdisciplinaire en traitant un rappeur algérien et un rappeur tunisien et en analysant leurs paroles à travers un prisme à la fois linguistique et littéraire. Son argument principal est que seule une telle perspective rend possible une compréhension approfondie du phénomène du CS dans le rap

---

\* M.A. en études arabes, candidat au doctorat à l'Université Otto-Friedrich de Bamberg.

1. Cet article résume les résultats d'une recherche supervisée par Prof. Dr. Lale Behzadi et Prof. Dr. Geoffrey Haig qui a été publiée chez Bamberg University Press sous le titre « Code-Switching im algerischen und tunesischen Rap. Eine vergleichende Analyse von Lotfi Double Kanons „Klemi“ und Baltis „L'album avant l'albombe“ ». Je remercie mes superviseurs et aussi l'équipe de Rap Genius Arabia [<http://genius.com/artists/Rap-genius-arabia>] qui m'a beaucoup aidé à comprendre les paroles des chansons.

maghrébin. Il montrera que les choix de langues sont faits dans un champ de tension entre conventions linguistiques et liberté artistique.

Cette étude est basée sur l'analyse de deux albums de rap : *Klemi* de Lotfi Double Kanon (LDK), rappeur algérien d'origine de Annaba, et *L'album avant l'album* de Balti, rappeur tunisien d'origine de Tunis. Les deux albums ont été édités en 2009, avant le « printemps arabe ». A cette époque, les deux artistes étaient les rappeurs les plus connus dans leur pays d'origine. Ils commencèrent à rapper chacun avec des co-artistes avant de lancer des projets en solo (Peisner, 2011).

Dans les albums mentionnés, les rappeurs se servent des dialectes arabes, de l'arabe standard, du français et de l'anglais. *Klemi* contient 16 morceaux d'une longueur totale de 72:53 minutes alors que *L'album avant l'album* contient 16 morceaux de 77:27 minutes.

<b>Les albums en chiffres – Les langues à part les dialectes arabes</b> (Wiedemann 2015, p. 47-50)		
	<b>Lotfi Double Kanon – Klemi</b>	<b>Balti – L'album avant l'album</b>
<b>Français</b>	1176 morphèmes [3,72 s/CS]*	1525 morphèmes [3,05s/ CS]
<b>Anglais</b>	8 morphèmes [546,63 s/CS]	499 morphèmes [9,31s/ CS]
<b>Arabe standard</b>	169 morphèmes [25,88 s/CS]	251 morphèmes [18,51s/ CS]
<b>Argot français et verlan</b>	0 morphèmes [---]	19 morphèmes [244s/CS]
<b>Total [autre dialectes arabes]</b>	1353 morphèmes 72:53 min	2294 morphèmes 77:27 min
* Le quotient [s/CS] permet une approximation de la fréquence des alternances. Il décrit combien de secondes passent en moyenne entre les apparences des morphèmes d'une langue spécifique.		

Les langues principales dans les albums de LDK et Balti sont respectivement l'arabe algérien et l'arabe tunisien. En comptant les morphèmes des autres langues on aperçoit que les alternances codiques chez LDK se limitent effectivement au français et à l'arabe standard. Balti en revanche utilise non seulement beaucoup plus de morphèmes français et de morphèmes de l'arabe standard mais il ajoute un bon nombre de morphèmes anglais et quelques expressions en verlan français. Plusieurs de ses morceaux sont marqués par le *featuring* d'artistes étrangers comme Infamous Mobb, Killah Priest, Masta Ace, etc.

Ce corpus de deux albums est soumis à deux différentes phases d'analyse. Dans la première phase, les paroles sont étudiées à travers un prisme linguistique qui est basé sur le *Matrix Language Frame (MLF) Model*, développé par Carol Myers-Scotton. Les questions qui se posent dans ce sujet sont

les suivantes : Est-ce que le modèle MLF est aussi applicable aux paroles de chansons de rap malgré le fait qu'il ne s'agit pas de paroles spontanées et que les artistes ont recours à la créativité et liberté artistique ? Où sont les limites de l'applicabilité du modèle ? Quels genres d'alternances ne peuvent pas être expliqués par le modèle MLF ?

