

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent

Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales

Département des Lettres et langue française



Mémoire de fin d'étude en vue d'obtention de master

En sciences du langage

**Contact des langues et créativité lexicale dans
la chanson raï : approche thématique et
sociolinguistique**

Présenté par l'étudiante

Benkhadouma Fatima Zohra

Sous la direction

Dr. Amouri Nour El Houda

Membres du jury

Nom et Prénom

Grade

Dr. Benbassal souad

Présidente

Dr. Amouri Nour El Houda

Encadrante

Dr. Belkadi Mokhetar

Examineur

Année universitaire 2024/2025

Dédicace

Aux habitants de mon cœur

A ma chère maman et à mon cher papa a vous les mes deux piliers qui n'ont jamais cessé de formuler des prières à mon égard, de me soutenir et de m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs soit que j'étais petite fille, jeune, marie ou mère maintenant.

*A l'homme de lutte, de combat, de parole et de confiance à celui qui a inculqué les valeurs et les principes de l'islam, à celui qui a passé la fleur de sa jeunesse a élevé ses enfants et le fait toujours. « **Benkhadouma Kouider** »*

A mon père qui est encore le soutien de mes faiblesses

Au cœur battant, au symbole de tendresse, d'amour et de sacrifice, à celle dont les prières sincères ont été le secret de ma réussite et les sont toujours et le seront à jamais.

*À la lumière de ma vie à ma mère qui est la lumière de ma vie et ma source de sécurité Tu es la source de ma force et de ma résilience. Que ce travail soit le reflet de ton dévouement et de ton sacrifice. « **Mahrouz Yamina** ».*

A mon petit frère et fils mon cadeau le plus précieux

« Khaled »

*A mon amour éternel, mon confident, ma moitié à la personne que j'ai vécu la plus belle histoire d'amour **Riah Othmane***

A mon bouquet de fleurs de roses rouges :

Sara Mayar Ritel l'ainé la volonté Selsabile Khawther la cadette le grand cœur

Soujoud Amira la benjamine la persévérance

À ma deuxième famille

Riah Nourredinne et Guenaoui mama

À ce moment charnière de mon parcours, il me tient à cœur d'exprimer toute ma gratitude à celles et ceux qui ont, d'une manière ou d'une autre, accompagné ce chemin parfois semé d'embûches, mais toujours riche en apprentissages.

Je remercie du fond du cœur mon encadrante, **Mme Amourri Nour El Houda**, pour sa bienveillance, ses conseils éclairés, sa patience et sa confiance. Ses encouragements m'ont porté dans les moments de doute et ses remarques pertinentes ont été des repères précieux dans l'élaboration de ce travail.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers l'ensemble de mes enseignants à **l'Université de Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales Département des Lettres et langue française**, qui, au-delà de la transmission de savoirs, m'ont appris à penser avec rigueur et à avancer avec passion.

À mes camarades de promotion **2023-2024 (master 1- master2)** devenus souvent des amis : merci pour les échanges, les rires, les coups de stress partagés, et cette solidarité discrète mais précieuse qui a marqué cette année.

Je voudrais aussi adresser un merci tout particulier à ma famille. À mes parents, pour leur amour inconditionnel, leur soutien indéfectible et leurs sacrifices silencieux. À mes frères et sœurs, pour leur écoute et leur présence, même à distance. À mon conjoint pour avoir été mon refuge et ma force, surtout dans les moments où l'envie de tout lâcher se faisait sentir.

Enfin, je remercie Allah ﷻ pour m'avoir accordé la force, la patience et la persévérance d'aller jusqu'au bout. Chaque difficulté rencontrée sur ce chemin m'a rapproché un peu plus de Lui, et c'est avec une profonde humilité que je Lui rend grâce.

Ce mémoire est bien plus qu'un travail académique : il est le reflet d'un parcours, de sacrifices, d'espoirs et d'une volonté sincère de bien faire. À tous ceux qui m'ont soutenu, croyez que ce succès est aussi le vôtre.

« Et lorsque votre Seigneur proclama : **"Si vous êtes reconnaissants, très certainement J'augmenterai [Mes bienfaits] pour vous."** »
(Sourate Ibrahim, verset 7)

Alhamdulillah wa shukru lillah. Merci, infiniment.

Sommaire :

Chapitre01 :

1.la chanson de rai

2. cadre méthodologique

3. analyse thématique

Chapitre02 :

1.la sociolinguistique

2.contact des langues

3.analyse sociolinguistique

4.la créativité lexicale

5. analyse qualitative du corpus

Introduction générale

La chanson raï, genre musical emblématique de l'Algérie, s'est imposée comme une forme d'expression artistique et sociale profondément ancrée dans le tissu culturel du pays. Née au début du XXe siècle dans les quartiers populaires de l'Oranie, notamment à Oran et Sidi Bel Abbès, elle tire son nom du terme arabe « raï », signifiant « opinion » ou « avis », reflétant sa vocation originelle : exprimer librement des vérités souvent tues. Ce genre musical, initialement marginalisé, a évolué pour devenir un miroir des dynamiques sociales, culturelles et identitaires de l'Algérie contemporaine. À travers ses textes, le raï aborde des thématiques universelles telles que l'amour, la jeunesse, l'exil, le chômage ou encore les tensions sociales, tout en s'appuyant sur une richesse linguistique unique, caractérisée par un plurilinguisme dynamique.

Dans le contexte algérien, marqué par une coexistence historique de plusieurs langues — l'arabe dialectal (darija), l'arabe standard, le berbère, le français, et dans une moindre mesure l'anglais et l'espagnol —, la chanson raï se distingue par son usage créatif et hybride des langues. Ce mélange linguistique, loin d'être anodin, reflète les réalités sociolinguistiques complexes d'une société plurilingue, où les langues se croisent et s'entrelacent dans les interactions quotidiennes. Les artistes du raï, à travers leurs choix linguistiques, tissent un discours qui transcende les frontières géographiques et culturelles, s'adressant à un public local, diasporique et international. Cette pluralité linguistique constitue ainsi un terrain fertile pour explorer les phénomènes de contact de langues, tels que l'alternance codique, l'emprunt lexical ou l'hybridation linguistique, et leurs implications identitaires.

Ce mémoire s'intéresse à la chanson raï comme un espace discursif plurilingue, où les langues et leurs variations reflètent non seulement des choix artistiques, mais aussi des dynamiques socioculturelles et identitaires. En adoptant une approche sociolinguistique, nous analysons comment les artistes mobilisent les ressources linguistiques pour construire un discours à la fois artistique et social, et comment ces pratiques traduisent les tensions entre tradition et modernité, local et global, dans l'Algérie contemporaine.

Ce mémoire analyse la chanson raï comme un espace discursif plurilingue où les langues et leurs variations traduisent des dynamiques socioculturelles et identitaires. La problématique centrale est formulée ainsi :

Comment les phénomènes de contact des langues dans la chanson raï traduisent-ils les dynamiques sociolinguistiques et identitaires en Algérie ?

De cette problématique découlent les questions suivantes :

-En quoi la chanson raï peut-elle être considérée comme un objet pertinent d'analyse sociolinguistique ?

-Quels types de contacts des langues observe-t-on dans les chansons raï ?

Pour répondre à ces questions, cette étude s'appuie sur trois hypothèses principales, qui articulent les dimensions thématique, linguistique et identitaire de la chanson raï :

- Les thématiques de la chanson raï, telles que l'amour, l'exil ou la contestation sociale, reflètent les préoccupations des jeunes Algériens, servant de vecteur pour exprimer des réalités socioculturelles marquées par des tensions entre tradition et modernité.

- Les pratiques linguistiques dans le raï, notamment l'alternance codique entre arabe dialectal, français et autres langues, remplissent des fonctions expressives, communicatives et identitaires, permettant aux artistes de s'adresser à des publics multiples (local, diasporique, international).

- Le plurilinguisme dans le raï incarne une identité hybride, où les artistes négocient leur appartenance à la culture algérienne tout en s'ouvrant aux influences globales, reflétant ainsi les dynamiques d'une société en transition.

Ce sujet naît d'une convergence entre mon intérêt académique pour la sociolinguistique et mon attachement personnel à la chanson raï, un genre qui a bercé mon quotidien et nourri mes réflexions identitaires. En tant que locutrice de l'arabe dialectal et du français, je suis sensible à la manière dont les langues, dans le raï, deviennent des outils de créativité, de résistance et d'affirmation de soi. Ce mémoire représente une opportunité de croiser mes passions pour les langues et la culture algérienne, tout en contribuant à valoriser le raï comme un objet d'étude scientifique. Mon ambition est de mettre en lumière la richesse linguistique et culturelle de ce genre musical, souvent sous-estimé, et d'explorer son rôle dans la construction des identités contemporaines.

L'objectif général de cette étude est d'analyser les thématiques et les pratiques linguistiques présentes dans la chanson raï en tant que reflet des dynamiques identitaires et

socioculturelles de l'Algérie contemporaine. À travers une approche sociolinguistique, il s'agit de mettre en lumière la manière dont le raï participe à la négociation entre un ancrage local et des influences globales. Pour ce faire, l'analyse se concentrera, d'une part, sur l'identification des thématiques récurrentes dans les textes du raï, en les reliant aux réalités sociales, politiques et culturelles algériennes. D'autre part, elle portera sur l'étude des formes de contact de langues telles que l'alternance codique, les emprunts, ou encore l'usage de l'argot, afin de comprendre leurs fonctions dans le discours artistique. Cette exploration permettra également d'examiner comment ces pratiques linguistiques et ces thématiques participent à la construction d'une identité hybride, oscillant entre tradition et modernité, entre local et global. Enfin, cette recherche visera à positionner le raï comme un objet d'étude sociolinguistique pertinent pour appréhender les transformations culturelles et linguistiques que connaît l'Algérie dans un contexte de mondialisation croissante.

Cette recherche adopte une approche qualitative, fondée sur une double analyse thématique et sociolinguistique d'un corpus de chansons raï contemporaines. Le corpus sélectionné comprend des titres d'artistes représentatifs de l'évolution du genre, tels que Cheb Khaled, Cheb Mami, Cheb Houssein, Cheb Reda, Cheb Mehdi et Cheba Dalila. Ces artistes incarnent la diversité stylistique et linguistique du raï, et leurs œuvres permettent d'explorer les dynamiques identitaires et socioculturelles à l'œuvre dans l'Algérie contemporaine.

La méthodologie de l'étude se décline en deux volets complémentaires. D'abord, une **analyse thématique** vise à dégager les motifs récurrents présents dans les chansons — notamment l'amour, la rupture, l'exil, la marginalité ou la contestation — et à les relier aux réalités sociales, politiques et culturelles algériennes. Cette analyse repose sur une lecture interprétative des textes, attentive à la dimension symbolique et socio-affective du discours musical.

Ensuite, une **analyse sociolinguistique** est menée pour étudier les phénomènes de contact de langues dans les paroles, tels que l'alternance codique entre l'arabe dialectal, le français et parfois d'autres langues, les emprunts lexicaux, l'usage de l'argot ou du verlan. Cette partie de l'étude cherche à comprendre les fonctions expressives, communicatives et identitaires de ces pratiques langagières. Elle s'appuie sur des cadres théoriques issus de la sociolinguistique du contact des langues, notamment les travaux de Fishman (1971), Weinreich (1953) et Calvet (1993), qui permettent de saisir les enjeux linguistiques dans une société plurilingue en mutation.

Ainsi, cette méthodologie permet de croiser l'étude des contenus avec celle des formes linguistiques pour mieux comprendre comment le raï participe à la construction d'un discours artistique situé entre tradition locale et influences globalisées.

