

# Paroles de jeunes à travers la chanson rap en Algérie

Nebia Dadoua Hadria - CRASC. Oran

dadouanebia@yahoo.fr

Belkacem Boumedini

Université de Mascara - CRASC. Oran

bboumedini@yahoo.fr



Synergies Brésil n° 9 - 2011 pp. 75-82

**Résumé :** Les paroles chantées ont plus d'impact sur le récepteur que leur citation devant un public. Les rappers algériens puisent leurs textes dans le vécu des jeunes, et deviennent ainsi les porte-paroles de cette jeunesse qui souffre, comme la plupart des jeunes à travers le monde, de la marginalisation dans un monde contrôlé par les adultes. Cet article tente de mettre au jour, à partir de chansons de rap algérien, les thèmes les plus récurrents de cette souffrance.

**Mots-clés :** chanson rap, Algérie, jeunes, problèmes sociaux

**Resumo:** As palavras cantadas têm mais impacto no receptor do que sua citação na frente de um público. Os rappers algerianos são os porta-vozes de uma juventude que sofre, como a maioria dos jovens ao redor do mundo, da marginalização em um mundo controlado pelos adultos. Este artigo tenta averiguar, a partir de um corpus composto por rap algeriano, os tópicos mais frequentes.

**Palavras-chave:** problemas sociais, Argélia, juventude, problemas sociais

**Abstract:** The song words have more impact on the receiver than their quotation in front of a public. Algerian rappers draw their texts in lived of young people, thing which returns them the spokesman of this youth, which suffers, like the majority of the young people throughout the world of the marginalisation in a world controlled by the adults. This article tries to discover in a chosen corpus among the Algerian rap songs, the recurring topics.

**Keywords:** social problems, Algeria, youth, social problems

## Introduction

Les travaux sur les jeunes et leur parler se sont développés depuis le milieu des années 90. Ces travaux ont eu pour but de décrire les variations dans les *Parlers jeunes*, pour expliquer qu'il ne s'agit pas d'une langue sans règle, pauvre et inadéquate à la communication, mais d'un ensemble de pratiques langagières régies par des normes et reflètent une certaine pensée jeune. Ces jeunes, accusés par la bonne société d'être incapables de s'exprimer correctement dans une langue adéquate, peuvent néanmoins

produire des textes poétiques qui seront chantés, qui expriment des émotions, des sentiments, des morceaux de vie, des expériences. Ils sont capables de réfléchir sur leur avenir, leur identité jeune sur la langue qu'ils pratiquent au quotidien :

« Tout groupe de jeunes qui produit des énoncés étiquetés « jeunes » renvoie à la société la complexité des tensions en cours : mais il démontre aussi une réelle compétence à construire du lien par la connaissance montrée du système linguistique (le cryptage suppose la connaissance des unités à crypter.» (Bulot, 2004 : 5)

Notre recherche tente d'analyser les thématiques proposées par les jeunes rappeurs à travers un corpus choisi, représentant les trois régions de l'Algérie : TOX (Théorie Of eXistence) pour l'ouest, MBS (le Micro Brise le Silence) du centre et Lotfi Double Canon de l'est. Ce choix nous permettra de répondre à des questions : quels sont les thèmes les plus récurrents dans les chansons? Y a-t-il une variation dans le choix des thèmes ou se regroupent-ils tous autour d'une même thématique ? Avec ce choix, les chanteurs visent-ils un public donné (les jeunes par exemple) ?

## 1. Le rap algérien

D'origine afro-américaine, le rap (rythm and poetry) est une chanson de revendication sociale, apparue aux Etats Unis dans les années 60. Qu'il soit en Algérie ou ailleurs, le rap est considéré comme chanson urbaine: « Nés dans la rue, les arts qui fondent le mouvement hip hop sont par excellence urbains.» (Trimaille, 1999 : 79).