Par la suite, une étude littéraire de ces phénomènes non explicables par le modèle MLF s'attarde sur les alternances codiques qui ne sont pas observables dans la langue parlée et qui constituent des moyens d'expression artistique.

## Analyse linguistique

### Le *Matrix Language Frame Model* de Carol Myers-Scotton

Le *Matrix Language Frame Model* a été développé par Carol Myers-Scotton. Il s'agit d'un modèle qui explique les alternances codiques ayant lieu à l'intérieur d'une phrase (*intrasentential CS*) et non pas entre deux phrases (*intersentential CS*) (Myers-Scotton, 1997, p. 5). C'est-à-dire que pour le cas du rap, on peut analyser si le modèle s'applique, si plus qu'une seule langue est employée dans un seul vers. Il ne sert pas à expliquer si et pourquoi il y a des alternances codiques entre des vers succédant.

L'hypothèse de base du modèle MLF est l'asymétrie des langues dans l'alternance codique. Une des langues fonctionne comme langue matrice (LM) et cette langue pose le cadre morphosyntaxique pour les langues enchâssées (LE) (*Ibid.*, p. 75). Elle définit l'ordre syntaxique des morphèmes (Myers-Scotton 2001, p. 35) et les règles morphologiques.

Selon le modèle « 4-M », un ajout au modèle MLF, tous les morphèmes peuvent être classés dans une des quatre catégories de morphèmes : les morphèmes de contenu, les *early system morphemes*, les *bridge late system morphemes* et les *outsider late system morphemes*. Leur classification dépend du moment de production du morphème dans le procès de production de langue (Myers-Scotton et Jake, 2009, p. 341). En principe, les morphèmes de contenu (noms, verbes etc.) peuvent être extraits de la langue matrice et des langues enchâssées. L'origine de tous les *system morphemes* (affixes, quelques prépositions etc.) par contre peut seulement provenir d'une langue enchâssée si le morphème n'a pas de relations grammaticales externes de la « tête de la phrase » ou se trouve dans un îlot de langue enchâssée. Un tel îlot est une suite de morphèmes qui sont en eux bien formés selon les règles de la langue enchâssée. Tous les morphèmes ayant des relations grammaticales externes de la « tête » de la phrase sont classés *outsider late system morphemes* (*Ibid.*, p. 346-347). C'est seulement ces morphèmes qui proviennent toujours de la langue matrice (Myers-Scotton, 2001, p. 35).<sup>2</sup>

2. Exemples : Dans la phrase « Ils regardent le film **du** régisseur. », on trouve le *outsider late system morpheme* « **ent** » qui fait l'accord du verbe au sujet, donc à la phrase nominale « ils » et pas à la phrase verbale « regardent » et le *bridge late system morpheme* « **du** » qui se trouve à l'intérieur de la phrase nominale « le film du régisseur ».

Si on veut prouver que le modèle MLF en lui-même n'est pas suffisant pour expliquer la totalité des alternances codiques dans un corpus, on peut donc montrer qu'il y a par exemple

- des *outsider late system morphemes* d'une LE,
- des îlots de la langue enchâssée qui ne sont pas bien formés selon les règles de la LE,
- des contradictions par rapport au cadre morphosyntaxique de la LM, c'est-à-dire une morphologie défectueuse ou syntaxe mal formée par rapport aux conventions de la LM.

L'applicabilité du modèle MLF ne peut pas être prouvée à cent pour-cent mais c'est par l'absence de contradictions que l'applicabilité du modèle devient plus probable.

Le modèle MLF fut déjà utilisé pour l'analyse des alternances codiques dans les pays du Maghreb (Caubet et Boumans, 2000; Ziamari, 2009; Benchiba-Savenius, 2011). Si on estime que les résultats de ces études sont crédibles et représentatives, on peut en déduire que le modèle MLF est applicable à au moins quelques situations de contact langagier au Maghreb.