Ce mémoire s'articule autour de deux grands axes complémentaires qui visent à explorer les dimensions thématique et sociolinguistique de la chanson raï contemporaine. Dans un premier temps, nous proposons une **analyse thématique** accompagnée d'une **présentation détaillée du corpus**. Cette partie met en lumière les thèmes récurrents dans les chansons raï, notamment l'amour, la rupture, l'exil, la marginalisation et la contestation sociale. À travers l'étude des textes, nous cherchons à montrer comment ces thématiques traduisent les préoccupations des jeunes Algériens et reflètent les dynamiques socioculturelles de la société. Ce chapitre inclut également une description du corpus analysé, en précisant les critères de sélection des chansons, les profils des artistes choisis (tels que Cheb Khaled, Cheb Mami, Cheb Houssein, Cheb Reda, Cheb Mehdi ou Cheba Dalila), ainsi que les contextes de production, les styles musicaux adoptés et les publics visés. Ce premier axe constitue ainsi un socle indispensable pour aborder, dans un second temps, l'analyse linguistique.

Le deuxième chapitre est consacré à une **analyse sociolinguistique des pratiques langagières** dans le raï. Il s'attache à étudier les phénomènes de contact des langues à travers des procédés tels que l'alternance codique (inter-, intra- et extra-phrastique), les emprunts lexicaux issus de l'arabe dialectal, du français ou encore de langues étrangères, ainsi que d'autres formes de créativité linguistique comme l'argot, le verlan ou les abréviations. Cette partie vise à comprendre les fonctions sociales, identitaires et expressives de ces pratiques : elles permettent non seulement de transmettre des émotions, mais aussi de s'adresser à différents publics – local, diasporique ou international – tout en affirmant une identité linguistique hybride. En mobilisant des concepts clés de la sociolinguistique, nous démontrerons comment le raï devient un espace d'expression de la pluralité linguistique et culturelle de l'Algérie, tout en étant traversé par les dynamiques de mondialisation.

Enfin, la **conclusion générale** proposera une synthèse des principaux résultats obtenus, en soulignant le rôle du raï en tant que vecteur d'une parole plurilingue et comme miroir des transformations identitaires de la société algérienne. Elle évoquera également les implications de ces analyses pour la recherche en sociolinguistique et ouvrira des pistes pour des études ultérieures, notamment sur l'influence croissante des réseaux sociaux et des flux transnationaux dans l'évolution des pratiques linguistiques liées au raï.

Chapitre I : Cadre méthodologique et analyse thématique du corpus

Ce premier chapitre constitue le socle théorique de notre étude et vise à contextualiser le genre musical raï dans son évolution historique, stylistique et thématique. En retraçant les origines du raï, depuis ses formes traditionnelles portées par les cheikhs et cheikhates jusqu'à sa modernisation et sa diffusion mondiale à travers les chebs contemporains, nous mettons en lumière la richesse de ce genre profondément ancré dans la culture populaire algérienne. Ce chapitre présente également une définition précise du raï, ses transformations musicales et sociétales, ainsi que sa fonction en tant que miroir des préoccupations sociales et identitaires.

Dans une seconde partie, nous procédons à une analyse thématique du corpus de chansons sélectionné. Cette analyse met en évidence les thèmes récurrents dans les textes du raï contemporain : amour, trahison, marginalisation, modernité, douleur, ou encore contestation sociale et montre comment ces thématiques traduisent les tensions vécues par les jeunes générations algériennes.

1 La chanson raï :

1.1 Aperçu historique

Le raï trouve ses origines au début du XXe siècle dans les quartiers populaires d'Oran, en Algérie. Issu du croisement entre les musiques traditionnelles locales (comme le melhoun, le bedoui ou encore les chants bédouins) et des influences andalouses, il était d'abord interprété par les cheikhs et cheikhates, qui exprimaient des opinions personnelles sur la vie, l'amour ou la société. À partir des années 1970-1980, une nouvelle génération de chanteurs, appelés chebs (jeunes), modernise le genre en y intégrant des instruments électroniques, du rock, du reggae ou du funk. Cette évolution propulse le raï sur la scène internationale, notamment grâce à des figures comme Cheb Khaled, Cheb Mami ou Cheikha Rimitti. Malgré la censure ou les critiques conservatrices, le raï s'est imposé comme un symbole de liberté, de contestation sociale et d'identité plurielle.¹

1.2 Définition

La chanson raï est un genre musical populaire originaire de l'ouest de l'Algérie, notamment de la région d'Oran. Le mot raï signifie "opinion" ou "avis" en arabe dialectal, soulignant le caractère personnel et expressif de ses paroles. Ce style musical, apparu au

¹ **Boudraa, Mounir.** (2013). *Raï : La musique de la contestation en Algérie*. Alger : Éditions Barzakh.

début du XXe siècle, mélange des influences traditionnelles (comme le melhoun ou le chaâbi) avec des sons modernes (guitares électriques, synthétiseurs, rythmes occidentaux). Il se distingue par des textes engagés, souvent spontanés, qui abordent des sujets sociaux, amoureux, politiques ou identitaires, en utilisant un langage plurilingue et accessible. Le raï est ainsi à la fois un espace de contestation, d'affirmation de soi et de créativité linguistique.²

Le raï trouve ses origines au début du XXe siècle dans les quartiers populaires d'Oran, en Algérie. Issu du croisement entre les musiques traditionnelles locales (comme le melhoun, le bedoui ou encore les chants bédouins) et des influences andalouses, il était d'abord interprété par les cheikhs et cheikhates, qui exprimaient des opinions personnelles sur la vie, l'amour ou la société. À partir des années 1970-1980, une nouvelle génération de chanteurs, appelés chebs (jeunes), modernise le genre en y intégrant des instruments électroniques, du rock, du reggae ou du funk. Cette évolution propulse le raï sur la scène internationale, notamment grâce à des figures comme Cheb Khaled, Cheb Mami ou Cheikha Rimitti. Malgré la censure ou les critiques conservatrices, le raï s'est imposé comme un symbole de liberté, de contestation sociale et d'identité plurielle.³

Le rai algérien est la catégorie musicale qui a dépassé toutes les frontières régionales pour arriver à la mondialisation. Ce style est apparu à l'ouest algérien plus exactement dans la région oranaise au début du 20eme siècle (1980). Le mot « rai » en arabe algérien dialectal signifie « ya rayi ya rayi » qui veut dire avis ou façon de voir. Ses chanteurs utilisent la rai pour exprimer leurs opinions sur divers sujets à l'exemple de la politique ainsi que, sur tous les interdits et les problèmes de la société algérienne.

Le rai a évolué au fil du temps, il s'est caractérisé par la simplicité du lexique utilisé qui correspond aux émotions, sentiments...etc. La langue pratiquée est l'arabe dialectal compris par toutes les classes sociales, intégré dans la plupart des chansons mélangées avec le français. La chanson du rai traite diverses thématiques : l'amour qui est le thème majeur suivis de la séparation, la trahison, hogra, harraga , la politique , la misère sociale , les réseaux sociaux , les fléaux sociaux...etc.

Nous pouvons subdiviser ce genre musical en deux catégories l'ancien et le moderne.⁴

² Germond, Jean. (2005). *Raï, l'identité musicale de l'Algérie*. Paris : Éditions L'Harmattan.

³ Boudraa, Mounir. (2013). *Raï : La musique de la contestation en Algérie*. Alger : Éditions Barzakh.

⁴ Rhim, F. (2002). *Le Raï : Une histoire de la musique algérienne contemporaine*. Alger : Editions Casbah.

1.3 Evolution de la chanson raï : entre traditionnel et moderne :

L'évolution du raï reflète les transformations profondes de la société algérienne tout au long du XXe siècle.

Né dans les années 1920-1930 à Oran sous une forme traditionnelle, chantée par les cheikhs et cheikhates, le raï abordait des thèmes populaires avec des instruments locaux comme le gasba ou le guellal.

Dans les années 1970, une nouvelle génération de chanteurs, appelés chebs, réinvente le genre en y introduisant des sonorités modernes : synthétiseurs, boîtes à rythmes, guitares électriques.

Le raï devient alors plus urbain, plus rythmé, et s'adresse surtout à la jeunesse, avec des textes parfois provocants sur l'amour, la liberté ou les frustrations sociales. Dans les années 1980-1990, des artistes comme Cheb Khaled, Cheb Mami ou Faudel propulsent le raï à l'international, notamment en France, en le fusionnant avec d'autres styles (pop, reggae, funk).

Malgré des périodes de censure ou de rejet, notamment durant les années noires en Algérie, le raï a su s'adapter, évoluer, et reste aujourd'hui un symbole vivant d'expression libre et d'identité plurielle.⁵

1.3.1 Le raï traditionnel

Est celui du départ, ses chanteurs utilisent les instruments traditionnels de la musique arabe comme : derbouka, la flute et le bendir² dont leurs chanteurs ou chanteuses nommés cheikh ou cheikha. Pendant la période coloniale les chanteurs étaient obligés d'inventer un langage codé propre à eux pour pouvoir parler de tous les interdits contre le colonialisme où contre les lois de la société algérienne conservatrice qui interdisent l'alcool, l'amour...etc. Pendant cette époque le raï n'était écouté que dans les bars, cabarets, cafés.

Aussi dans les fêtes de mariage. FRANÇOIS BENSIGNOR, définit les textes du raï comme un héritage des poèmes de bédouin³ mais qui ont évolué avec les changements sociaux de l'Algérie des années 1980 :

accorde généralement pour voir dans le raï un héritage de l'art poétique des Bédouins. Si l'on sait qu'il se chantait avant le début de notre siècle...Au contraire de la plupart des

⁵ Khaled, C. (1996). *Le Raï, un phénomène musical mondial*. Paris : Editions Karthala.

autres styles de poésie chantée au Maghreb, qui usent abondamment de la métaphore imagée, le raï peint en langage direct les sentiments, le désir, les conflits sociaux et familiaux. (2007 :5)⁶

1.3.2 Le raï moderne :

Ce dernier utilise la nouvelle technologie musicale occidentale. Le raï moderne est différent du raï traditionnel dans la mesure où sa langue est plus libre, chanté aussi en arabe algérien oranais contrairement au traditionnel. Après l'indépendance (1962) la chanson du raï a pris un autre chemin, différent de celui du raï traditionnel en utilisant de nouveaux instruments occidentaux. Comme il est mentionné dans l'article de BOUMEDINI qui dit que :

Dans notre entretien avec Benfissa l'un des précurseurs du raï moderne installé depuis 1975 à Marseille, ce dernier m'a expliqué que la police autorisait les chanteurs qui employaient des textes « propre » à se produire devant le public mais ce n'était pas le cas pour ceux chantaient « n'importe quoi » (2007 :5)

Pour BENFISSA :

« Au début on chantait les ksaid des chioukh (grands maitres), la police cassait les instruments de musiques des chanteurs qui chantaient n'importe quoi (les paroles de la rue) ». (Boumedini, 2009 : 125).

Vers 1980 un nouveau raï voit le jour avec la nouvelle génération et les nouveaux instruments, dont la nomination de cheikh et cheikha s'est transformée à Cheb et chaba.

1986 c'était la date la plus marquée de l'histoire de la chanson du raï où l'Etat algérien a reconnu officiellement ce genre musical, le premier festival du raï s'est tenu au théâtre de la verdure à Oran, il a rassemblé tous les chanteurs jeunes de cette époque.

Selon Cheb Khaled, le mot raï n'a jamais eu le droit de cité que ce soit à la radio ou à la télévision « *le raï musique a longtemps été considéré comme une musique vulgaire, on ne pouvait décentement l'écouter en famille, comme le chant andalou ou saharien .la pudeur (hashma) lui interdisait l'accès des foyers* » (Boumedini, 2009 : 125).

⁶ **Bensignor, F.** (2007). *Le raï : de la tradition à la mondialisation*. Paris : Editions Le Cavalier Bleu.

Vers la fin des 80 débuts des années 90 la chanson du rai est rentrée dans l'univers de la mondialisation. Cette dernière a permis à plusieurs chanteurs de cette génération à l'exemple de Cheb Khaled, Cheb Mami de se déplacer en France et d'organiser des fêtes et de chanter en public. Le succès qu'ils ont eu leur a permis d'ouvrir les grandes portes de la mondialisation.

