



## **The Harga In Popular Algerian Song: Representations And Identity Constructions**

**Dr. Nawal MOKHTAR SAIDIA**

Department of French, Hassiba Benbouali University of Chlef

\*Correspondence Author-mail: [nawal.mokhtarsaidia@yahoo.fr](mailto:nawal.mokhtarsaidia@yahoo.fr) [n.mokhtarsaidia@univ-chlef.dz](mailto:n.mokhtarsaidia@univ-chlef.dz)

Received: 03 May 2023; Accepted: 16 July 2023; Published: 08 August 2023

**APA Citation:**

MOKHTAR SAIDIA, N., (2023). The Harga In Popular Algerian Song: Representations And Identity Constructions, *Journal of Language and Linguistic Studies*, 19(1), 99-108; 2023.

---

**Abstract:**

The phenomenon of illegal immigration (or harga) has been constantly evolving in recent years. Our study focuses on the popular Algerian song addressing the issue of harga and its links with identity construction. It is a question of knowing how this song, as a social and cultural fact, carries a message of transgression and the search for identity reconstruction.

It should be noted that these harga songs, which have gradually become hymns of protest and revolt, have played an important role as a privileged means of expressing emotions and feelings of demoralization which encourage young people to act of harga. The questions we will try to answer are the following:

- How does the circulation of these songs on social networks feed the migration desires of harragas? What messages do they convey?
- How do they approach the clandestine crossing of the Mediterranean and the living conditions in Europe? What representations of harragas do they convey?
- Are the singers targeting a given audience (the new generation for example)? What is the impact of their songs on the evolution of the harga phenomenon?
- Why and how do Algerian artists use foreign languages in popular protest songs?

On the basis of a corpus made up of a set of popular Algerian songs of a social and protest nature on the phenomenon of harga, collected from social networks, we propose to analyze the linguistic and stylistic processes most used in this type of song that carries the voice of young zaoualiya (the poor) and translates their hopes and their revolts.

**Key words:** Harga, Algerian song, lexical creativity, representation, identity

---

### **La Harga dans la chanson algérienne populaire : Représentations et Constructions Identitaires**

#### **Résumé :**

Le phénomène de l'immigration clandestine (ou harga) connaît ces dernières années une évolution constante. Notre étude porte sur la chanson algérienne populaire abordant la question de la harga et ses liens avec la construction identitaire.

\*Correspondence Author-mail: [nawal.mokhtarsaidia@yahoo.fr](mailto:nawal.mokhtarsaidia@yahoo.fr)

Il s'agit de savoir en quoi cette chanson, en tant que fait social et culturel, est porteuse d'un message de transgression et de recherche de reconstruction identitaire.

Notons que ces chansons de la hargha, qui sont peu à peu devenues des hymnes de la contestation et de la révolte, ont joué un rôle important en tant que moyen privilégié qui exprime des émotions et des sentiments de démoralisation qui incitent les jeunes à l'acte de la hargha. Les questions auxquelles nous allons tenter d'apporter des réponses sont les suivantes :

- Comment la circulation de ces chansons sur les réseaux sociaux nourrit les désirs migratoires des harragas ? Quels messages véhiculent-elles ?
- De quelle manière abordent-elles la traversée clandestine de la Méditerranée et les conditions de vie en Europe ? Quelles représentations des harragas véhiculent-elles ?
- Les chanteurs visent-ils un public donné (la nouvelle génération par exemple) ? Quel est l'impact de leurs chansons sur l'évolution du phénomène de la hargha ?
- Pourquoi et comment les artistes algériens recourent aux langues étrangères dans la chanson populaire contestataire ?

Sur la base d'un corpus constitué d'un ensemble de chansons algériennes populaires à caractère social et contestataire sur le phénomène de la hargha, collectées à partir des réseaux sociaux, nous proposons d'analyser les procédés linguistiques et stylistiques les plus utilisés dans ce type de chanson qui porte la voix des jeunes zaoualiya (les pauvres) et traduit leurs espoirs et leurs révoltes.