### Résumé MLF

Pour analyser l'alternance codique à la base du modèle MLF, un premier pas peut être fait par la classification des morphèmes selon leurs fonctions syntaxiques :

Dans la majorité des cas de contact entre des langues différentes, les alternances les plus nombreuses sont les phrases nominales (Myers-Scotton et Jake, 2014, p. 3). Cela est aussi le cas ici : les phrases nominales minimales qui se composent d'un nom français et d'un article français (« des jeunes »)<sup>3</sup>, d'un nom français et d'un article arabe (« l-mitraillette »)<sup>4</sup> ou seulement d'un nom français<sup>5</sup> (« crime »)<sup>6</sup> et qui sont enchâssées dans une matrice en dialecte algérien/tunisien constituent 35,97 % des morphèmes français chez LDK et 9,44 % des morphèmes français chez Balti.

Les articles français étant des *early system morphemes* exigent des îlots de la langue enchâssée. Ils sont ainsi toujours suivis par un nom français pour compléter une phrase nominale bien formée en français ; ils ne sont jamais suivis par un nom arabe. Le modèle MLF s'applique donc dans ces cas. Il y a quand-même quelques spécificités que l'on peut noter ici :

Les articles français indéfinis du singulier (un, une) n'apparaissent jamais. Cela pourrait montrer l'influence de la langue matrice qui n'a pas besoin d'articles indéfinis et les élimine. Il y a par contre quelques occurrences (LDK : 17, Balti : 2) de l'article français indéfini du pluriel (des). Cet article fonctionne probablement comme indicateur du pluriel puisque dans beaucoup de cas le

3. Les références aux morceaux de rap s'écrivent de la manière suivante : La première lettre signifie l'artiste (B=Balti, L=LDK), le numéro après indique le numéro de la chanson de l'album, et celui est suivi par le temps exact de l'occurrence en format minutes : secondes. Ainsi, « des jeunes » se trouve à [L12/4:25].

4. [L3/0:38].

5. En arabe standard, il n'y a pas d'article indéfini. Un nom non-marqué par l'article est donc un nom indéfini.

6. [L2/3:02].

singulier d'un mot français ne serait pas distinguable de sa forme au pluriel si on écoutait les morceaux seulement.

Chacun des articles définis français apparaît rarement (3-5 fois) dans les morceaux de Balti. LDK, de l'autre côté les utilise plus fréquemment. L'article féminin du singulier (la) se trouve 42 fois et l'article du pluriel (les) même 69 fois. C'est seulement l'article masculin (le) du singulier que l'on trouve relativement rarement (7 fois). Peut-être ce phénomène est explicable au niveau phonétique car l'article « le » contient le son [ə] qui est absent en arabe. Miller et Caubet avaient aussi remarqué qu'en Algérie cet article est normalement remplacé par l'article arabe (Miller et Caubet, 2010, p. 152-153).

En dehors les phrases nominales on trouve par exemple des verbes, adjectives, adverbes et prépositions dans les paroles des morceaux. Quelques-uns de ces morphèmes apparaissent en bloc en forme d'un îlot de la langue enchâssée.

Si le modèle MLF est applicable, les îlots de la langue française enchâssée doivent tous être bien formés en français. Dans le corpus analysé ici, il y a seulement une exception à cette règle : LDK rappe « les agences secrets »<sup>7</sup> [səkræ] dans le morceau « Chneya Dhanbi » sans faire l'accord en genre. On se serait attendu à « les agences secrètes » [səkræt]. La décision de supprimer le [t] est peut-être prise pour ajouter un rime intérieure en [ɛ/e], faisant rimer « secrets » et « massacré » : « M-waq les agences secrets ū l-artiste massacré ».<sup>8</sup>

À plusieurs reprises, l'influence de la langue matrice sur les langues enchâssées est remarquable : Il y a des emprunts français qui sont soumis à des altérations morphologiques comme « ġadarmiya »<sup>9</sup> et des mots français portant le suffixe d'un pluriel arabe comme « joueur-āt »<sup>10</sup> ou la flexion d'un verbe arabe comme « y-réclam-ī »<sup>11</sup>. Plusieurs verbes français deviennent des participes arabes à la « m-charg-ī »<sup>12</sup>. Dans tous ces cas les morphèmes français sont enchâssés dans la LM arabe en respectant les règles de celle-ci.