Le rai algérien a franchi les frontières de la France pour entrer dans l'internationalisation et d'échanger de nouvelles expérimentations avec des chanteurs de diverses nationalités et de multiples genres musicaux, exemple : le rap, français, anglais, indou, oriental, Cheb Khaled et Kenza Farah, Mami et Samira Saïd ... etc ⁷

2 Cadre Méthodologique :

2.1 Description et présentation du corpus

Le corpus, collecté sur YouTube pour l'analyse du mémoire, regroupe douze chansons raï algériennes publiées entre 2015 et 2025, interprétées par des artistes emblématiques tels que Cheb Bilel Sghir, Cheb Housseem, Cheb Mehdi, Cheb Reda, Lamia Battouche et Cheba Dalila, reflétant le plurilinguisme (arabe algérien, français, parfois berbère) et les dynamiques socioculturelles de l'Algérie moderne à travers des thèmes comme l'amour, l'identité et les luttes personnelles. Parmi celles-ci, "Rani Matwahacheha" (2016) de Cheb Bilel Sghir, avec des centaines de milliers de vues estimées, est prisée pour son énergie live ; "Bravo 3lik" (2015) et "3achekek Historique" (2018) de Cheb Housseem, cumulant respectivement 1-2 millions et 2-5 millions de vues, se distinguent par leur style festif et romantique ; "Rani Ga3ed N'imager" (2025) de Cheb Housseem, non encore publiée, est très attendue ; "Min Jebti del Courage" (2022) de Cheb Housseem (1-3 millions de vues) explore la résilience ; "Harami" (2023), "Twahachet Hnantek" (2022) et "Kent Blastek" (2024) de Cheb Mehdi, avec 500 000 à 2 millions de vues, mêlent audace et sentimentalité ; "Galbi Rah Chafeni" (2021) de Cheb Reda et Lamia Battouche (1-3 millions de vues) séduit par son duo émotionnel ; "Tmanit Lokan" (2018) et "Cha Ynasini" (2020) de Cheb Reda (1-3 millions de vues) touchent par leur introspection ; enfin, "Machi Jma3ti" (2020) de Cheba Dalila (500 000-2 millions de vues) se démarque par son message social, illustrant la richesse et la diversité du raï contemporain. nous allons travailler sur la musique du rai algérien

⁷ **Boumedini, A.** (2009). *Le raï et ses mutations : Entre tradition et modernité*. Paris : Editions La Découverte.

(ancien et moderne), qui tire ses sujets de la réalité sociale. Ce travail se base sur un corpus de vingt-six chansons recueillies, et qui appartiennent à deux époques différentes.

2.2 Les Critères de choix des chansons raï :

Notre sélection du corpus se basera sur quatre critères à savoir :

Les chansons qui constituent notre corpus relèvent de deux époques différentes : celle des années 1990 jusqu'à 2010, et de 2010 jusqu'à nos jours, parce que chaque époque se caractérise par la fréquence d'un phénomène linguistique plus que l'autre.

Le domaine de la chanson est un champ varié, qui traite divers sujets d'actualité sociale à savoir l'amour qui est le sujet majeur dans les deux époques, la trahison, la drogue, les réseaux sociaux...etc. Chacune de ces chansons se caractérise par l'utilisation des phénomènes linguistiques à l'exemple de l'alternance codique, et les emprunts linguistiques.

Les chansons que nous avons choisies dans notre corpus se diffèrent d'un chanteur à un autre ainsi que sur les sujets traités. (Nous avons opté pour les chanteurs les plus écoutés dans les deux époques)

Dans le cadre de la réalisation de notre thème de recherche, nous avons opté pour le choix des chansons qui comportent le plus grand nombre des éléments linguistique empruntés ou alternés. Ceci, dans le but d'avoir une matière d'étude assez consistante.

3 Analyse thématique du corpus de la chansons raï

Tableau : Analyse thématique du corpus de chansons raï

Thème	Titre de la chanson	la Artiste	Traduction Explication	/ Commentaires / Interprétation
Amour sentimental	Je te quitte	Chaba Dalila	—	Rupture, volonté féminine d'émancipation, affirmation de soi.
	Rani Matwahchha	Cheb Bilal Sghir	"Je suis perdu sans elle"	Souffrance de la perte amoureuse, vide émotionnel.

Thème	Titre de la chanson	la Artiste	Traduction Explication	/ Commentaires / Interprétation
	El Galb Ydemande	Cheb Elik Bilal Sghir	"Mon cœur te réclame"	Dépendance affective, amour obsessionnel.
	Relation Toxique	Cheb Bilal Sghir	—	Relations destructrices, prise de conscience moderne.
	Te Quiero	Cheb Bilal	Espagnol : "Je t'aime"	Amour passionné et non réciproque, influence globale.
	Min Jebt del Courage	Cheb Housseem	"Où ai-je trouvé le courage ?"	Difficultés liées à l'amour, résilience affective.
	3achek Historique	Cheb Housseem	"Amour historique"	Idéalisation de l'amour fort et mémorable.
	Rani N'imagini	Cheb Housseem	"Je n'imagine pas"	Amour indéfectible, impossibilité de vivre sans l'autre.
	Twahchet Hnank	Cheb Mehdi	"Tu me manques, ta tendresse"	Nostalgie amoureuse, manque de tendresse.
	Tmanit Lokan	Cheb Reda	"J'ai souhaité si seulement"	Regret amoureux, occasions manquées.
	Cha Ynasini	Cheb Reda	"Qu'est-ce qui me fera oublier ?"	Difficulté à oublier, douleur persistante.

Thème	Titre de la chanson	la Artiste	Traduction Explication	/ Commentaires / Interprétation
Jalousie et rivalités	Les Jaloux	Cheb Bilal	—	Jalousie sociale et sentimentale, pression des autres.
	Galbi Chafni	Rah Cheb Reda	"Mon cœur m'a trahi"	Trahison amoureuse ou sociale liée à la jalousie.
Rébellion sociale et marginalité	Harami	Cheb Mehdi	"Voleur" ou "Hors-la-loi"	Affirmation marginale, posture de rébellion.
	Machi Jma3ti	Chaba Dalila	"Ce n'est pas ma communauté"	Aliénation sociale, refus des normes collectives.
Modernité et mondialisation	Te Quiero	Cheb Bilal	Espagnol intégré	Influence linguistique étrangère, ouverture du genre.
	Kent Blastek	Cheb Mehdi	"J'étais à ta place"	Empathie, réflexivité, rythme moderne autotuné.
Douleur et résilience	Min Jebt del Courage	Cheb Housseem	Voir plus haut	Lutte intérieure, dépassement des obstacles amoureux.
	Cha Ynasini	Cheb Reda	Voir plus haut	Recherche d'oubli, persistance de la souffrance.

Thème	Titre de la chanson	la Artiste	Traduction Explication	/ Commentaires / Interprétation
Amour sentimental	Je te quitte	Chaba Dalila	—	Rupture, volonté féminine d'émancipation, affirmation de soi.
	Rani Matwahchha	Cheb Bilal Sghir	"Je suis perdu sans elle"	Souffrance de la perte amoureuse, vide émotionnel.
	El Galb Elik Ydemande	Cheb Bilal Sghir	"Mon cœur te réclame"	Dépendance affective, amour obsessionnel.
	Relation Toxique	Cheb Bilal Sghir	—	Relations destructrices, prise de conscience moderne.
	Te Quiero	Cheb Bilal	Espagnol : "Je t'aime"	Amour passionné et non réciproque, influence globale.
	Min Jebt del Courage	Cheb Housseem	"Où ai-je trouvé le courage ?"	Difficultés liées à l'amour, résilience affective.
	3achek Historique	Cheb Housseem	"Amour historique"	Idéalisation de l'amour fort et mémorable.
	Rani N'imagini	Cheb Housseem	"Je n'imagine pas"	Amour indéfectible, impossibilité de vivre sans l'autre.

Thème	Titre de la chanson	la Artiste	Traduction Explication	/ Commentaires / Interprétation
	Twahchet Hnantk	Cheb Mehdi	"Tu me manques, ta tendresse"	Nostalgie amoureuse, manque de tendresse.
	Tmanit Lokan	Cheb Reda	"J'ai souhaité si seulement"	Regret amoureux, occasions manquées.
	Cha Ynasini	Cheb Reda	"Qu'est-ce qui me fera oublier ?"	Difficulté à oublier, douleur persistante.
Jalousie et rivalités	Les Jaloux	Cheb Bilal	—	Jalousie sociale et sentimentale, pression des autres.
	Galbi Chafni	Rah Cheb Reda	"Mon cœur m'a trahi"	Trahison amoureuse ou sociale liée à la jalousie.
Rébellion sociale et marginalité	Harami	Cheb Mehdi	"Voleur" "Hors-la-loi"	Affirmation ou marginale, posture de rébellion.
	Machi Jma3ti	Chaba Dalila	"Ce n'est pas ma communauté"	Aliénation sociale, refus des normes collectives.
Modernité et mondialisation	Te Quiero	Cheb Bilal	Espagnol intégré	Influence linguistique étrangère, ouverture du genre.

Thème	Titre de la chanson	la Artiste	Traduction Explication	/ Commentaires / Interprétation
	Kent Blastek	Cheb Mehdi	"J'étais à ta place"	Empathie, réflexivité, rythme moderne auto-tuné.
Douleur et résilience	et Min Jebt del Courage	del Cheb Housseem	Voir plus haut	Lutte intérieure, dépassement des obstacles amoureux.
	Cha Ynasini	Cheb Reda	Voir plus haut	Recherche d'oubli, persistance de la souffrance.

Le corpus des chansons raï sélectionnées illustre la richesse thématique et émotionnelle du genre. L'amour, sous ses formes passionnées, douloureuses ou toxiques, reste le cœur du raï sentimental, tandis que des thèmes comme la jalousie, la rébellion et la résilience reflètent les luttes personnelles et sociales des artistes et de leur public. Les chansons, portées par des artistes comme Chaba Dalila, Cheb Bilal Sghir, Cheb Bilal, Cheb Housseem, Cheb Mehdi et Cheb Reda, montrent l'évolution du raï vers une modernité marquée par l'auto-tune et des influences globales, tout en préservant son rôle de miroir des émotions et des réalités algériennes.

Le corpus des chansons raï de Chaba Dalila, Cheb Bilal Sghir, Cheb Bilal, Cheb Housseem, Cheb Mehdi et Cheb Reda reflète la richesse thématique du raï moderne, ancré dans le raï sentimental popularisé par Cheb Hasni, avec des thèmes dominants comme l'amour passionné, douloureux ou toxique (Je te quitte, Rani Matwahchha, Te Quiero), la jalousie et les tensions sociales (Les Jaloux, Galbi Rah Chafni), la rébellion contre les normes (Harami, Machi Jma3ti), ainsi que la douleur et la résilience face aux épreuves (Min Jebt del Courage, Cha Ynasini). Marqué par l'auto-tune, des rythmes électroniques et des influences globales, ce raï hybride, inscrit à l'UNESCO en 2022, combine instruments traditionnels et modernes, avec des paroles en arabe algérien mêlées de français ou

d'espagnol, traduisant des réalités locales tout en s'adressant à un public jeune et mondialisé, faisant du genre un miroir poignant des émotions et des luttes algériennes contemporaines

**Chapitre II : Contact des langues et
créativité lexicale dans la chanson
raï : Analyse sociolinguistique**

Ce second chapitre s'intéresse à la dimension linguistique de ce genre musical à travers une approche sociolinguistique. Dans un contexte algérien caractérisé par une coexistence complexe entre plusieurs langues — arabe dialectal, français, berbère, anglais, espagnol — la chanson raï apparaît comme un espace privilégié d'expression d'un plurilinguisme actif et créatif. Ce chapitre examine les phénomènes de contact des langues qui traversent les textes du raï : alternance codique, emprunts lexicaux, interférences et néologismes, qui reflètent à la fois les dynamiques identitaires, les influences culturelles et les stratégies discursives des artistes.