Cela n'exclut pas qu'il soit écouté même dans les villages et par toutes les tranches de vie, adultes, jeunes et même les adolescents, comme le montre Hakim du groupe *Fidaiine* (les activistes): « On est plus écouté par les adolescents que par les jeunes, par les garçons que par les filles, par les jeunes de la ville que par les jeunes dans les villages. » (Entretien avec Hakim, 2007). Le rap algérien a fait ses premiers pas en imitant les modèles américain et français, ce qui explique l'usage de l'anglais et du français dans la plupart des premiers textes. Aujourd'hui, chaque groupe veut créer son propre mode qui emprunte à la culture universelle mais qui puise son contenu et sa forme dans la culture locale. Le rap algérien est né vers le début des années 90, même si le chanteur Hamidou a fait quelque tentatives, vers la fin des années 80 dans ce genre de musique : « Tout le monde s'accorde à attribuer au chanteur Hamidou (membre du groupe Nomades) la paternité du premier rap officiel [...] Au début des années 1990.» (Miliani, 2005 : 79) Aujourd'hui, c'est de chômage, de drogue, de délinquance, de visas, de divorce, de droits des femmes, etc. qu'il est question dans les chansons. Les rappeurs développent une dimension politique dans leurs chansons. L'individu, conscient de la place qu'il occupe dans la société doit jouer le rôle d'un acteur qui lutte pour garder son libre arbitre, son authenticité face aux pouvoirs et au monde du marché :

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

## 2. Présentation du corpus

Le corpus sur lequel nous avons travaillé se compose de cinq albums: deux albums du groupe MBS de la région centre (Alger), un album du groupe TOX de la région ouest (Oran) et deux albums pour le groupe Lotfi Double Canon de l'est (Annaba). Pour pouvoir obtenir les textes des chansons du groupe TOX, nous avons contacté un membre du groupe qui nous a remis les manuscrits des paroles de ses chansons. Pour la deuxième et la troisième formation Double Canon et MBS (le Micro Brise le Silence), il nous a été impossible de contacter les rappeurs. Nous nous sommes basés uniquement sur l'écoute et la transcription des chansons. Pour ce qui est de la transcription des textes, nous avons fait appel au document proposé par Dominique Caubet et son équipe de l'INALCO (l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales) pour la transcription de l'arabe maghrébin.

## 3. Les thèmes les plus récurrents

Trouver le thème principal d'une chanson n'est pas toujours chose aisée, principalement lorsque les textes sont riches de sens, on peut toutefois proposer les thèmes: critique sociale, critique politique, évocation d'une personne (les jeunes de *el houma* (quartiers)), évocation d'un lieu (Oran, Alger, Annaba, France.), évocation d'une époque. Certains textes traitent de sujets locaux, d'autres de sujets internationaux comme le terrorisme, la drogue, la prostitution, l'émigration clandestine, etc. De l'observation du corpus rap, il est ressorti un ensemble de mots et d'expressions qui renvoient à des thèmes variés mais qu'on peut regrouper autour de huit thématiques générales.

### 3.1 Les problèmes sociaux des jeunes

Il convient de noter que dans la plupart des chansons étudiées, le thème de la jeunesse revient très souvent. Tantôt les jeunes ne sont pas catégorisés, tantôt ils sont identifiés par rapport à un lieu (ville, village) ou à une catégorie fondée sur une activité, une communauté de pratiques (étudiants, sportifs, musiciens) ou à une classe sociale (riches, pauvres). L'organisation d'une société passe par des institutions qui sont gérées par des représentants de l'état dans des postes de pouvoir, c'est ainsi qu'on retrouve chez le citoyen représenté par une prise de position contre tout ce qui symbolise l'Etat :

« Le rap constitue une prise de parole publique, fortement contextualisée sur le plan social et qui a pour vocation d'être diffusée. Il nous apparaît comme un événement artistique et identitaire fondamentalement politique. Le discours rap nous semble constituer en lui-même un mode et un champ de positionnement vis-à-vis de l'ensemble des domaines du politique apparaissant dans sa définition traditionnelle (*cité, Etat, société, pouvoir*). » (Fayolle, 2002 : 80)