Rares sont les cas où cet enchâssement ne suit pas les règles de la LM, mais quelques-uns sont observables : Au lieu de « mā n-écout-š »<sup>13</sup>, on s'aurait attendu à « mā n-écout-ī-š » avec le suffixe « ī » du *muḏāri*<sup>14</sup>. Dans les morceaux de LDK, on trouve deux occurrences similaires d'une flexion défective : « ū zīd demand-ī »<sup>15</sup> et « réclam-ī »<sup>16</sup> où les préfixes [t-] et [-y] de la flexion du verbe au *muḏāri* manquent (Wiedemann, 2015, p. 71-73).

À l'exception de ces quelques non-conformités, le modèle MLF semble pouvoir décrire assez précisément les limitations à lesquelles les alternances codiques sont soumises. En chiffres, moins que 1 % des 1353 (LDK) respectivement 2294 (Balti) morphèmes des langues outre les dialectes arabes ne sont

7. [L13/2:16].

8. *Ibid.*, « du temps des agences secrètes et de l'artiste massacré ».

9. [L4/1:43], « gendarmerie ».

10. [B14/0:51].

11. [L9/0:45].

12. [L9/0:00], « chargé ».

13. [B15/3:29], « je n'écoute pas ».

14. Aspect inaccompli. Les verbes français enchâssés dans une matrice arabe sont réduits à leur racine et complétés par la voyelle longue « -ā/-ī ». La flexion de ces verbes se fait selon le modèle des verbes arabes quadrilittères (à quatre consonnes).

15. [L4/1:10], « et continue à demander ».

16. [L2/2:03], « réclamer ».

pas conformes aux règles du modèle MLF. C'est-à-dire que la liberté artistique en ce qui concerne les alternances codiques est limitée à des contraintes linguistiques exprimées par le modèle MLF.

Il reste à constater que le modèle MLF n'explique que les limitations de l'*intrasentential CS*. Les cas d'*intersentential CS* et les motivations pour se servir du CS en général peuvent seulement être expliquées par des approches différentes.

## Au-delà du modèle MLF et de la linguistique ?

Quelques de ces occurrences du CS que le MLF ne peut pas expliquer et qui font preuve de la créativité langagière des artistes seront étudiées dans les pages suivantes.

### Titres

Une des apparitions les plus frappantes du CS est celle-ci au niveau du titre. Quelques morceaux sont titrés en français (LDK : 6, Balti : 1) ou en anglais (Balti : 7). La grande majorité de ces morceaux contient proportionnellement plus de morphèmes en français respectivement en anglais que les morceaux titrés en (dialecte) arabe. Les chansons titrées en anglais/français de Balti contiennent soit un refrain en anglais/français soit un *featuring* des artistes américains. On peut résumer qu'il y a presque toujours un lien direct entre la langue du titre d'un morceau et les langues utilisées dans cette chanson (*Ibid.*, p. 86-88).

### Rimes

Dans les conversations, l'information connue (*topic*) précède normalement l'information inconnue et nouvelle (*focus*) qui se trouve à la fin des phrases (Leech 1981, p. 212; Lambrecht 1994, p. 131, 213). Les alternances codiques peuvent accentuer la fin des phrases quand elles sont employées dans cette position : Souvent la langue matrice est utilisée pour le *topic* et les langues enchâssées pour le *focus* (Ziamari, 2010, p. 203), un fait qui renverse la hiérarchie des langues, rendant la langue enchâssée plus visible, plus importante que la langue matrice. Dans le rap, cet effet est encore plus frappant du fait que la fin des vers qui est déjà mise en exergue sémantiquement par le *focus* et au niveau linguistique par les alternances de langue est au-delà soulignée stylistiquement par les rimes.

LDK utilise 188 mots français à la fin des vers et il fait cinq *multi-liners*, c'est-à-dire rimes à plusieurs vers, et quatre *couplets* qui finissent tous avec des mots français. Regardons un de ces *multi-liners* (qui sont à quatre vers chacun) dans le morceau « Danger » : « ... BRB... armée... bergers ... danger »<sup>17</sup>. Tous les vers finissent en [...e]<sup>18</sup> qui est un son existant en français mais pas en arabe. Si le rappeur se décide de faire rimer ses vers en [...e], il doit donc le faire entièrement en français (Wiedemann, 2015, p. 91-92). On constate que

17. [L4/0:17] – [L4/0:25].