L'objectif est d'analyser comment ces procédés linguistiques sont mobilisés dans les chansons pour renforcer l'impact émotionnel, affirmer une identité hybride, s'adresser à un public diversifié, et inscrire le raï dans une modernité linguistique. À travers une étude fine d'extraits de chansons, nous montrons que la créativité lexicale dans le raï ne relève pas d'un simple ornement stylistique, mais s'inscrit dans une logique sociolinguistique où se croisent enjeux expressifs, identitaires et sociétaux. Ce chapitre met ainsi en lumière le rôle fondamental du langage dans la construction du message artistique et dans la représentation des réalités plurilingues de l'Algérie contemporaine.

1 La sociolinguistique en Algérie :

1.1 Les langues présentes en Algérie :

1.1.1 L'arabe classique :

L'arabe classique, utilisé dans les contextes formels comme l'éducation et les médias, n'est pas la langue de communication quotidienne en Algérie. Sous la colonisation française, la langue arabe a été marginalisée, le français devenant la langue officielle. Après l'indépendance, le pays a cherché à se réapproprié son identité en imposant l'arabe à travers une politique d'arabisation. Ahmed Ben Bella, le premier président, a affirmé que l'avenir de l'Algérie passait par l'arabisme. Cette politique a été poursuivie par ses successeurs, et en 1997, la loi imposant l'arabe a été signée par Liamine Zeroual.⁸

⁸ • Zenati, Jamal. (2004). *Citation d'Ahmed Ben Bella*.

• Leclerc, Jacques. (2019). *Loi imposant l'arabe en 1997*.

1.1.2 L'arabe dialectal

L'arabe dialectal, ou *daridja*, est une langue nationale en Algérie, principalement orale et non standardisée. Il existe une grande diversité dialectale liée aux différentes régions du pays : le *constantinois* à l'Est, l'*algérois* au centre et l'*oranaï* à l'Ouest. Le parler de l'Est se rapproche du tunisien, tandis qu'au Nord-Ouest, le dialecte de Jijel est influencé par la proximité de la Kabylie. Au centre, les dialectes bédouins diffèrent entre le Nord et le Sud des Hauts Plateaux. À l'Ouest, le parler oranais est majoritairement bédouin, mais des variantes urbaines comme celle de Tlemcen rappellent certains dialectes marocains. Malgré cette diversité, les Algériens se comprennent entre eux grâce à une cohabitation linguistique fonctionnelle.⁹

1.1.3 - Le berbère :

Les berbérophones représentent 25% de la population algérienne. (Salem Chaker, 2000). Ils forment différentes communautés telles que : les Kabyles, les Chaouis, les Zénètes, les Mozabites, les Touaregs&etc. L'enseignement du berbère dit tamazight a été introduit dans les établissements scolaires en 1995, dans certaines régions du pays où le berbère est la langue maternelle (Leclerc Jacques, 2019). En 2002, après des émeutes sanglantes dans la grande Kabylie qui ont fait 126 morts, elle avait été reconnue comme deuxième langue nationale et officielle sur décision de l'ancien président Abdelaziz Bouteflika (AFP, 2016)

10

1.1.4 Les langues étrangères :

1.1.4.1 Le français :

De son passé colonial, l'Algérie est un pays francophone. Ainsi, durant la colonisation française (1830 à 1962), le français a été introduit dans l'administration en tant que langue officielle par les autorités françaises.

Après l'indépendance, les autorités algériennes ont essayé sur le plan linguistique de redonner à l'arabe la place qu'il avait perdue, avec la politique de l'arabisation et le proclamer langue nationale et officielle, tandis que le français a pris le statut de langue

⁹ Barkat, Mélissa. (2000). *Les parlers arabes en Algérie et leur diversité régionale*.

- ¹⁰ Chaker, Salem. (2000). *Études sur les langues berbères*.
- Leclerc, Jacques. (2019). *L'aménagement linguistique dans le monde : Algérie*.
- AFP (Agence France-Presse). (2016). *Reconnaissance du tamazight comme langue officielle en Algérie*.

étrangère ou seconde. Cela ne l'a pas empêché de continuer à dominer les institutions administratives et économiques en Algérie, car il jouit d'un statut de langue véhiculaire et idiome largement utilisé dans la communication par rapport aux autres langues étrangères. (Tassadit Toumert, 2016).¹¹

1.1.4.2 L'anglais :

C'est la langue de la mondialisation et de la puissance économique et politique dans le monde. En Algérie, l'anglais a pris le statut de la deuxième langue étrangère après le français. Il est enseigné au cycle moyen. Voyant son usage qui est essentiellement dominant dans le monde, surtout dans le domaine de la technologie et de la communication, les algériens s'intéressent de plus en plus à son apprentissage, d'autant plus que c'est une langue facile à apprendre par rapport au français, surtout pour la jeune génération (Halitil Saliha, 2019).¹²

1.1.4.3 La langue espagnole :

L'Algérie, plus spécialement la région d'Oran a appartenu à l'Espagne durant trois siècles, depuis 1509 exactement. Ce qui explique la présence de la langue espagnole en Algérie. Aussi, les facteurs socio-économiques ainsi que la proximité géographique avec ce pays. Dans l'enseignement secondaire, elle est la troisième langue étrangère aux choix avec l'allemand et l'italien, pour les filières de langue étrangères à partir de la deuxième année. (Bachoud And, 1999)¹³

2 Contact des langues

2.1 Définition

« Il y a à la surface du globe entre 4 et 5000 langues différentes et environ 150 pays. Un calcul simple nous montre qu'il y aurait théoriquement environ 30 langues par pays, et si la réalité n'est pas à ce point systématique (certains pays comptent moins de langues, d'autres beaucoup plus), il n'en demeure pas moins que le monde est plurilingue en chacun de ses points et que les communautés linguistiques de côtoient, se superposent sans cesse » 5 (Calvet, 1993 : 23).

¹¹ Toumert, Tassadit. (2016). *Langue française et société en Algérie*.

¹² Halitil, Saliha. (2019). *L'apprentissage de l'anglais en Algérie et ses enjeux dans un monde globalisé*.

¹³ Bachoud, Andrée. (1999). *L'Espagne et l'Algérie : héritages croisés et relations culturelles*.

Le contact de langue est l'un des principaux objets d'étude de la sociolinguistique. Nous parlons de ce phénomène lorsqu'un individu utilise simultanément deux ou plusieurs systèmes linguistiques. Ce concept est apparu pour la première fois avec WEINREICH (1953) dans son ouvrage « langage in contact ». Pour WEINREICH discute sur le terme :

« Le contact de langue inclut toute situation dans laquelle une présence simultanée de deux langues affecte le comportement langagier d'un individu. Le contact de langue réfère en fonctionnement psycholinguistique de l'individu qui maîtrise plus d'une langue, donc de l'individu bilingue »⁶.

De cette citation nous comprenons que WEINREICHE expose l'idée que le contact de langue se produit lorsque deux langues coexistent et influencent le comportement linguistique d'un individu. Cela se réfère au fonctionnement psycholinguistique des individus qui maîtrisent plusieurs langues, c'est-à-dire les individus bilingues. En d'autres termes, le contact de langue se produit lorsque des personnes utilisent simultanément deux langues ou plus dans leurs interactions quotidiennes, ce qui peut influencer leur façon de s'exprimer et de comprendre les langues impliquées.

J, DUBOIS propose la définition dans son dictionnaire linguistique Contact des langues : « Le contact de langues est la situation humaine dans laquelle un individu ou un groupe sont conduits à utiliser deux langues »⁷ (DUBOIT, 1973 ; 119)

2.2 Phénomènes de contact des langues

2.2.1 . Bilinguisme:

Le bilinguisme et le plurilinguisme sont des phénomènes qui émergent du contact entre différentes langues, permettant ainsi à un individu ou à une communauté de communiquer dans divers contextes linguistiques. Dans le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage Dubois a défini ce terme comme suite : « *le bilinguisme est la situation linguistique dans les sujets parlants sont conduits à utiliser alternativement, selon les milieux et les situations deux langues différents laquelle.* »¹⁴

Certains linguistes considèrent que le bilinguisme ne nécessite pas une maîtrise parfaite des langues, mais plutôt la capacité de comprendre, parler et écrire certains mots ou expressions dans une autre langue., Ludi.G confirme que :

¹⁴ Dubois, Jean et al. (2002). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse.

« Être bilingue signifie, entres autres, être capable de passer d'une langue à l'autre dans de nombreuses situations, si cela est possible ou nécessaire, même avec une compétence asymétrique. C'est-à-dire que bilingue doit interpréter chaque situation de communication en vue de déterminer laquelle ou lesquelles des variétés qu'il maîtrise est ou sont approprié c'est le choix de langue »¹⁵

2.2.2 L'emprunt :

MOREAU (1997) a donné la définition de l'emprunt comme : « un emprunt est un mot, un phénomène ou une expression qu'un locuteur ou une communauté empruntée à une autre langue, sans le traduire ». (MOREAU 1997 : 54)

Lorsque l'on parle de « contact de langue », on fait référence à un phénomène sociolinguistique majeur dit l'emprunt. Ce processus consiste à prendre un élément linguistique d'une langue (A) pour l'intégrer dans une autre langue (B).¹⁶

2.2.3 L'interférence :

L'interférence est un phénomène linguistique où les structures grammaticales, les mots ou les prononciations d'une langue influencent ou perturbent la production d'une autre langue. Cela peut se produire lorsqu'une personne bilingue utilise une langue qu'elle maîtrise moins pour s'exprimer dans une autre langue.

Selon WEINREICHE (1963) : « le mot interférence désigne un remaniement de structures qui résulte de l'introduction déliement étrangers dans les domaines les plus fortement structurés de la langue, comme l'ensemble du système phonologique, une grande partie de la morphologie et de la syntaxe et certains domaines du vocabulaire (parenté, couleur, temps, etc.) »¹⁷.

2.2.4 L'alternance codique :

L'alternance codique est un phénomène linguistique où les locuteurs utilisent alternativement deux langues ou plus dans une même conversation ou même phrase et chaque langue a ses règles particulières, Valds-Faillis affirme que

: « L'alternance codique est le fait d'alterner deux langues au niveau du mot, de la locution, de la proposition ou de la phrase ». Cette définition prend en compte d'autres unités

¹⁵ Grosjean, François. (2010). *Bilingual: Life and Reality*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

¹⁶ Moreau, Michel. (1997). *Les emprunts lexicaux et la dynamique du contact des langues*. Paris : L'Harmattan.

¹⁷ Weinreich, Uriel. (1963). *Languages in Contact: Findings and Problems*. The Hague: Mouton.

linguistiques en plus du mot, telles que la "locution", la "proposition" ou même la "phrase" dans son intégralité. Gumperz, le locuteur et l'initiateur principal des recherches sur ce phénomène, confirme cette idée :

« *L'alternance codique repose sur la juxtaposition de ce que consciemment ou non, les locuteurs doivent traiter comme des chaînes formées selon les règles internes de deux systèmes grammaticaux distincts* » .¹⁸

L'alternance codique, également connue sous le nom de code-switching, résulte du contact entre les langues et des études sur le bilinguisme, également connu sous le nom de mélange des codes. Dans la même situation, l'individu utilise deux ou plusieurs langues distinctes.