Le malaise dont souffrent les jeunes, pour la plupart des diplômés, (jeunes qui savent que l'Algérie a beaucoup de ressources qui lui permettraient de garantir une vie meilleure à sa jeunesse) est né de la certitude qu'ils sont incapables de changer cette situation déplorable. Le chômage, l'injustice, l'apparition d'une classe sociale, les nouveaux riches dont certains se sont enrichis du commerce de la drogue, une sorte de mafia à l'italienne comme le montre Lotfi dans sa chanson *la camorra* : « La camorra t'controler *lġābrā u l'bira*, Pouvoir *u lġuērā, šrāb zād šārā*» (la camorra contrôle la poudre et la bière, le pouvoir et la guerre, le vin et le haschich). (Lotfi, *La camorra*,

albums 1990) (Lotfi, *La camorra*, albums 1990) Devant une situation qui ne change pas, les rappeurs expriment le malaise et le désarroi de la jeunesse algérienne, tentée par l'immigration : « Les jeunes *kulhām kārhu, mārdu, tēadbū, thāgru mən hād lblād rāhum hārbu* les problèmes partout». (Les jeunes n'en peuvent plus, ils sont devenus malades, ils ont été molestés, ils souffrent, ils ont été victimes d'injustice dans ce pays. Ils fuient les problèmes partout). (Lotfi, *Karhu*, Dangereux, 2003) Les rappeurs qui se considèrent comme des porte-paroles de la jeunesse algérienne, estiment qu'ils ont servi de cobayes pour l'état. Depuis trente ans, le pays était un laboratoire d'expériences dans plusieurs domaines, à commencer par l'enseignement : « *tlātīn snā mən hyātā t3ādāw noir yāhāsbunā des cobayes lāblād wallāt laboratoire la première étape c'est l'école fondamentale kānēt foknementale* ». (Trente ans de notre vie sont passés noirs, ils nous considèrent comme des cobayes, le pays s'est transformé en laboratoire. La première étape c'est l'école fondamentale, elle était au-delà de ce que peut supporter le cerveau d'un enfant.) (Lotfi, *Cobaye*, albums 1990) Le chanteur fait allusion à l'expérience de l'école fondamentale qui a été appliquée en Algérie au début des années 1980 et qui a pris fin il y a trois ans, après les nouvelles réformes du système éducatif. Le militantisme des rappeurs ne se limite la dénonciation, et à l'opposition aux symboles du pouvoir, ils se positionnent comme défenseurs des droits des jeunes et ouvre à :

« La constitution d'un système d'oppositions, illustration de luttes sociales, qui voit se confronter le foyer énonciatif du rappeur et le groupe qu'il représente dans sa complexité à un autre pôle oppresseur, générateur d'injustice, qui varie, se multiplie et se complexifie selon les chansons.» (Auzaneau, 2007 : 131).

### 3.2 Le départ non choisi vers l'Europe

La vision des rappeurs soutient l'idée que les jeunes qui sont partis vivre à l'étranger, n'avaient pas choisi cette option, mais y ont au contraire été obligés, puisqu'ils n'ont pas trouvé un climat favorable pour s'intégrer dans le milieu professionnel. Cela est dû selon eux à la mauvaise gestion, à la corruption des responsables politiques, et à l'injustice du système. Cette situation dure depuis des années, comme le montre Lotfi dans sa chanson *Hugra* : « *C'est la même histoire, hkāya wāhda ga3da dur, les mêmes problèmes mən bekri hāta `l yum, Śī ma tbadel* , » (C'est la même histoire. Une seule histoire qui circule. Les mêmes problèmes depuis longtemps et jusqu'à aujourd'hui. Rien n'a changé.) (Lotfi, *hugra*, dangereux 2003) La même idée est reprise par Rabah de MBS dans sa chanson *la visa la euro* : « *rāyhā de pire en pire, u consulat général, kī rmāu 3liya l'visa*. » (Depuis que la situation s'est aggravée dans notre pays, il ne restait que demander le visa pour aller en France) (Rabah et cheb hmida, *la visa la Euro* (ni visa, ni Euro) *galouli* (il m'ont dit), 2002) L'idée de quitter le pays a longtemps hanté les jeunes algériens, ils ont souffert du malaise qu'ils sentent lorsqu'ils se comparent aux jeunes européens, mais surtout aux jeunes algériens qu'ils rencontrent pendant la saison d'été quand ils rentrent au pays. Ils se retrouvent tous dans une situation accablante : « *Les jeunes kulhām kārhu, mārdu, tēadbū, thāgru mən hād lblād rāhum hārbu les problèmes partout rāhī meāmra mākānšī marche arrière u impossible tarjæ duwra*. » (Tous les jeunes, n'en peuvent plus, ils sont devenus malades, ils ont été victimes d'injustice dans ce pays, ils sont partis, les problèmes partout, c'est le trop plein, il n'y a pas de marche arrière, impossible de retourner en arrière.) (Lotfi Double Canon, *Karhu*, dangereux 2003) Une situation qui n'a laissé aucun choix aux jeunes qui se considèrent comme victimes du pouvoir en place, selon les rappeurs, pour aller