18. IPA, alphabet phonétique international.

l'ajout d'une langue agrandit les ressources linguistiques dont les rappeurs se servent pour toute sorte de jeux et créativité langagiers.

En pratiquement doublant les ressources linguistiques dont il peut tirer par l'ajout de la langue française, le rappeur se décide de faire rimer ses vers en [...e].

D'ailleurs LDK pourrait faire allusion à la poésie classique arabe où les *multi-liners* – les rimes à plusieurs vers (d'une longueur différentes) et sans mètre – étaient aussi employés et on les appelait *sağ* (Toelle et Zakharia, 2009, p. 120; Williams, 2009, p. 87).

Balti de sa part utilise seulement deux *multi-liners* à trois vers qui se terminent en un mot français. En total 100 de ses vers ont un mot français à la fin. Parmi ceux, on trouve 13 *couplets* (Wiedemann, 2015, p. 93-95).

On remarque donc une préférence des *multi-liners* chez LDK et des *couplets* chez Balti. Les deux techniques différentes démontrent le savoir-faire des rappeurs qui élargissent leurs répertoires de mots en se servant de plusieurs langues.

#### Sujets différents, langues différentes – La diglossie dans le rap

L'étude précédente de Kouras observa que les alternances codiques dans le rap suivent souvent les alternances de sujets (Kouras, 2008, p. 92-93). Cela est aussi le cas ici : Dans les domaines de l'économie et de l'éducation par exemple, les mots français sont très nombreux ; on trouve l'arabe standard en bloc dans les passages ressemblant des discours officiels et dans les citations des médias ou des personnes connues (Wiedemann, 2015, p. 96-98). Ces trouvées reflètent la diglossie, c'est-à-dire la situation linguistique où chaque langue a ses propres domaines spéciaux dans lesquels elle est employée (Ferguson, 1996; Fishman, 1967).

#### Les variantes « glocalisées » de la Hip Hop Nation Language

À ces langues établies dans le contexte maghrébin s'ajoute ici la *Hip Hop Nation Language* (HHNL), la langue de la culture hip-hop (Alim, 2004). Cette langue est une forme de l'anglais afro-américain puisque la culture du hip-hop se développa dans les quartiers « noirs » aux États-Unis au milieu des années 1970 (Menrath, 2001, p. 52). Au cours de la mondialisation du hip-hop, la HHNL fut employée par des rappeurs divers pour établir des liens entre leurs propres pays et le pays d'origine du hip-hop. C'est seulement dans un stade plus tard qu'une réorientation eut lieu et les langues originales des rappeurs non-américains furent employées de nouveau. Cet ancrage local d'une culture mondialisé se dit *glocalization* (Robertson, 1995).

Puisque les rappeurs maghrébins furent influencés non seulement par les rappeurs américains mais aussi par les rappeurs français, on peut observer l'occurrence des mots de la HHNL américaine mais aussi de sa version adaptée française – notamment des mots en verlan et des mots argotiques – et de sa version maghrébine. Ainsi, en linguistiquement montrant du respect pour les artistes qui les précédèrent, les rappeurs succèdent à s'inscrire dans une généalogie de la culture hip-hop.

Alors que LDK utilise seulement quelques noms propres en anglais, Balti se sert des mots qui sont d'origine d'une des versions différentes de la HHNL : Dans son « Intro », il dit quatre fois que son rap serait « real hip-hop » et exclame

« MC for life ». Des autres morceaux contiennent des expressions en verlan ou argot comme « ouf »<sup>19</sup>, « de-spee »<sup>20</sup> et « wesh »<sup>21</sup>. Ces expressions et plusieurs autres semblent être une profession de foi en faveur de la culture du hip-hop. Il fut déjà noté plus haut que les morceaux de Balti qui incluent des apparences d'autres artistes anglophones contiennent aussi plus de morphèmes anglais. Balti s'adapte ainsi à ses co-artistes – qui rappent en une version anglaise de la HHNL – et crée un lien linguistique entre les régions différentes de la nation hip-hop, marquant « la filiation musicale et l'esprit du hip hop » (Miliani, 2002).