**Mots clés :** Hargha, chanson algérienne, créativité lexicale, représentation, identité

### **Introduction**

Avec l'évolution du phénomène de l'immigration clandestine (ou la hargha), les dix dernières années ont vu l'émergence d'un bon nombre de chansons populaires contestataires qui faisaient la critique sociale et aux hauts responsables du pays. Elles expriment de profondes plaies dans le corps d'une jeunesse frappée de plein fouet par le chômage, l'oisiveté et le désespoir. Notre étude porte sur la chanson algérienne populaire abordant la question de la hargha et ses liens avec la construction identitaire. Il s'agit de savoir en quoi cette chanson, en tant que fait social et culturel, est porteuse d'un message de transgression et de recherche de reconstruction identitaire. Notons que ces chansons de la hargha, qui sont peu à peu devenues des hymnes de la contestation et de la révolte, ont joué un rôle important en tant que moyen privilégié qui exprime des émotions et des sentiments de démoralisation qui incitent les jeunes à l'acte de la hargha.

Notre travail s'inscrit dans le cadre de la sociolinguistique et poursuit la réflexion menée sur la situation de plurilinguisme et d'interculturalité en Algérie. Nous sommes partis de l'hypothèse que ce mélange linguistique et cette mosaïque des cultures sont la conséquence logique du contact des langues entre l'Algérie et les pays européens situés sur la rive de la méditerranée, entre lesquels les échanges commerciaux, politiques et culturels ne sont jamais interrompus. Afin de constituer notre corpus, nous sommes fondés sur des chansons populaires dédiés à la hargha partagés sur les pages Facebook et/ou YouTube. Sur ces pages, les chanteurs publient des clips musicaux et des diaporamas qu'ils créent grâce au montage d'images et de vidéos qu'ils collectent sur Internet et qu'ils associent à ces chansons. Ils écrivent leurs chansons en arabe dialectal, en utilisant des termes et des expressions en français, en anglais, en espagnol et en italien (des néologies, des emprunts, etc.) avec un strict respect de la rime. De même, ils utilisent un langage simple à retenir, plus direct, représentatif de la population et qui s'adresse à tout le monde. Nous nous attachons davantage à saisir les fonctions de ce mélange linguistique, à le définir, à le décrire et à analyser les néologismes par rapport au procédé de la créativité lexicale, et de déterminer l'importance et l'apport de l'alternance codique dans ce type de chanson.

L'autre raison du succès de ces chansons, qui parlent des harragas<sup>1</sup>, est le rythme musical particulier avec une forme de poésie, et des inspirations venant du Chaâbi<sup>2</sup>, du rap, et d'autres formes de production culturelles formelles ou informelles. Elles abordent généralement les raisons pour lesquelles ces jeunes veulent fuir l'Algérie. Ces chansons circulent sur les réseaux sociaux et chantées aussi dans les stades qui deviennent le lieu efficace d'éducation de masse et surtout pour la jeunesse, une école de la résistance et de la révolte, un espace d'élaboration de la parole politique jeune.

### 1. Etude du corpus :

Le corpus sur lequel nous allons mener notre analyse porte sur des chansons algériennes populaires contemporaines que nous avons téléchargées via la plateforme Youtube et les pages Facebook. Ces dernières traitent des thèmes différents qui touchent aux désirs d'immigration et aux problèmes sociaux et économiques. Ainsi, chacune de ces chansons se caractérise par l'utilisation des phénomènes linguistiques tels que : l'innovation linguistique, l'alternance codique, l'emprunt, etc. Notre corpus est constitué des chansons suivantes :

1. Ouled El Bahdja : le collectif Ouled el-Bahdja, supporters de l'Union sportive de la médina d'Alger (USMA) sont réputés à travers le pays pour leurs chants contestataires. Ouled el-Bahdja signifie littéralement « les Fils de la Radieuse » (surnom de la ville d'Alger). Une de leurs chansons, Babour ellouh, qui parle des harragas, les jeunes immigrants algériens clandestins qui tentent la traversée de la mer vers l'Espagne ou l'Italie sur des embarcations de fortune. Publiée en avril 2018.
2. Elkawassir, il s'agit de la chanson qui qualifie le mieux le club banlieusard. Les supporters ont choisi cette dénomination sur la base d'un feuilleton syrien El Kawassir (les rapaces) et qui fait l'hymne du club El Harrachi.
3. Fi Bladi Dalmouni, (« dans mon pays on m'a maltraité »), qui connaît un certain succès, vient du Raja de Casablanca, dont les Ultras sont proches de ceux du Mouloudia d'Alger. Ce titre, qui évoque l'accaparement des richesses par un régime corrompu, a connu un large écho dans le monde arabe.
4. Laouht El maout du groupe les indépendants de Bône, supporters de l'Union sportive de Madinet Annaba (USM Annaba ou USMA). Publié le 28 novembre 2018, etc.
5. « EL Harraga » de Cheb Khaled
6. Italia rana jayiine , Italia Italia ELharraga hkawli âlik, Italia mi amouri, du groupe Liberta
7. Ya Babour du groupe Liberta
8. « Ya ma smhili maktoub dani » du chanteur Souhil Sghir.
9. Harraga du chanteur Cheb Faycel Mignon.
10. Sama Sa3id (« Bonne année »), écrite pour le réveillon 2019 et qui est un jeu de mots à travers lequel une heureuse année est souhaitée à Saïd Bouteflika (« saïd » signifie « heureux »), accusé de concentrer la réalité du pouvoir de son président de frère.