demander un visa sinon s'aventurer dans des zodiac (*botti* dans le langage des Algériens de l'ouest) pour atteindre les côtes européennes de la Méditerranée comme *harraga* (les émigrés clandestins) : « *mə bqaš blāša fə blādī, blād ntā3 l'madamāt, [...], nruh blə rəj3a bəl visa u la hərəga* » (Je ne peux pas rester dans mon pays, pays dirigé par des femmes (connotation à la mauvaise gestion). Je pars sans retour, avec le visa, sinon clandestinement.) (MBS, *xəlīnī nfut, Wellew, 2001*) Étant à l'étranger, le jeune rêve d'assurer son avenir dans son pays, par la construction d'une maison (identique à celles des personnes qui ont du pouvoir, symbolisées ici par les généraux), de se marier et de d'avoir un comte dans une banque : « *fəl gurba n-šawər l'euro, tənə kī les généraux nəbnī château* » (à l'étranger, je gagnerai de l'argent (en euro), et comme les généraux, moi aussi je construirai un château) (*xəlīnī nfut, Wellew, 2001*)

### 3.3 Les sujets internationaux

Défendre les causes justes dans le monde, dénoncer l'injustice et l'abus de pouvoir, représentent les sujets de base des rappeurs à travers le monde. La chanson, comme le signale L.J.Calvet, se définit par rapport à l'adjectif qui l'accompagne et qui précise son domaine d'expression :

« Le terme chanson, d'un strict point de vue sémantique ne suffit plus à lui-même. Neutralisation d'un champ se multipliant sans cesse, il a besoin de précisions supplémentaires : chanson yéyé, chanson folk, chanson populaire, chanson rive-gauche, chanson intellectuelle, chanson poétique, chanson politique, chanson folklorique et j'en passe. Le problème premier est donc de savoir de quoi l'on parle, ou plutôt [...] de savoir comment nommer ce dont on parle. Dès lors, en effet, que l'on aborde le lien entre chanson et phénomènes historiques.» (Calvet, 1976 : 127)

Le rap algérien ne fait pas exception, et l'on assiste parfois à des attaques directes contre les responsables politiques : « *Pourtant šhāb `ssiyāsa dāru barnāmej, ulla lī qtāfu 3āyāš u zzwālī rah yet3iš, lī 3əndu ma3rifa, hyāt tət3adda xfifa drīfa, lī ma 3anduš kima yəbqa hāyy ulla ywallī jīfa.* » (Et pourtant, les hommes politiques ont proposé un programme. Celui qui a des connaissances (épaules) vit bien et le pauvre survit. Celui qui a des connaissances, sa vie passe sans problèmes et celui qui n'en n'a pas ou bien il reste en vie ou bien il se transforme en cadavre). (Lotfi, *hugra, dangereux, 2003*) Le chanteur dénonce dans la même chanson l'écart qui existe entre ceux qui sont au sommet et la masse, à cause de l'injustice dans le partage des biens : « *lə blād ça y tqasmeṭ 3alī fug mhənnī, ulād ša3b l'tahta, haşəlt, xaşart ma bqaš 3əndhā nīfha ba3d* » (le pays ça y a été partagé. Ceux qui vivent au sommet sont tranquilles, mais le reste de la société vit dans l'impasse, ils ont perdu leur dignité). (Lotfi, *hugra, dangereux, 2003*) Il explique que c'est la situation de son pays qui l'a amené à devenir rappeur. Il prend la responsabilité de défendre ses compatriotes qu'il considère comme des victimes d'oppression dans la chanson *ndir rap* (je chante le rap) : « *3la jāl wlād lblād 3lajāl lə3bād li bkāt, 3la jāl dulm 3la jāl them 3la jāl lə3dāb, ndir rap xaṭāk wlād ša3b hna yashaquna, [...] muhāl nḡameḍ 3ayniya.* » (Je chante le rap pour parler de mes compatriotes qui sont restés vivants. Pour parler de l'injustice, du malaise. Je chante le rap pour les citoyens qui se sont plaint. Je ne peux pas fermer les yeux.) (Lotfi, *n' dir rap, dangereux, 2003*.) L'insécurité et la violence sont aussi des thèmes présents dans les chansons de Lotfi : dans sa chanson *Kamcas*, il emploie le terme *pia* (une arme) qui fait référence au problème de terrorisme qui a plongé l'Algérie dans l'insécurité et la violence durant plus d'une dizaine d'années : « *u nšəx b-ləərbīya ū dīmā nhāz tāhtī l pīā.* » (Je me vante en arabe et toujours muni de mon PA (pistolet