LDK et Balti créent au moins une fois une sorte de HHNL arabe en utilisant leurs dialectes arabes pour accentuer leurs identités de rappeurs maghrébins : LDK exclame « Kindīr rap wāī »<sup>22</sup>, alors que Balti rappe « C'est du ṣhīḥ »<sup>23</sup>. On aurait pu s'attendre aux mots anglais « conscient » et « real » au lieu de « wāī » et « ṣhīḥ » puisqu'il s'agit des termes techniques de la culture hip-hop. Le remplacement de ces termes avec leurs traductions arabes peut chez les auditeurs avoir pour effet une mise en accent des origines des rappeurs et de leur authenticité, leur *realness* qui est une valeur centrale dans la culture hip-hop.

### Marquage

Un aspect de plus qui mérite un regard intensif est le degré de marquage des alternances comme Myers-Scotton le définit (Myers-Scotton, 1991, p. 114). Ici, les alternances codiques dans les chansons des deux rappeurs sont pour la plupart des alternances non-marquées. Ces alternances non-marquées se trouvent dans les séquences des choix non-marqués (comme on les trouve quand des langues sont choisies selon leurs domaines d'emploi, voir chapitre 3.3).<sup>24</sup> Il y a aussi des cas où le CS en soi est le choix non-marqué (et l'emploi d'une seule langue serait l'exception).

Les alternances codiques dans les chansons de LDK sont pour la plupart des alternances non-marquées. L'effet des alternances n'est pas la mise en relief de certains mots mais plutôt une démarcation (inconsciente) d'un *ingroup* envers un *outgroup*. Dans un cas où un groupe de gens altèrent entre les langues X et Y, ce groupe devient un *ingroup* qui se délimite envers

- ceux qui ne parlent ni la langue X ni la langue Y,
- ceux qui parlent seulement la langue X mais pas la langue Y,
- ceux qui parlent seulement la langue Y mais pas la langue X,
- et ceux qui parlent et la langue X et la langue Y mais ne savent pas les conventions établies de l'alternance entre les langues X et Y. (Gumperz, 1982, p. 66, 69).

LDK fait partie de ces gens qui parlent l'arabe algérien, le français et l'arabe standard et connaissent les conventions du CS entre ces langues. Cette démarcation linguistique ne se limite pas à ses chansons mais elle est une

19. [B15/3:53], « fou ».

20. [B4/2:37], « speed » / « vitesse ».

21. [B2/2:16], [B15/3:06], [B15/3:43]. [B16/0:09], « Ça va ? ».

22. [L13/2:00], « Je fais du rap conscient. »

23. [B15/3:58], « C'est du *real*. »

24. C'est-à-dire qu'il peut être le cas « normal » de parler par exemple des sentiments en arabe dialectal et de l'économie en français. Dans un cas pareil, l'alternance de la langue déclenchée par le changement du sujet est le norme et donc non-marquée.

caractéristique de la langue algérienne parlée et de ses locuteurs. Comme les transitions s'enchaînent dans les morceaux sans couture sensible, les auditeurs ont l'impression de ne pas apercevoir des alternances mais plutôt une seule langue (mixte) (Gardner-Chloros, 2009, p. 3). Le rappeur ne démontre donc pas plusieurs identités – une identité arabe et une identité française – mais plutôt une seule identité algérienne en utilisant des alternances codiques. C'est l'identité d'un algérien ayant des connaissances de l'arabe algérien, de l'arabe standard et du français. Il souligne son choix de langue : « Klāmī rāhū dzīrī ḥurr mišhū mirikānī »<sup>25</sup>.