Les thèmes de ces chansons tournent ainsi autour de l'actualité du pays et de la vie quotidienne des jeunes algériens issus des quartiers populaires. Elles traduisent le malaise de la jeunesse, le sentiment de mépris (hogra), la drogue qui permet d'échapper à la morosité du quotidien, la corruption des puissants, l'oppression, le malheur des jeunes et incitent en même temps à l'acte de la Harga. Bref, le désir de quitter l'Algérie et de fuir un pays jugé sans avenir. Voici à titre d'exemple un extrait de la chanson Babour ellouh :

1. خليني نروح ، قلبي مجروح

<sup>1</sup> Les jeunes algériens clandestins qui tentent la traversée de la mer vers l'Espagne, la France ou l'Italie sur des embarcations de fortune sans passeport ni visa au péril de leur vie.

<sup>2</sup> Le chaâbi est l'un des genres musicaux les plus populaires en Algérie au début du 20<sup>ème</sup> siècle. Il signifie « peuple » dont la langue utilisée est le dialecte algérois.

خليني نروح فيابور اللوح  
Laisse moi partir, mon cœur est blessé  
Laisse moi partir dans le radeau

Les harragas sont présentés comme des victimes dans ces chansons, quelque soit leur niveau d'éducation ou de formation, ils sont présentés comme des chômeurs et des pauvres (zawaliya). Nous remarquons aussi que le champ lexical du chômage est très présent, de même que celui de la misère, les difficultés socio-économiques et la pauvreté. A titre d'illustration les extraits suivants :

2. la chanson Louhet el maout :

خدمنا تعبنا jamais لحقنا لعوام تعدي و مكان والو  
on a travaillé dur, on a jamais eu ce qu'on voulait  
Les années passent et rien ne change

كون البلاد عطاتنا في jamais لا روجو  
Si notre pays nous avait donné nos droits nous n'aurions jamais goûté la résine

3. Extrait de la chanson Babour ellouh :

تخلطوا لجناس راي باينة هوما حبوها هكذا ابني لحياس لمرأ تخدم والشيبية راقدة

Les races se mélangent  
Ça se voit, ils l'ont voulu ainsi  
Construit des prisons  
La femme travaille et la jeunesse dort

4. L'une des chansons<sup>3</sup> des supporters d'El harrach en est la plus triste démonstration :

Mon Dieu, je suis fatigué.  
Bien qu'au milieu de la route, je n'ai jamais goûté au bonheur.  
Je m'effrite à force de me remplir la tête.  
Ma vie s'est perdue dans le vide et dans les trottoirs.  
Bezzef, c'est trop, pourquoi ce pays est devenu comme ça ? Je suis en colère, car cela fait longtemps que je ne me suis pas réveillé.  
A force de prendre le saroukh et el beïda (drogues), j'ai quitté la terre.

Se disant «épuisés», ils portent l'entière responsabilité du vide qui les habite sur les dirigeants du pays.

5. Extrait traduit de la chanson fi bladi dhalmouni

Pauvre jeunesse qui n'a connu que les saisies et les prisons.  
La coupe est pleine, j'en ai marre.  
Si tout allait bien, pourquoi irait-on prendre la mer afin de rejoindre le pays des autres ! Ils nous ont fatigués avec leurs promesses et leurs histoires.

Et de poursuivre :

Fatigué de tourner en rond, je dois prendre une barque pour tracer ma voie.  
Le passé, je le classerai dans un dossier noir.  
Jour après jour, les bonbons me donnent des ailes, je ne sais si cela est illusion ou un destin.  
Mon cœur brûle pour ma vie perdue.

Donc, ces chansons sont l'expression d'une jeunesse qui se dit prise au piège de la drogue et qui ne voit d'autre recours à son désespoir que la harga.

Dans la chanson des supporters de l'USMH, nommée « El-Kawasser », sont évoqués, le climat politique régnant dans le pays pendant le régime de Bouteflika, ainsi que les inégalités sociales.