Calvet L-J définit l'alternance codique dans son ouvrage qui s'appelle « la sociolinguistique » comme : « lorsqu'un individu est confronté à deux langues qu'il utilise pour à tous à tour. Il arrive qu'il produise des « énoncés bilingues (...). Il s'agit de collage » .¹⁹

2.2.4.1 Les types d'alternance codique :

a) L'alternance codique inter-phrastique :

Sont des passages d'une langue à l'autre à la frontière de la phrase ou de l'énoncé. Il s'agit donc d'une alternance de langues au niveau d'unités plus longues, de phrases ou de fragments de discours, dans les productions d'un même locuteur ou dans les prises de parole entre interlocuteurs.

b) L'alternance codique intra-phrastique :

Sont des passages dans lesquelles deux langues sont employées dans la même phrase, ou dans le même énoncé

c) L'alternance codique extra-phrastique :

Seront considérées comme des alternances extra-phrastiques l'insertion dans la phrase d'expressions idiomatiques, de formes figées, d'interjections, pouvant être insérées à n'importe quel point de la phrase .²⁰

¹⁸ Poplack, Shana. (1980). *Sometimes I'll Start a Sentence in Spanish Y Termino en Español: Toward a Typology of Code-Switching*. *Linguistics*, 18(7), 581-618.

¹⁹ Calvet, Louis-Jean. (1993). *La sociolinguistique*. Paris : Presses Universitaires de France.

²⁰ Poplack, Shana. (1980). *Sometimes I'll Start a Sentence in Spanish Y Termino en Español: Toward a Typology of Code-Switching*. *Linguistics*, 18(7), 581-618.

3 Analyse sociolinguistique du corpus :

Le modèle de Shana POPLACK centré sur l'étude de la typologie des alternances codiques basé sur trois types. Raison pour laquelle nous avons opté pour ce modèle.

Extrait de la chanson 1

Alterance codique de la première chanson de cheb bilal sghir relation toxique

Analyse de l'alternance codique

L'alternance codique (code-switching) désigne le passage d'une langue à une autre au sein d'un même discours. Dans ce texte, les langues principales sont l'arabe dialectal algérien (darja) et le français, ce qui est courant dans les chansons maghrébines modernes. Voici deux exemples d'alternance codique identifiés dans les paroles fournies :

1. Premier exemple :

Phrase : "Ngolhalek en plein public ntiya relation toxique"

- **Type d'alternance codique :** Alternance interphrastique (ou inter-sententielle). Cette alternance se produit lorsque le changement de langue intervient à la frontière d'une phrase ou d'une proposition. Ici, "Ngolhalek en plein public" est en arabe dialectal, tandis que "ntiya relation toxique" passe au français pour exprimer une idée clé (le concept de "relation toxique").
- **Traduction en français :**

Arabe dialectal : "Ngolhalek en plein public" → "Je te le dis en plein public".

Français : "ntiya relation toxique" → "toi, relation toxique".

Phrase complète traduite : "Je te le dis en plein public, toi, relation toxique."

- **Transcription en API :**

Arabe dialectal : /ŋgol'ħa:lek ən ple:n py'blik/

Français : /nti'ja kəla'sjɔ̃ tɔk'sik/

Deuxième exemple :

Phrase : "En dirais makich thassi fé 3achekek rani divorcé"

- **Type d'alternance codique :** Alternance intraphrastique (ou intra-sententielle). Cette alternance se produit au sein d'une même phrase, où des mots ou groupes de mots en français ("En dirais", "divorcé") sont insérés dans une structure principalement en arabe dialectal. Le verbe "thassi" (ressentir) et "3achekek" (ton amour) restent en darja, tandis que "En dirais" et "divorcé" passent au français pour exprimer une idée ou un état émotionnel.
- **Traduction en français :**

Français : "En dirais" "On dirait".

Arabe dialectal : "makich thassi fé 3achekek" → "tu ne ressens rien dans ton amour".

Français : "rani divorcé" "je suis divorcé".

Phrase complète traduite : "On dirait que tu ne ressens rien dans ton amour, je suis divorcé."

- **Transcription en API :**

Français : /ã di'vɛ/

Arabe dialectal : /ma'kiʃ θas'si fe: ʕa'ʃəkək/

Commentaire

L'alternance codique dans la chanson *Relation toxique* de Cheb Bilal Sghir illustre un phénomène linguistique courant dans la musique maghrébine contemporaine, où l'arabe dialectal algérien (darja) et le français coexistent pour refléter la réalité sociolinguistique de l'Algérie. Cette alternance n'est pas seulement un choix stylistique, mais aussi une stratégie communicative qui renforce l'expressivité et l'authenticité des paroles. Dans les deux exemples analysés, l'alternance codique sert à marquer des moments émotionnels clés et à ancrer la chanson dans un contexte culturel hybride.

Chanson 2

Le texte de la chanson de Cheba Dalila je te quitte contient une alternance codique entre l'arabe dialectal

Phrase : "Ana najbed rohi c'est le moment"

- **Contexte** : Dans le refrain, après la description des souvenirs douloureux.
- **Langues** : Darija ("Ana najbed rohi") + Français ("c'est le moment").
- **Traduction en français** : "Je reprends ma vie, c'est le moment."
- **Transcription API** : /a.na naʒ.bəd ru.ħi sɛ lə mo.mã/
- **Type d'alternance** : **Alternance phrastique** (changement de langue entre deux segments phrastiques distincts, Darija suivi de Français).

Phrase : "Jit ngolek je te quitte bezaf 3liya"

- **Contexte** : Dans le couplet, marquant la décision de rompre.
- **Langues** : Darija ("Jit ngolek", "bezaf 3liya") + Français ("je te quitte").
- **Traduction en français** : "Je suis venue te dire je te quitte, c'en est trop pour moi."
- **Transcription API** : /ʒi:t ngu.lək zə tə kit bæ.zaf ʕli.ja/
- **Type d'alternance** : **Alternance intra-phrastique** (changement de langue à l'intérieur d'une même phrase, avec insertion d'une expression française entre deux segments en Darija).

Phrase : "Je te quitte jrahetni we chehal bkit"

- **Contexte** : Dans le couplet, exprimant la douleur causée par la relation.
- **Langues** : Français ("Je te quitte") + Darija ("jrahetni we chehal bkit").
- **Traduction en français** : "Je te quitte, tu m'as blessée et j'ai tant pleuré."
- **Transcription API** : /zə tə kit ʒra.ħət.ni wə ʃə.ħal bki:t/
- **Type d'alternance** : **Alternance phrastique** (changement de langue entre deux segments phrastiques distincts, Français suivi de Darija)

Chanson 3

□ **Phrase** : "Rani love 3lik, nabrik ghi nti we na3mileh 3ayneh li ychof fik"

- **Contexte** : Dans le couplet, exprimant l'amour et l'admiration pour une personne unique.
- **Langues** : Darija ("Rani", "nabrik ghi nti we na3mileh 3ayneh li ychof fik") + Anglais ("love") + Français ("3lik").
- **Traduction en français** : "Je suis amoureux de toi, je ne veux que toi et je te ferai briller, celui qui te verra sera jaloux."
- **Transcription API** : /ra.ni lʌv ʕli:k, na.bri:k ɣi: nti: wə naʕ.mi.ləh ʕaj.nəh li: jə.ʃuf fi:k/
- **Type d'alternance** : **Alternance intra-phrastique** (insertion du mot anglais "love" et du pronom français "3lik" au sein d'une phrase majoritairement en Darija).

Phrase : "Yghayri ya omri brass mouimeti beauté naturelle machi plastique"

- **Contexte** : Dans le couplet, soulignant la beauté authentique de la personne aimée.
- **Langues** : Darija ("Yghayri ya omri brass mouimeti", "machi plastique") + Français ("beauté naturelle").
- **Traduction en français** : "Il sera jaloux, mon amour, ton visage brille, beauté naturelle, pas du plastique."
- **Transcription API** : /jə.ɣaj.ri: ja ʕum.ri: bras mu.ji.mə.ti bo.te na.ty.ʁɛl ma.ʃi plas.ti:k/
- **Type d'alternance** : **Alternance intra-phrastique** (insertion de l'expression française "beauté naturelle" entre deux segments en Darija).

Phrase : "Brass mwa nawed ʕlik tapage nabrik nmout ʕlik lkebda bdat"

- **Contexte** : Dans le couplet, exprimant une passion intense et un dévouement extrême.
- **Langues** : Darija ("Brass mwa nawed ʕlik", "nabrik nmout ʕlik lkebda bdat") + Français ("tapage").
- **Traduction en français** : "Mon visage, je me surpasse pour toi, je t'aime, je meurs pour toi, mon cœur a commencé à battre."
- **Transcription API** : /bras mwa na.wəd ʕli:k ta.paʒ na.bri:k nmu:t ʕli:k lə.kəb.da bda:t/
- **Type d'alternance** : **Alternance intra-phrastique** (insertion du mot français "tapage" dans une phrase en Darija).

Phrase : "Nefagi ʕla omri nroho la plage cuanta namira we jat jat"

- **Contexte** : Dans le couplet, évoquant un moment romantique et festif.
- **Langues** : Darija ("Nefagi ʕla omri nroho", "we jat jat") + Français ("la plage") + Espagnol ("cuanta namira").
- **Traduction en français** : "Je m'éclate pour toi, mon amour, allons à la plage, Guantanamo, elle est arrivée."
- **Transcription API** : /nə.fə.ʒi: ʕla ʕum.ri: nro.ħo la plaʒ kwan.ta na.mi.ra wə zat zat/
- **Type d'alternance** : **Alternance intra-phrastique** (insertion du mot français "la plage" et de l'expression espagnole "cuanta namira" dans une phrase en Darija).

□ **Phrase** : "Nabrik we je t'aime we i love you bahibek a omri we te quiero"

Chanson 4

1. **Phrase** : "Aya laisse tombé khalina homa walo yahadro fina"

- **Contexte** : Dans le couplet, exprimant une attitude de désintérêt face aux critiques des jaloux.
- **Langues** : Darija ("Aya", "khalina homa walo yahadro fina") + Français ("laisse tombé").
- **Traduction en français** : "Allez, laisse tomber, laissons-les, ils n'ont rien à dire sur nous."
- **Transcription API** : /a.ja lɛs tɔ̃.be xa.li.na hu.ma wa.lu ja.ħad.ro fi.na/
- **Type d'alternance** : **Alternance intra-phrastique** (insertion de l'expression française "laisse tombé" dans une phrase majoritairement en Darija).

2. Phrase : "Vas y vas y khona direction barcelona"

- **Contexte** : Dans le couplet, évoquant un voyage ou une évasion vers Barcelone, symbolisant la liberté.
- **Langues** : Français ("Vas y vas y", "direction barcelona") + Darija ("khona").
- **Traduction en français** : "Vas-y, vas-y, frère, direction Barcelone."
- **Transcription API** : /va.zi va.zi xo.na di.ʁɛk.sjɔ̃ baʁ.sə.lɔ.na/
- **Type d'alternance** : **Alternance intra-phrastique** (insertion du mot Darija "khona" entre deux segments en français).

3. Phrase : "Les jaloux hadara fel lhadra tayara welaw ga3 chiguivara khewana chefara"

- **Contexte** : Dans le refrain, critiquant les jaloux qui parlent pour rien et les comparant à des figures emblématiques ou des traîtres.
- **Langues** : Français ("Les jaloux") + Darija ("hadara fel lhadra tayara welaw ga3 chiguivara khewana chefara").
- **Traduction en français** : "Les jaloux parlent pour parler, leurs paroles s'envolent, ils sont tous des Che Guevara, des traîtres, des voleurs."

- **Transcription API** : /lɛ ʒa.lu ħa.da.ra fɛl lə.ħad.ra ta.ja.ra wə.law gaʃ ʃi.gi.va.ra xə.wa.na ʃə.fa.ra/
- **Type d'alternance** : **Alternance phrastique** (changement de langue entre le segment français "Les jaloux" et le reste en Darija).

commentaire

L'analyse des quatre chansons met en lumière l'usage répandu et stratégique de l'alternance codique dans la musique maghrébine contemporaine, en particulier dans le raï algérien. Ce phénomène linguistique, qui mêle principalement l'arabe dialectal algérien (darja) au français, et occasionnellement à l'anglais ou à l'espagnol, reflète la réalité socioculturelle et linguistique de l'Algérie, marquée par un bilinguisme et un multiculturalisme dynamiques. Dans les chansons analysées, l'alternance codique ne se limite pas à un simple mélange linguistique : elle joue un rôle expressif, émotionnel et identitaire.