Les alternances employées par Balti par contre contiennent beaucoup plus d'alternances marquées et ne reflètent pas d'autant la langue parlée. Au lieu de cela, en structurant son album et ses chansons par l'emploi du CS, les alternances mettent l'accent sur l'affiliation de Balti au *Hip Hop Nation*, à la culture mondiale du hip-hop. L'inclusion des parties rappées entièrement en français ou en anglais et aussi l'apparence d'autres artistes a deux effets : Premièrement, le *ingroup* de Balti dans son sens le plus strict devrait être encore plus petit que ce de LDK. Les seuls gens qui comprennent parfaitement bien tous ses paroles devraient être les Tunisiens qui parlent arabe, français et anglais, écoutent régulièrement du rap et peuvent à cause de cela comprendre les termes techniques comme les expressions en verlan. Ensuite, les morceaux de Balti deviennent plus accessible pour des groupes d'auditeurs différents puisque les gens sont plus nombreux qui comprennent au moins une des langues employées et ainsi quelques parties de ses chansons.<sup>26</sup>

## Résumé

Lotfi Double Kanon et Balti se servent des alternances codiques chacun de leurs propres manières. Les alternances qui ont lieu au milieu d'un vers sont presque toujours conformes au modèle MLF. Une grande majorité de ces alternances ne diffère pas des alternances que l'on peut observer dans les interactions quotidiennes et sont non-marquées.

Ces alternances sont là pour établir un lien linguistique entre les artistes et leurs audiences primaires. Les autres alternances surtout dans les morceaux de Balti servent à des fins artistiques. Elles structurent quelques chansons, accentuent à plusieurs occasions des rimes et mettent en avant la créativité langagière des rappeurs.

On peut en conclure que les motivations pour les choix de langue et pour les alternances sont et linguistique et stylistique. Il faut bien sûr ne pas oublier que les trouvées de cette étude ne doivent à aucun titre être vues d'une manière générale comme représentatives pour le CS des rappeurs maghrébins. Elle est une première ébauche d'une analyse transfrontalière du CS dans les chansons de rap au Maghreb.

Ce travail, étant limité à deux artistes et deux albums, souhaite initier une étude quantitative plus large des scènes du rap maghrébin. Des comparaisons

25. [L9/2:15], « Ma parole est algérien et libre et ne pas américaine ».

26. La « mélodie » des langues, les idées associées à elles et le côté instrumental des chansons peuvent bien sûr aussi faire apprécier la musique.

transnationales et des analyses de plusieurs artistes pourront montrer à quel point les artistes emploient les alternances codiques comme un moyen littéraire additionnel.

## Bibliographie

- ALIM H. Samy, 2004, « Hip Hop Nation Language », in Edward FINEGAN et John R. RICKFORD (eds.), *Language in the USA*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BENCHIBA-SAVENIUS Najat, 2011, *A Structural Analysis of Moroccan Arabic and English Intra-Sentential Code Switching*, München, Lincom Europa (coll. « Languages of the World »).
- BOUMEDINI Belkacem et HADRIA NEBIA Dadoua, 2009, « Catégories d'emprunt dans la chanson rap en Algérie. L'exemple des groupes: T.O.X, M.B.S et Double Canon », *Synergies. Algérie*, n° 8, p. 139-147.
- CAUBET Dominique et BOUMANS Louis, 2000, « Modelling intrasentential codeswitching: a comparative study of Algerian/French in Algeria and Moroccan/Dutch in the Netherlands », in Jonathan OWENS (ed.), *Arabic as a Minority Language*, Berlin, Mouton de Gruyter (coll. « Contributions to the sociology of language »), p. 113-180.
- DAVIES Eirlys E. et BENTAHILA Abdelali, 2006, « Code switching and the globalisation of popular music: The case of North African rai and rap », *Multilingua - Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, décembre, vol. 25, n° 4, p. 367-392.
- FERGUSON Charles Albert, 1996, « Diglossia (1959) », *Sociolinguistic perspectives*, New York, Oxford Univ. Press (coll. « Oxford studies in sociolinguistics »), p. 25-39.
- FISHMAN Joshua A., 1967, « Bilingualism With and Without Diglossia; Diglossia With and Without Bilingualism », *Journal of Social Issues*, avril, vol. 23, n° 2, p. 29-38.
- GARDNER-CHLOROS Penelope, 2009, *Code-switching*, 1. publ., Cambridge, Cambridge Univ. Press, XII.
- GUMPERZ John Joseph, 1982, *Discourse strategies*, 1. publ., Cambridge, Cambridge Univ. Press (coll. « Studies in interactional sociolinguistics ; 1 »), XII.
- KOURAS Sihem, 2008, *Le français dans la chanson rap algérienne : une analyse socio-pragmatique*, Constantine, Université Mentouri.
- LAMBRECHT Knud, 1994, *Information structure and sentence form*, 1. publ., Cambridge, Cambridge Univ. Press (coll. « Cambridge studies in linguistics ; 71 »), XVI.
- LEECH Geoffrey N., 1981, *Style in fiction*, London, Longman (coll. « English language series ; 13 »), XIII.
- MCLAIN-JESPERSEN Samuel, 2014, « "Had sh'er haute gamme, high technology": An Application of the MLF and 4-M Models to French-Arabic Codeswitching in Algerian Hip Hop », *Dissertations and Theses*.
- MENRATH Stefanie, 2001, *Represent what ...*, 1. Aufl., Hamburg, Argument-Verl. (coll. « [Argument / Sonderband] ; 282 »), VII.