Extrait de la chanson El-Kawasser :

<sup>3</sup> Extrait traduit de la Chanson fi bladi dhalmouni

Dzaïr baâtouha ou quessemtouha chritou guaâ les villas fi Paris  
l'Algérie, vous l'avez vendue et partagée, vous avez tous acheté des villas à Paris

ouled l'harka hadou li baâouha zawali fi bladou rahou kari  
les fils de harkis l'ont vendue, le pauvre est locataire dans son pays.

Et ils poursuivent :

Ikhelouk dima âayech fel mahna t'khemem ghir aâl l'khobza w' drari  
ils te laissent croupir dans la misère, préoccupé par la pitance

el chaâb l'youma âtawlou el taâmar, desespera meli rahou sari  
le peuple, abandonné à la drogue, est désespéré de ce qui se passe.

Ils s'interrogent sur la source de leurs problèmes. Une question à laquelle ils apportent la même réponse :

Chkoun s'babna ? El doula hia li s'babna, s'bab aâdabna  
Qui est responsable de notre souffrance ? L'État est la cause de nos problèmes, la cause de notre souffrance.

La solution pour eux est l'exil. Ils le disent :

La solution rahi fel harga  
la solution est dans la harga

yama kouli âleh raki tabki ?  
maman dis-moi pourquoi tu pleures ?

Yek hadouk li khanou l'fellagas  
Ce sont eux qui ont trahi les fellagas

khelini nahreb ou n'risqui  
laisse-moi fuir et risquer ma vie.

Les harraga sont présentés telles des victimes. Le harrag qui est décrit dans toutes ces chansons comme (zawali) et qu'il a beaucoup de problèmes :

L'Algérien yfloti âyem mawaslouch babour ellouh  
L'Algérien, il flotte, il nage, le bateau de bois ne l'a pas amené  
M système taâ elbhayem l'Algérie talaâ rouh  
A cause du système des abrutis, l'Algérie perd des âmes.

La conviction d'être une victime du système socio-économique et politique est à l'origine d'un véritable mal-être qui est exprimé à travers la prévalence des champs lexicaux de la douleur, souffrance et des pleurs. Ainsi dans la chanson « EL Harraga » de Cheb Khaled, le chanteur compare le pays à une morgue où les jeunes se font manger par les vers. Cette impression de ne pas avoir d'avenir et de perspectives dans le pays fait d'eux des personnes excédés qui se sentent incapables de supporter la vie en Algérie. Par exemple :

Extrait de la chanson El Harga :

Kalou nemchou ya baba w yema elmostakbel mesdoud  
 Mabka fe douk hata benna elhout khir medoud  
 Eh mchawli wladi chouban sghar  
 Reda w Elhadi dahoum lebhar  
 Tfat chemaeti w njoumi mahi bayna

D'un autre côté, partir en Europe, c'est avant tout tenter sa chance et être mû par ces rêves, selon les paroles des chansons sur la harga. Dans de nombreux cas, les harrags aspirent à une vie paisible « العيشة الهانية » ou veulent renouer avec le sentiment de joie qu'ils semblent incapable de ressentir en Algérie. Dans certaines chansons, les vers dédiés au pays ou à la ville de destination prennent la forme d'une déclaration d'amour recourant à la personnification. C'est le cas des chansons Italia rana jayine et Italia Italia ELharraga hkawli âlik, Italia mi amour, du groupe Liberta, dont sont tirés les quelques extraits ci-dessous :

المعيشة راهي مور البحر يا ربي فرج علينا      Harragas allez sans retour  
 La vie est au-delà de la mer  
 ربي يطلق سراحكم خاوتي لي راهم في لحباس  
 Que Dieu vous libère, mes frères qui sont aux prisons  
 المعيشة راهي في باريس  
 La bonne vie est à Barbes (Paris)

Extrait de la chanson Ya Babour :

A dieu les jeunes ya wlad homti  
 A dieu les jeunes, mes amis du quartier  
 L'Venise ndirou dara  
 A Venise on fait un tour

Les évocations des attentes des harragas vis-à-vis de l'Europe ont cependant, rarement cette tonalité romantique, car elles se focalisent, entre autre, sur des ambitions matérialistes. A ce titre le champ lexical de l'argent est particulièrement présent.