Synthese

L'alternance codique dans les chansons analysées (darja, français, anglais, espagnol) est un phénomène linguistique qui transcende le simple mélange de langues pour devenir un outil d'expression artistique et identitaire. Elle se manifeste sous deux formes principales : interphrastique (changement de langue entre phrases distinctes) et intraphrastique (insertion de mots ou expressions dans une phrase d'une autre langue). Cette pratique reflète la réalité sociolinguistique de l'Algérie, marquée par le bilinguisme et l'influence de la mondialisation.

2 l'emprunt

Chanson 1

Cheb bilel sghir :le galb aalik ydemander 2022

Impossible

- **Contexte** : « Ya impossible ana nag3od wahdi » (Oh impossible, moi je reste seul).
- **Origine** : Français.

- **Traduction** : Impossible (inutile de traduire, mot identique en français).
- **Transcription API** : /ɛ̃.pɔ.si.blə/

Blasti

- **Contexte** : « Rwahi nti fe blasti chofi kiraha halti » (Va, toi, à ma place, vois comme c'est mon état).
- **Origine** : Arabe dialectal algérien, dérivé du français « place » (blasti = ma place).
- **Traduction** : Ma place.
- **Transcription API** : /blas.ti/

Parceque

- **Contexte** : « Parceque fé rahba cha fawatna nti rohti wana mazalni hna » (Parce que dans la victoire, ce qui nous est passé, toi t'es partie, moi je suis encore là).
- **Origine** : Français « parce que », mais écrit et prononcé avec une adaptation phonétique dialectale.
- **Traduction** : Parce que.
- **Transcription API** : /par.sək/

Période

- **Contexte** : « Fawatna période chaba we min briti lmhaseba » (On a passé une belle période et quand tu veux, on règle les comptes).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Période (inutile de traduire, mot identique).
- **Transcription API** : /pe.ɾjɔd/

Chanson 2

La vie

- **Contexte** : « 3aycha la vie keli wala masar » (Elle vit la vie, tranquille, sans rien laisser).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : La vie.
- **Transcription API** : /la vi/

Risquiti

- **Contexte** : « Risquiti l3abeti be galbi lakmar » (Tu as risqué, tu as joué avec mon cœur, le jeu).
- **Origine** : Français « risqué », adapté phonétiquement en arabe dialectal.
- **Traduction** : Risqué.
- **Transcription API** : /ris.ki.ti/

Période (non explicite dans les paroles fournies, mais souvent utilisé dans le raï)

- **Contexte** : Aucun dans ce texte, mais noté comme un emprunt fréquent dans le style de Cheb Bilel.
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Période.
- **Transcription API** : /pe.ɾjɔd/

Détails

- **Contexte** : « Be les détails rah ymarqui laghebina lkahla » (Avec les détails, ça marque, notre amour noir).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Détails.
- **Transcription API** : /de.taj/

Passage

- **Contexte** : « Rani 3ayech passage a vide » (Je vis un passage à vide).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Passage.
- **Transcription API** : /pa.saʒ/

Amour

- **Contexte** : « Hada amour wela suicide » (C'est de l'amour ou du suicide ?).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Amour.
- **Transcription API** : /a.muʁ/

Suicide

- **Contexte** : « Hada amour wela suicide » (C'est de l'amour ou du suicide ?).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Suicide.
- **Transcription API** : /su.i.sid/

Chanson 3

Historique

- **Contexte** : « 3achekek historique nabrik we nabrik » (Ton amour est historique, je te félicite encore).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Historique.
- **Transcription API** : /is.tɔ.bik/

La reine

- **Contexte** : « Tago3di nti la reine yana a vie galbi tab 3lik » (Tu restes, toi, la reine, ma vie, mon cœur est fixé sur toi).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : La reine.
- **Transcription API** : /la ʁɛn/

A vie (À vie)

- **Contexte** : « Yana a vie galbi tab 3lik » (Ma vie, mon cœur est fixé sur toi) et « Ma nansakech a vie a vie » (Je ne t'oublierai jamais à vie).
- **Origine** : Français « à vie », adapté phonétiquement en arabe dialectal.
- **Traduction** : À vie (pour toujours).
- **Transcription API** : /a vi/

Toujours

- **Contexte** : « Yabka ismek fe bali fe galbi toujours m'graver » (Ton nom reste dans ma tête, dans mon cœur toujours gravé).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Toujours.
- **Transcription API** : /tu.ʒuʁ/

Domage

- **Contexte** : « Galbi labaselek el tadj el maktoub domage edak men godami » (Mon cœur t'a mis une couronne, c'est écrit, domage, tu es passée devant moi).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Domage.
- **Transcription API** : /dɔ.maʒ/

Courage

- **Contexte** : « Rabi ya3tini lcourage nkamalha wahdi » (Que Dieu me donne le courage de continuer seul).
- **Origine** : Français.
- **Traduction** : Courage.
- **Transcription API** : /ku.ʁaz/

Synthèse

Les chansons de Cheb Bilel Sghir, emblématiques du raï algérien, intègrent de nombreux emprunts au français, adaptés phonétiquement à l'arabe dialectal, reflétant l'influence culturelle et linguistique du bilinguisme franco-algérien. Ces termes, utilisés dans des contextes émotionnels forts comme l'amour, la nostalgie, le regret ou la résilience, enrichissent l'expressivité des paroles. Dans la chanson « Le galb aalik ydemander » (2022), on trouve « impossible » (/ɛ̃.pə.si.blə/) pour exprimer l'incapacité à rester seul, « blasti » (/blas.ti/), dérivé de « place » signifiant « ma place », « parceque » (/par.sək/) pour introduire une cause, et « période » (/pe.ʁjəd/) évoquant un temps révolu. Dans la deuxième chanson, axée sur « la vie » (/la vi/), on note « risquiti » (/ris.ki.ti/), dérivé de « risqué » pour critiquer un comportement audacieux, « détails » (/de.taj/) pour marquer les nuances d'une relation, « passage » (/pa.saz/) pour un moment difficile, « amour » (/a.muʁ/) et « suicide » (/sqi.sid/) en opposition hyperbolique, ainsi que « période » comme emprunt fréquent. La troisième chanson, autour d'un amour « historique » (/is.tə.ʁik/), utilise « la reine » (/la ʁen/) pour magnifier la bien-aimée, « a vie » (/a vi/) et « toujours » (/tu.ʒuʁ/) pour une durée éternelle, « dommage » (/dɔ.maʒ/) pour le regret, et « courage » (/ku.ʁaz/) pour invoquer la force face à l'adversité. Ces mots, adaptés à la phonologie dialectale (ex. : suppression de voyelles nasales ou ajout de suffixes comme « -i »), fusionnent des références modernes françaises avec les émotions traditionnelles du raï. Ils illustrent le bilinguisme des jeunes générations algériennes, mêlant amour, perte et résilience dans une expression à la fois universelle et ancrée dans une réalité bilingue contemporaine.

Neologisme

Chanson 1

Néologisme : "mfalet"

- **Explication** :
Ce mot semble dériver du verbe dialectal algérien "flet" ou "yaflet", qui peut signifier "négliger", "abandonner" ou "être distrait / pas vigilant". Le préfixe "m-" indique une forme passive ou un état, donc "mfalet" signifierait ici : *"je suis désorienté, perdu, relâché, dépassé par les événements"* dans le contexte émotionnel.
- **Traduction** en français :
Je suis perdu ou *je suis dépassé.*
- **Transcription** phonétique (API) :
/mfa.læt/

Chanson 2

Néologisme : "yatguete3"

Ce mot est une création verbale hybride à partir de la racine arabe algérienne "qtəʃ" (قطع) qui signifie *couper*, avec une construction non standard : le verbe "yatgueteʃ" utilise un redoublement et une déformation volontaire qui donne un effet d'insistance ou d'émotion (souvent utilisé dans le raï ou la darija urbaine). Cela évoque ici une douleur intense ou une souffrance sentimentale déchirante.

Traduction en français :
qu'il se déchire en morceaux (parlant du cœur)

Transcription phonétique (API) :
/jæt.g^we.t^ʃ/

1. Néologisme : "nlikiqui"

- **Explication** :
Ce mot est un néologisme expressif inventé sur un schéma répétitif typique des insultes ou des moqueries dans le parler populaire algérien. Il pourrait être une déformation ludique de sons imitant une insulte douce ou une expression de mépris, avec une sonorité qui accentue le ridicule.
- **Traduction** en français :
Je te corrige / Je t'étrille (au sens figuré, par des paroles dures ou par le mépris)

- **Transcription phonétique (API) :**
/nli.ki.ki/

2. Néologisme : "tayaheli"

- **Explication :**
Verbe créé à partir de la racine "hayel" (effrayant / impressionnant), transformé ici pour signifier que quelqu'un *se la joue* ou *fait le fort*. Le préfixe "ta-" indique souvent un réflexif ou un passif dans le dialecte.
- **Traduction en français :**
Tu te prends pour un dur / Tu fais le malin
- **Transcription phonétique (API) :**
/ta.jæ.hɛ.li/

3. Néologisme : "guaweri"

- **Explication :**
Ce mot inventé est un dérivé moqueur du mot "gowri" ou "gaouri" (arabe algérien, désignant un *étranger*, souvent péjoratif pour un Français ou un occidental), ici transformé en "guaweri" pour accentuer le ridicule ou le décalage culturel. Il sert à désigner quelqu'un qui imite les autres sans authenticité.
- **Traduction en français :**
Petit prétentieux / clown occidental de pacotille
- **Transcription phonétique (API) :**
/g^wa.we.ri/

4. Néologisme : "doro ta3abdoh"

- **Explication :**
Bien que les mots soient connus ("doro" = argent, "ta3abdoh" = vous

formes principales : interphrastique, avec un passage de langue entre deux phrases, et intraphrastique, où des mots ou segments en langue étrangère sont intégrés au sein de la même phrase en darja. Ces changements de langue marquent souvent des moments émotionnels forts, comme la douleur d'une rupture ou l'intensité d'un amour, et renforcent l'authenticité du message.

Ensuite, l'étude des emprunts linguistiques montre que le raï intègre de nombreux mots d'origine française, tels que *impossible*, *courage*, *période*, *dommage*, *toujours*, ou *amour*. Ces termes sont souvent adaptés phonétiquement au dialecte algérien et insérés dans des contextes expressifs qui soulignent la souffrance, l'amour ou la nostalgie. Ce recours aux emprunts illustre l'impact historique et culturel de la langue française en Algérie et témoigne d'une hybridité linguistique assumée.

Enfin, les néologismes présents dans ces chansons révèlent une créativité lexicale typique de la darija urbaine et populaire. Des mots comme *mfalet* (je suis dépassé), *yatguete3* (mon cœur se déchire), *nlikiqui* (je t'étrille), ou encore *guaweri* (prétentieux à l'occidentale), sont construits selon des procédés morphologiques et phonétiques propres au dialecte algérien. Ces inventions verbales traduisent des états émotionnels complexes, des attitudes sociales ou des critiques implicites, et contribuent à l'identité linguistique unique du raï.

En somme, ce corpus musical révèle comment le raï algérien fonctionne comme un espace d'expression linguistique libre, où se croisent langue maternelle, langue coloniale, langues étrangères et inventions populaires. Ces pratiques renforcent le lien entre langue, émotion, identité sociale et réalité culturelle du jeune public maghrébin.