automatique)) (Lotfi, *kamicas*, chanson 1990.) Il le dit clairement dans la chanson *Ruhi* (vas) : « *Fā Algeria `l-mut ulla yaḏī kama `r-rīh, ktar fīhā `l mardj ele jamais sma3nā bīh, [...] kaṭru les désastres, kaṭru les catastrophes, kaṭru `l-mašākāl fa `l-waqt hada* » (En Algérie la mort emporte comme le vent. De nouvelles maladies se sont répandues, on n'en a jamais entendu parler. Trop de désastres, trop de catastrophes, les problèmes se sont aggravés ces derniers temps.) (Lotfi, *ruhi*, dangereux, 2003.) Plusieurs journalistes et touristes ont péri pendant la période du terrorisme, soit tués par balles, soit égorgés. Les artistes étaient aussi menacés, mais cela n'empêche pas un rappeur comme Lotfi de parler pour que le peuple se souvienne de lui s'il est assassiné un jour par ces terroristes : « *L'musse ou Ršāš, Sma3ha mlīh hadia ḡanaya tā3 vengeance, Fahā des violents b les paroles b la violence, rap wulla risque mešni hna touriste, ršāš qāder yqisek kima qāss les journalistes*, Puisque *l'musse thāt u rāh yuḡtālna, Même lakān nmutu šā3b yašfa belli gulna* » (L'arme blanche ou les balles, écoutez-la bien cette chanson sur la vengeance, elle est violente par ses paroles. Le rap est devenu un risque, on n'est pas des touristes, les balles sont capables de te tuer comme les journalistes (tués par les terroristes). Puisque l'arme blanche nous tue, même si on meurt le peuple se rappellera qu'on a parlé.) (Lotfi, *n' dir rap*, dangereux, 2003.) Pour les rappeurs comme Lotfi, le combat contre l'injustice est éternel et il faut le contrôler pour gagner la guerre : « *Il faut contrôler l'combat contre el lhugra* » (Lotfi, *n' dir rap*, dangereux, 2003).