- MILIANI Hadj, 2002, « Culture planétaire et identités frontalières. À propos du rap en Algérie », *Cahiers d'études africaines*, vol. 168, n° 4, p. 763-776.
- MILLER Catherine et CAUBET Dominique, 2010, « Arabic sociolinguistics in the Middle East and North Africa (MENA) », in Martin J BALL (ed.), *The Routledge handbook of sociolinguistics around the world*, London, New York, Routledge, p. 238-256.
- MYERS-SCOTTON Carol, 1991, *Social Motivations For Codeswitching: Evidence from Africa*, Oxford, Oxford University Press.
- MYERS-SCOTTON Carol, 1997, *Duelling languages*, Oxford, Clarendon Press, XIV.
- , 2001, « The matrix language frame model: Developments and responses », in Rodolfo JACOBSON (ed.), *Codeswitching worldwide II*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter (coll. « Trends in linguistics »), p. 23-58.
- MYERS-SCOTTON Carol et JAKE Janice L., 2009, « A universal model of code-switching and bilingual language processing and production », in Barbara E. BULLOCK (ed.), *The Cambridge handbook of linguistic code-switching*, 1. publ., Cambridge, Cambridge Univ. Press (coll. « Cambridge handbooks in language and linguistics »), p. 336-357.
- , 2014, « Nonfinite verbs and negotiating bilingualism in codeswitching: Implications for a language production model », *Bilingualism: Language and Cognition*, vol. 17, n° 03, p. 511-525.
- ROBERTSON Roland, 1995, « Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity », *Global Modernities*, s.l., SAGE, p. 25-44.
- TOELLE Heidi et ZAKHARIA Katia, 2009, *À la découverte de la littérature arabe du VI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, s.l., Flammarion.
- VIROLLE Marie, 2007, « De quelques usages du français dans le rap algérien. L'exemple de "Double Canon" », *Le Français en Afrique*, n° 22, p. 55-69.
- WIEDEMANN Felix, 2015, *Code-Switching im algerischen und tunesischen Rap. Eine vergleichende Analyse von Lotfi Double Kanons « Klemi » und Baltis « L'album avant l'albombe »*, Bamberg, University of Bamberg Press (coll. « Bamberger Orientstudien ; 6 »).
- WILLIAMS Angela, 2009, « *We Ain't Terrorists but we Droppin' Bombs* »: *Language Use and Localization in Egyptian Hip Hop*, Graduate College of the University of Illinois, Urbana-Champaign.
- ZIAMARI Karima, 2009, « Le contact entre l'arabe marocain et le français au Maroc : spécificités linguistique et sociolinguistique », *Synergies. Tunisie*, vol. 1, p. 173-186.
- , 2010, « Moroccan Arabic-French Codeswitching and Information Structure », in Jonathan OWENS (ed.), *Information structure in spoken Arabic*, 1. publ., New York, NY [u.a.], Routledge (coll. « Routledge Arabic linguistics series ; 6 »).