4 La créativité lexicale :

4.1 L'évolution du lexique

Elle est conçue comme les divers changements linguistiques que subit la langue dans une situation de contact de langues à travers le français pratiqué en Algérie. Elle est considérée comme une source d'enrichissement et une contribution décisive à la dynamique de la langue française et à son avenir. CHOMSKY définit la créativité lexicale comme « L'une des caractéristiques fondamentales de la compétence linguistique qui permet à n'importe quel individu qui connaît sa langue d'exprimer un nombre illimité de pensées nouvelles adaptées à des situations nouvelles. » (Cité par Mounin, 2002 :91).

Selon BENAZZOUZ dans la revue el athar, la créativité est définie comme la création de nouveaux mots dans une langue, c'est donc le processus par lequel le lexique de cette langue s'enrichit. La néologie contemporaine met en évidence l'existence de nombreux mécanismes syntaxiques particuliers qui résultent, dans la plupart des cas, de traductions littérales de l'arabe vers le français (cas de l'Algérie). (2014).

La créativité lexicale ou la néologie se penchent toujours sur l'étude des phénomènes sociaux, parce que les systèmes linguistiques fonctionnent de plus dans les constructions sociales. Aussi, l'identité linguistique est liée à celle de la communauté linguistique. Parmi les paysages linguistiques dans lesquels le français connaît une visible évolution lexicale, il y'a le domaine artistique et plus exactement dans le cas de la chanson RAI qui est considérée comme un milieu d'indépendance langagière et d'expression. Plus adéquatement un moyen de communication entre le chanteur et les différents individus de la communauté algérienne, la chanson du RAI est le milieu par excellence qui favorise les divers phénomènes linguistiques et notamment la néologie.

En concentrant sur le lexique utilisé dans la chanson du rai, nous pouvons constater à quel degré le lexique de la langue arabe dialectal en usage en Algérie est influencé par les langues présentes, à l'exemple de: l'arabe classique le français, l'anglais, l'espagnol...etc.²¹

4.2 L'évolution du lexique

La langue est un système de signes que l'on ne peut jamais séparer de son appartenance à la société. SAUSSURE était le premier à évoquer le caractère social de la langue et qu'elle acquiert sa fonction dans le groupe. Selon lui, il avance que « c'est à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de convention nécessaire, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez l'individu ». (2015 :15).

21 • Chomsky, N. (2002). *Syntactic Structures*. Mouton de Gruyter.

• Benazzouz, M. (2014). "La créativité lexicale dans la chanson raï : Une néologie influencée par le contact des langues". *Revue El Athar*.

• Benhamed, S. (2018). "Le français dans le raï : Impact sur la globalisation musicale". *Revue de sociolinguistique et de communication*.

• Derradji, Y. (2015). "Le français en Algérie : Usage et cohabitation avec l'arabe". *Journal of Linguistic Studies*.

Elle a un rôle axial donc dans le système langagier des groupes sociaux. La société Algérienne qui se caractérise par, différentes cultures et origines ethniques varie dans l'usage de la langue française, les locuteurs pratiquent l'alternance codique, l'emprunt et la néologie.

En effet, la langue évolue en fonction des données et des contraintes sociales. Cependant, le lexique reste le plus affecté et le plus exposé à ce phénomène de l'évolution linguistique, car la société invente, découvre et crée des outils et des réalités pour enfin se retrouver dans un besoin de créer des mots pour les dénommer.

Le locuteur est aussi un créateur actif, pour cela il fait fréquemment appel dans son discours à un ensemble de processus de mutation qui relève souvent d'une régularité et que l'on appelle la néologie.

Avec l'évolution de la société, la création de nouveaux mots devient une nécessité et une obligation. Cette création repose sur de différents processus identifiés sous forme de procédés, comme la dérivation, la composition, l'hybridation, emprunt, xénisme... etc.

Alors, les néologismes apparaissent d'une façon plus ou moins considérable dont, les mots subissent des modifications morphologiques et même phonétiques regroupées sur l'échelle de l'évolution du lexique. Donc, il est intéressant d'envisager la néologie comme un moyen de l'évolution lexicale.

4.3 La néologie dans la chanson de la rai

La création lexicale dans la chanson plus exactement dans la chanson du rai peut se révéler facilement, où la chanson du rai est considérée comme le terrain par excellence de l'innovation et de la création lexicale, ce phénomène d'innovation dans la chanson du rai se trouve principalement au niveau du lexique, grâce aux divers procédés de composition, d'emprunt et de dérivation...

L'usage des néologismes dans cette catégorie de chansons peut être dû à de multiples raisons qui sont souvent d'ordre social, politique, culturel, où les paroliers et les chanteurs exigent de faire appel à de nouveaux mots pour enrichir le lexique de la chanson et s'adapter à une nouvelle réalité linguistique.

La coexistence de la langue française avec les autres variétés à l'exemple de l'arabe dialectal oranais a donné naissance à plusieurs phénomènes : phénomène d'hybridation, emprunts lexicaux et créations de nouveaux mots ou autrement dit «

néologismes ». Cette néologie lexicale attire notre attention par l'emploi de différents procédés : composition, emprunt, hybridation, siglaison ainsi que d'autres phénomènes.²²

4.4 Néologie et néologisme

4.4.1 Définition

Les notions de néologie et de néologisme ont été abordées selon différentes méthodes et qu'il n'y a pas accord sur une seule définition précise. Au début elles étaient employées d'une manière péjorative mais au fil du temps ces termes ont évolué vers une valeur méliorative, mais restent toujours des notions vagues et ambiguës.

Plusieurs recherches ont été menées sur ce sujet, parmi ces dernières celle de JEAN FRANCOIS SABLAYROLLES qui justifie que le fait qu'on peut observer la néologie de différents points de vue selon lequel on se place alors il n'y a pas une définition précise.

La néologie n'est sans doute pas un concept discret, mais comporte plutôt différents degrés sur une échelle. Cette conception large et scalaire de la néologie explique la variabilité de jugement au des néologismes et la présence dans le corpus d'éléments qui ne seraient pas spontanément et Unanimement considérés comme des néologismes (Guilbert, 1975 :31).²³

4.4.2 La néologie

Le mot néologie tire son origine de l'adjectif grec « néos » qui signifie « Nouveau » et le substantif logos qui sert à désigner « parole » ou « discours ». C'est un nouveau genre de langage, une nouvelle méthode de parler, c'est aussi l'application de nouveaux termes en parlant de néologie ce qui permet à n'importe quelle langue d'acquérir de nouvelles idées pour l'enrichir. Plusieurs définitions ont été posées pour ce concept, nous citerons ci-dessous quelques définitions :

²² **Mounin, G.** (2002). *Le langage, sa structure et ses fonctions*. Paris : Presses Universitaires de France.
Hamers, J., & Blanc, M. (2000). *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press.
Benazzouz, A. (2014). *La créativité lexicale et la néologie en Algérie*. Revue El Athar.

Chomsky, N. (2002). *Les Fondements de la compétence linguistique*. Mounin, G. (ed.), Paris : Presses Universitaires de France.

²³ **Sablayrolles, Jean-François.** "La néologie et ses enjeux." *Revue de Linguistique Française*, 1975.
Mounin, Georges. "La linguistique et ses applications." *Éditions de Minuit*, 2002.
Benazzouz, Mohamed. "La néologie en arabe dialectal." *Revue El Athar*, 2014.
Benmhamed, Malika. "Le français dans la chanson du raï." *Revue de Sociolinguistique*, 2018.

Dans un premier temps dans le Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage, DUBOIS définit la néologie comme étant « le processus de formation de nouvelles unités lexicales » (1994 :332).²⁴

Cette notion met en œuvre un ensemble de procédés permettant la création de nouvelles unités lexicales. Et dans un second temps, le dictionnaire Larousse : la néologie est définie comme étant, « un ensemble de processus de formation des néologismes (dérivation, composition, siglaison, emprunt, etc.) »(2003 :323).²⁵

Et dans un troisième temps, la définition au dictionnaire le Robert illustré la définit comme étant « création de mots nouveaux et d'expression ou de constructions nouvelles dans une langue ». Cette dernière qui indique que la néologie est la formation d'un nouveau mot dans une langue

5 Analyse qualitative du corpus :

Chaque langue dans les textes de notre corpus présent dans cette catégorie de chansons.

Tableau représentatif de l'Alternance des langues et leurs proportions.

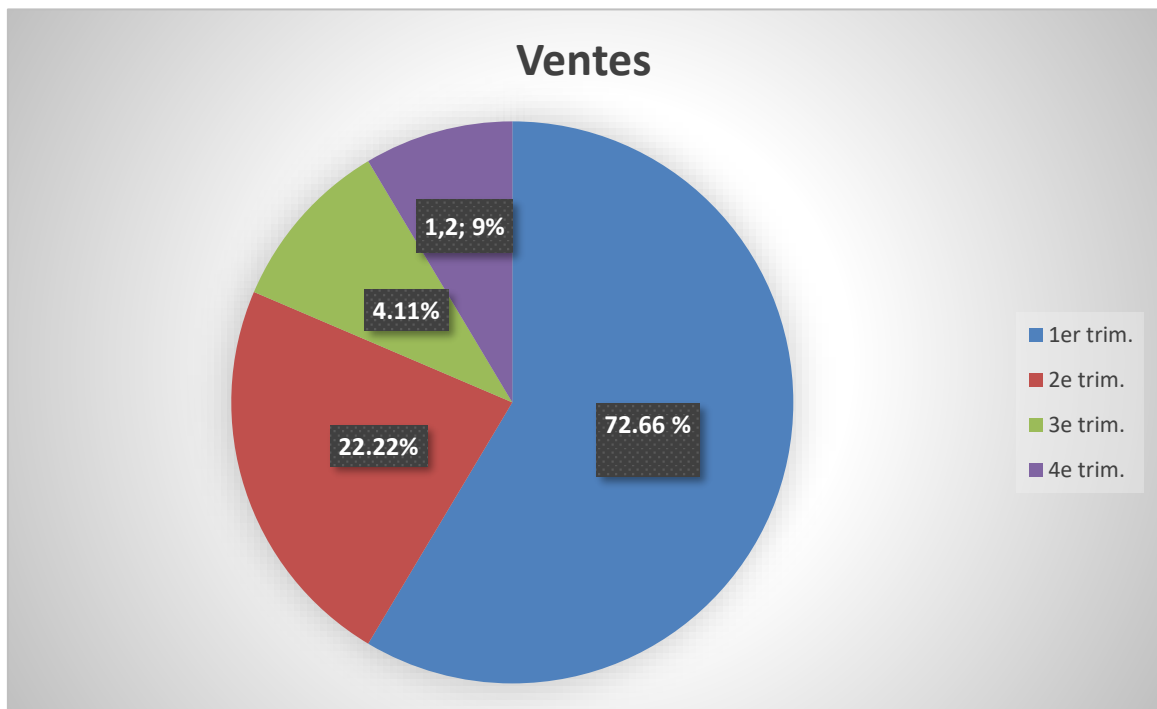
Les langues présentes dans la chanson	Le nombre de mots	Le pourcentage
L'arabe dialectal	3270 mots	72.66%
Le français	1000 mots	22.22%
L'arabe classique	185 mots	4.11%

²⁴ Dubois, Jean, Giacomo Fornari, Henri Mitterand, et al. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse, 1994, p. 332.

²⁵ Larousse. *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Larousse, 2003, p. 323.

L'anglais	15 mots	0.33%
L'espagnol	30 mots	0.66%

Analyse Quantitative et Représentation des Langues dans le Corpus



Après avoir fait l'analyse de notre corpus et dans le but de savoir quelles sont les langues alternées dans les textes de la chanson du rai. Nous pouvons constater la présence des langues suivantes : l'arabe dialectal, langue dominante dans le corpus avec une moyenne de 72.22% soit de 3270 mots. Viennent ensuite le français avec un pourcentage de 22.22% soit de 1000 mots. L'arabe classique avec une moyenne de 4.11% soit de 185 mots. L'anglais avec une moyenne de 0.33% soit de 15 mots, et l'espagnol avec un pourcentage de 0.66% soit de 30 mots.