### 3.4 Le militantisme

Le militantisme de Lotfi ne s'arrête pas aux sujets locaux, il le dépasse au contraire en traitant de problèmes géopolitiques mondiaux. Le chanteur s'intéresse par exemple à ce qui se passe dans le monde arabe, en évoquant les émirats du Golfe qui passent leur temps à voyager, en profitant de l'argent du pétrole et du pèlerinage des fidèles à la Mecque : « *l'yum l'āmēr rāhu yhāwes fe Miami u la Côte d'Azure, mārtu b'neḡāb fedār še māyben u huwā f'Imaricane m3ā qābelet bne 3āryān, `l bārākā fe la taxe la xalṣuhā `l hudjādj.* » (Aujourd'hui le gros se promène à Miami et en la Côte d'Azur. Sa femme, le visage caché enfermée chez elle et lui au Etats-Unis avec des prostituées. Grâce aux taxes de pèlerins.) (Lotfi, *coupable, coupable* 1990.) Les princes arabes selon Lotfi sont responsables des désastres qu'a connus la région du Moyen Orient, parce qu'ils ont soutenu la politique de G. W. Bush : « *l' māšru3 le dārēh Buch yhutu fa kāšreyā u l'armée américaine tazhā b rāqsāt māšreyā* » (le projet qu'a préparé G. Bush sera concrétisé par son armée et fêté par les danseuses égyptiennes.) (Lotfi, *coupable, coupable* 1990.) Au nom du peuple et de tous les fidèles, ils sont coupables : « *rāk coupable b'sm `šā3b u b'sm `l umā b'sm `dām le ḡā3ād `l yum yṣeḥ bādhmā, rāk coupable nās le 3āšat fe l-3dāb. Tfāhmu kul u hākmu 3lek b-l e3dām.* » (Vous êtes coupable au nom du peuple, de la nation et du sang qui coule. Vous êtes coupable au nom de ceux qui souffrent. Ils se sont tous mis d'accord à te condamner à mort.) (Lotfi, *coupable, coupable* 1990) D'autres pays comme l'Égypte ont aussi soutenu l'intervention américaine en Irak. Certains journaux ont même rapporté que des danseuses égyptiennes étaient présentes sur les bases américaines en Arabie Saoudite, comme le mentionne le passage suivant : « *Comme d'habitude l'djtemā3 tā3 `lyum rāhu tāhta `l re3āyā tā3 GeorgeW `djbād `l budget ruh `bdā ṭālās mātḡāš. `l māšru3 le dārēh Bush yhutu fa kāšreyā u l'armée américaine tazhā b rāqsāt māšreyāušayā3 f-l heḡdrā dāše mā ynājemlhum šuf fe udjuhum `nefāq rāhu xreḡj menhum* » (Comme d'habitude, le groupe (chef d'états arabes qui ont soutenu Bush) sous le haut patronage de George.W (Bush) qui a commencé à distribuer le budget aux pays alliés dans son projet (de renverser Sadam) pendant que les négociations se poursuivaient dans les palais entre rois et chefs d'états,

les femmes égyptiennes dansaient devant les troupes américaines). (Lotfi, *coupable, coupable* 1990)

### 3.5 Les rappeurs et les « Autres »

Par des mots comme *hna* (nous), *ana* (moi, je), les rappeurs s'attaquent ouvertement aux *huma* (eux, ils), *n'tuma* (vous). Les autres sont toujours considérés comme des opposants éternels, même s'ils sont parfois non identifiés. Dans des textes comme ceux de Rabah (MBS), l'auteur désigne par *N'tuma* les hommes au pouvoir depuis l'indépendance ceux qui ont réalisé des exploits, avec une ironie, qui sous entend que tout ce qui a été fait n'est pas suffisant et c'est loin de ce que veulent les jeunes : « *N'tuma`aməmtu l'pétrole, ʒəmərtuna les caisses Tstāhlu də pactole, J'espère les climatiseurs tā3 l'baʕəmāt li fəl golf fīhum l'ascenseur, mən les monoprix kəyən l'hajar, sonatrach, l'aéroport, vive l'économie du marché zīdu l'passeport m3āhum, l'villa ntā3 moriti* » (Vous ! Vous avez nationalisé le pétrole, vous nous avez rempli les caisses. Vous méritez le pactole. J'espère que les climatiseurs des bâtiments situés au Golf sont équipés d'ascenseurs. Mieux que les Monoprix, il y a l'usine de l'Hadjar, La Sonatrach l'aéroport (sources de la richesse algérienne), vive l'économie de marché, en plus du passeport (diplomatique) et les villas à Mauritti). (Rabah MBS et *cheb hmida, Kə yfīh līl, galouli*, 2002.) Les *huma* (eux, ils), *n'tuma* (vous) renvoient normalement aux autres qui sont identifiés, d'après (Bazin : 1995-1997), Billiez (1997) et Calvet (1994) par les groupes de pairs comme l'explique Cyril Trimaille :

« Si les chercheurs qui ont initié l'étude sociolinguistique des productions rap, (Bazin : 1995-1997), Billiez (1997) et Calvet (1994) ont bien établi la destination des textes vers les groupes de pairs, plusieurs chansons, et c'est sur ce point que nous nous démarquons des chercheurs cités plus haut, sont directement adressées à des personnes ne faisant manifestement pas partie de la population défavorisée qui est au centre des procédés de destination des productions : Effectivement, les mots tels que " ILS, EUX, CERTAINS, CEUX QUI " délocutent des "Autres": ils sont les " non-personnes " par rapport auxquelles le locuteur se positionne.» (Trimaille, 1999 : 52)

Dans un passage d'une chanson, TOX l'explique clairement. En voulant se démarquer oppose *hna* (nous) à *n'tuma* (vous) sans que ce pronom ne désigne un groupe de pairs : « *ʃkun hādu ǧər hnā des jeunes kəmā ntumā gāz.* » (Qui sont ces gens ? C'est nous, des jeunes comme vous tous.) (TOX, *Ārwāh tšuf*, la mixe- tapes, 2005.)

### Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que les chanteurs de rap qui, outre le public algérien, touchent également la communauté maghrébine en France, et tentent de s'approcher thématiquement et linguistiquement de la communauté internationale, ont été amenés à enrichir leurs chansons par des variations linguistiques afin de pouvoir développer et exprimer leurs thématiques privilégiées. Ce qui n'est pas le cas pour la chanson *hawsī, bedoui* ou *malouf* où le chanteur et le récepteur préfèrent des poèmes puisés dans les répertoires classiques. Les rappeurs illustrent, à travers ce choix de thèmes, une volonté de dépasser l'aspect local dans leurs chansons en introduisant des thématiques à caractère universel. La culture artistique peut influencer la société savante mais la vraie influence apparaît surtout parmi la masse. On remarque qu'il y a une grande complicité entre les chanteurs et la masse, qui se retrouve dans les



thèmes proposés et se familiarise avec la langue utilisée qui est celle du quotidien de chacun. Ainsi les rappeurs, par exemple, traitent des sujets de fond dans la vie des citoyens algériens, comme l'injustice (*l'hogra*), comme le népotisme (le *bni3amisme*) la corruption (*errachwa*), le comportement des nouveaux riches etc.

### Références bibliographiques et sitographie

Auzaneau, M. et Fayolle, V., 2007, « L'énonciation rap, des places en devenir », *Lambert. P, Variations au cœur et aux marges de la sociolinguistique, Mélanges offerts à Jacqueline Biliiez*, Paris : L'Harmattan.

Bulot, T., 2004, « Présentation » *Cahiers de sociolinguistique* n° 9, Rennes : Presses Universitaires.

Calvet, L-J., 1976, *La production révolutionnaire, slogans, affiches, chansons*, Bibliothèque Scientifique, Paris : Payot.

Fayolle, V. et Masson-Floch, A., 2002, « Rap et politique, La politique en chansons », *Revue Mots* N° 70, Paris : Editions E.N.S, Miliani, H., 2002, « culture planétaire et identités frontalières à propos du rap en Algérie », *cahiers d'études africaines*, <http://etudesafriaines.revues.org/document165.html>

Miliani, H., 2005, *Sociétaire de l'émotion, étude sur les musiques et les chants d'Algérie d'hier et d'aujourd'hui*, Oran : Dar el Gharb.

Trimaille, C., 1999, « Le rap français ou la différence mise en langues », in *Les parlers urbains*, Lidil n° 19, 1999, Grenoble : Lidilem.

Trimaille, C., 1999, *De la planète mars... codes, langages, identités : études sociolinguistique de textes de rap marseillais*, manuscrit de DEA, Grenoble : Université Stendhal-Grenoble III.

### Discographie

Lotfi, coupable, 1990.

Lotfi, dangereux, 2003.

MBS, *Wellew*, 2001.

Rabah MBS et *cheb* Hmida, *galouli*, 2002.

TOX, *la mixe-tapes*, 2005.

### Entretiens

Entretien avec Hakim du groupe *Fidaiine*, enregistré le jeudi 20 09 2007.

Entretien avec Malik Bourbia, enregistré le 22 juillet 2007.