A partir de ces données nous avons établi une représentation par secteur Analyse Quantitative et Représentation des Langues dans le Corpus

. Cette dernière nous permet l'illustration des résultats mentionnés dans le tableau.

A partir des résultats obtenus à travers l'analyse quantitative de notre corpus nous pouvons constater que le français est la langue étrangère, la plus utilisée dans les textes de la chanson du RAI avec ces différentes formes.

CONCLUSION GENERALE

Ce mémoire s'est attaché à analyser la chanson raï comme un espace discursif plurilingue, en explorant comment les phénomènes de contact de langues traduisent les dynamiques sociolinguistiques et identitaires en Algérie contemporaine. À travers une approche sociolinguistique et thématique, nous avons répondu à la problématique centrale : **Comment les phénomènes de contact des langues dans la chanson raï traduisent-ils les dynamiques sociolinguistiques et identitaires en Algérie ?**

L'analyse thématique du corpus, composé de chansons d'artistes tels que Cheb Khaled, Cheb Mami, Cheb Housseem, Cheb Reda, Cheb Mehdi, Cheba Dalila et d'autres, a révélé que le raï est un miroir des réalités socioculturelles algériennes. Les thèmes récurrents — l'amour, la rupture, l'exil, la jalousie, la rébellion et la résilience — reflètent les préoccupations des jeunes Algériens, en particulier dans un contexte marqué par des tensions entre tradition et modernité. Par exemple, des chansons comme « Rani Matwahacheha » de Cheb Bilel Sghir ou « Tmanit Lokan » de Cheb Reda expriment des regrets amoureux et une quête de stabilité, tandis que « Machi Jma3ti » de Cheba Dalila incarne une affirmation d'autonomie face aux jugements sociaux. Ces thématiques, ancrées dans des réalités locales, permettent au raï de servir de vecteur d'expression pour une jeunesse confrontée aux pressions sociales, économiques et culturelles.

Sur le plan sociolinguistique, l'étude a mis en lumière la richesse des pratiques linguistiques dans le raï, caractérisées par un plurilinguisme dynamique. L'alternance codique, principalement entre l'arabe dialectal (darija) et le français, comme observée dans des chansons telles que « Bravo 3lik » de Cheb Housseem ou « Twahachet Hnantek » de Cheb Mehdi, remplit des fonctions expressives, communicatives et identitaires. Ces alternances, souvent spontanées et naturelles, reflètent le bilinguisme quotidien des Algériens, hérité du passé colonial et amplifié par la mondialisation. Les emprunts lexicaux, tels que « courage », « merci » ou « historique », ainsi que la créativité lexicale (néologie, hybridation), enrichissent le discours du raï, le rendant accessible à des publics multiples : local, diasporique et international. L'usage de l'arabizi, comme dans « 3lik » ou « n3ich », illustre également l'influence des réseaux sociaux et des nouvelles technologies sur les pratiques langagières des jeunes.

Ces phénomènes linguistiques traduisent une identité hybride, où les artistes du raï négocient leur appartenance à la culture algérienne tout en s'ouvrant aux influences globales. Le raï devient ainsi un espace de résistance et de créativité, où les langues se croisent pour affirmer

une identité plurielle, oscillant entre ancrage local et aspirations universelles. Cette hybridité linguistique et culturelle reflète les dynamiques d'une société algérienne en transition, confrontée aux défis de la mondialisation, de l'urbanisation et des transformations sociales.

En répondant aux questions secondaires de la problématique, nous avons établi que la chanson raï est un objet pertinent d'analyse sociolinguistique en raison de sa capacité à capturer les interactions linguistiques et sociales dans un contexte plurilingue. Les types de contacts de langues observés — alternance codique, emprunts, néologie — témoignent de la vitalité du raï comme espace d'innovation linguistique. Enfin, les thématiques abordées dans les textes, associées à ces pratiques linguistiques, traduisent les tensions identitaires et socioculturelles d'une jeunesse algérienne en quête de sens et d'expression.

Cette étude ouvre plusieurs pistes pour des recherches futures. Tout d'abord, il serait pertinent d'élargir l'analyse à un corpus incluant des chansons raï produites exclusivement sur les réseaux sociaux, où les artistes émergents utilisent des plateformes comme YouTube ou TikTok pour diffuser leurs œuvres. Une telle étude permettrait d'explorer comment les dynamiques numériques influencent les pratiques linguistiques et thématiques du raï, notamment en termes de néologie et d'interaction avec des publics transnationaux.

Ensuite, une analyse comparative entre le raï algérien et d'autres genres musicaux populaires dans des contextes plurilingues, comme le rap maghrébin ou le reggaeton latino-américain, pourrait enrichir la compréhension des phénomènes de contact de langues et de construction identitaire dans des sociétés postcoloniales. Cette approche comparative mettrait en lumière les spécificités du raï tout en identifiant des tendances globales dans les musiques populaires.

Enfin, une étude ethnographique auprès des artistes et des auditeurs du raï pourrait compléter l'analyse textuelle en explorant les perceptions et les motivations derrière les choix linguistiques et thématiques. Cette démarche permettrait de mieux comprendre comment les artistes perçoivent leur rôle dans la négociation des identités et comment les publics interprètent ces discours plurilingues.

En conclusion, ce mémoire a démontré que la chanson raï, par sa richesse linguistique et thématique, est un espace privilégié pour étudier les dynamiques sociolinguistiques et identitaires de l'Algérie contemporaine. En tant que vecteur d'une parole plurilingue, le raï continue de jouer un rôle crucial dans l'expression des aspirations, des luttes et des identités

d'une société en constante évolution, offrant ainsi un terrain fertile pour des recherches futures.

Bibliographie :

Adam, Jean-Michel (2011). *Linguistique textuelle*. Paris.

Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris.

Benazzouz (2014). Article dans la revue *El Athar*.

Bensignor, François (2007). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Boumedini (2009). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Calvet, Louis-Jean (1993). *La sociolinguistique*. Paris.

Chaker, Salem (2000). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Cuq, Jean-Pierre (2003). *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris.

Dubois, Jean (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Paris.

Dubois, Jean (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris.

Fishman, Joshua A. (1971). *Sociolinguistics: A Brief Introduction*. Rowley, MA.

Greimas, Algirdas Julien (1966). *Sémantique structurale*. Paris.

Guilbert, Louis (1975). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1980). *L'énonciation : De la subjectivité dans le langage*. Paris.

Labov, William (1976). *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia.

Larousse (2003). *Dictionnaire Larousse*. Paris.

Table des matières :

6 Table des matières

	Présenté par l'étudiante	Sous la direction	1
1	La chanson raï :		13
1.1	Aperçu historique		13
1.2	Définition		13
1.3	Evolution de la chanson raï : entre traditionnel et moderne :.....		15
1.3.1	Le raï traditionnel.....		15
1.3.2	Le raï moderne :		16
2	Cadre Méthodologique :.....		17
2.1	Description et présentation du corpus		17
2.2	Les Critères de choix des chansons raï :.....		18
3	Analyse thématique du corpus de la chansons raï		18
1	La sociolinguistique en Algérie :.....		26
1.1	Les langues présentes en Algérie :.....		26
1.1.1	L'arabe classique :		26
1.1.2	L'arabe dialectal		27
1.1.3	- Le berbère :.....		27
1.1.4	Les langues étrangères :		27
2	Contact des langues		28
2.1	Définition		28
2.2	Phénomènes de contact des langues		29
2.2.1	. Bilinguisme:		29
2.2.2	L'emprunt :		30
2.2.3	L'interférence :		30
2.2.4	L'alternance codique :		30
3	Analyse sociolinguistique du corpus :		32
4	la créativité lexicale :		46
4.1	L'évolution du lexique		46
4.2	L'évolution du lexique		47

4.3	La néologie dans la chanson de la rai	48
4.4	Néologie et néologisme.....	49
4.4.1	Définition.....	49
4.4.2	La néologie	49
5	Analyse qualitative du corpus :	50

Résumé en français

Ce mémoire explore la chanson raï comme un espace discursif plurilingue reflétant les dynamiques sociolinguistiques et identitaires de l'Algérie contemporaine. À travers une analyse thématique et sociolinguistique d'un corpus de chansons d'artistes tels que Cheb Khaled, Cheb Mami, Cheb Housseem, Cheb Reda, Cheb Mehdi et Cheba Dalila, l'étude examine comment le raï traduit les tensions entre tradition et modernité. Les thématiques principales — amour, rupture, exil, jalousie, rébellion et résilience — capturent les préoccupations des jeunes Algériens. Sur le plan linguistique, l'alternance codique entre l'arabe dialectal (darija) et le français, les emprunts lexicaux et la néologie reflètent le bilinguisme quotidien et l'hybridité culturelle. Le raï, inscrit au patrimoine de l'UNESCO en 2022, se positionne comme un espace de créativité et de résistance, négociant une identité algérienne plurielle dans un contexte de mondialisation. L'étude propose des pistes pour des recherches futures, notamment sur l'influence des réseaux sociaux et des comparaisons avec d'autres genres musicaux.

Summary in English

This dissertation examines the raï song as a multilingual discursive space reflecting the sociolinguistic and identity dynamics of contemporary Algeria. Through a thematic and sociolinguistic analysis of a corpus featuring artists such as Cheb Khaled, Cheb Mami, Cheb Housseem, Cheb Reda, Cheb Mehdi, and Cheba Dalila, the study explores how raï captures tensions between tradition and modernity. Key themes—love, heartbreak, exile, jealousy, rebellion, and resilience—mirror the concerns of Algerian youth. Linguistically, code-switching between Algerian Arabic (darija) and French, lexical borrowings, and neology highlight everyday bilingualism and cultural hybridity. Recognized as UNESCO intangible heritage in 2022, raï serves as a space for creativity and resistance, negotiating a plural Algerian identity in a globalized context. The study suggests avenues for future research, including the impact of social media and comparisons with other musical genres.

ملخص بالعربية

يحلل هذا البحث الأغنية الرايوية كفضاء خطابي متعدد اللغات يعكس الديناميكيات الاجتماعية واللغوية والهوياتية في الجزائر المعاصرة. من خلال تحليل موضوعي وسوسيوثقافي لمجموعة من الأغاني لفنانين مثل الشاب خالد، الشاب مامي، الشاب حسام، الشاب رضا، الشاب مهدي، والشابة دليلة، يستكشف البحث كيف تعبر الأغنية الرايوية عن التوترات بين التقاليد والحداثة. الموضوعات الرئيسية - الحب، الانفصال، الهجرة، الغيرة، التمرد، والصمود - تعكس هموم الشباب الجزائري. لغوياً، تظهر التبديلات بين العربية الدارجة والفرنسية، الاقتراضات اللفظية، والتجديد اللغوي التعددية اللغوية اليومية والهوية الثقافية الهجينة. الراي، المدرج في تراث اليونسكو غير المادي عام 2022، يُعتبر فضاءً للإبداع والمقاومة، يتفاوض حول هوية جزائرية متعددة في سياق العولمة. يقترح البحث آفاقاً لأبحاث مستقبلية، خاصة حول تأثير وسائل التواصل الاجتماعي ومقارنات مع أنواع موسيقية أخرى.

Le Robert (2003). *Dictionnaire Le Robert illustré*. Paris.

Leclerc, Jacques (2019). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Maingueneau, Dominique (1991). *L'analyse du discours*. Paris.

Moreau, Marie-Louise (1997). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Mounin, Georges (2002). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Ricœur, Paul (1969). *Le conflit des interprétations*. Paris.

Saussure, Ferdinand de (2015). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Toumert, Tassadit (2016). Citation dans le document (source exacte non précisée).

Weinreich, Uriel (1953). *Languages in Contact*. New York.