Les chansons traitent aussi les dangers de la harga. Parfois, les risques sont évoqués afin d'exprimer l'acceptation de ceux-ci. Dans la chanson « Laouhet el maout » le protagoniste affirme qu'il est prêt à se confronter aux vagues et que le risque de mourir ne le dissuade pas :

Extrait de la chanson Louhet el Maout :

عنابي لحتو كلاتو كي دارها بيه الزورق  
 Le Annabi<sup>4</sup> est dévoré par le poisson quand son canoë a coulé

Cette référence aux corps des harragas qui sont abandonnés à la mer et nourrissent les poissons est courante, car elle reprend des expressions popularisées en Algérie depuis que le phénomène de l'immigration clandestine a pris de l'ampleur : « que des poissons me mangent plutôt que des vers », « Soit nous arrivons saints et saufs, soit nous serons mangés par les poissons ». Ces expressions sont une mise en avant de l'acceptation des risques et plus spécifiquement de l'issue funeste de l'aventure migratoire qui peut priver le harrag et sa famille d'un véritable rite funéraire.

Dans d'autres chansons, la prise de risque n'est pas seulement acceptée, mais valorisée, car elle permet aux harragas de manifester leur courage. En outre, elle symbolise une reprise de contrôle. Ils refusent de rester dans un pays où ils se sentent marginalisés et transgressent les lois qui régulent la circulation en Méditerranée et qui les excluent du système de mobilité légale. Notons aussi que de nombreuses références à Dieu existent au sein de notre corpus. Le Dieu joue un rôle crucial dans la trajectoire de certains des harragas mis en scène dans les chansons. Ces chanteurs considèrent que leur avenir est

<sup>4</sup> Annabi : habitant de Annaba

déterminé par le maktoub et acceptent de s'en remettre à Dieu. Ils ont le sentiment d'évoluer sous le contrôle d'une puissance surnaturelle. Leur foi leur permet de donner du sens à certains événements qui surviennent lors de leurs parcours migratoire. Le harrag mis en scène dans presque toutes les chansons demande à Dieu de ne pas l'abandonner, de l'aider à supporter sa situation et de le protéger. Le harrag qu'incarnent ces chanteurs remet son destin entre les mains d'Allah, par exemple :

Extrait de la chanson Babour ellouh

يا ربي غير نجينا كيما نجيت سيدنا نوح

OH mon Dieu sauve nous comme vous avez sauvé notre prophète Noah

Extrait de la chanson El harraga 2020

فرج علينا يارحمان

Oh Rahman, s'il vous plaît éclairez-nous la vie

Extrait de la chanson Italia elharraga hkawli âlik

انت ربي راك مولانا حنا فيك رانا حاكمين

Tu es notre Seigneur et nous croyons en toi

Si, la plupart du temps, c'est le harrag lui-même qui s'adresse à Dieu pour lui demander son aide, il fait parfois appel à ses parents, afin que ceux-ci fassent office d'intermédiaires auprès de lui. Dans la chanson ci-dessous, le harrag s'adresse à sa mère de la façon suivante :

Extrait de la chanson Italia elharraga hkawli âlik du groupe Sang Vert :

يا ما الغربية تسلم عليك ادعيلي بالخير والعافية

Ô ma mère, l'exil te salue, priez pour moi pour une bonne santé

Le maktoub peut parfois servir d'argument pour convaincre ses parents du caractère inéluctable d'un départ vers l'Europe. Ceci est illustré dans la chanson harraga, où un harrag, souhaitant que sa mère accepte son choix de partir, lui déclare :

Extrait de la chanson Harraga :

يا الميمة ماتلومينيش في بلادي مانقدرش نعيش

Ne me blâme pas maman, je ne peux pas vivre dans mon pays

ناس بزاف قساو عليا اطلبلي ربي يحن عليا

Les gens étaient durs avec moi, Demande à Dieu d'être miséricordieux envers moi

D'ailleurs l'une des chansons du corpus est intitulée « Ya ma smhili maktoub dani »<sup>5</sup> du chanteur Souhil Sghir qui est mort lors d'une tentative de l'immigration clandestine. Le plus souvent, les textes font référence au maktoub pour exprimer un état de fait. Le destin étant inéluctable, il faut accepter son sort. Même si le harrag a conscience du risque qu'il prend et qu'il craint la mort, le maktoub lui permet de rester serein face à l'éventualité d'une fin tragique.

## 2. Innovation linguistique dans la chanson algérienne de la harraga

Comme tout pays antérieurement colonisé, l'Algérie dispose d'un paysage linguistique marqué par une mosaïque multiculturelle. Il s'agit d'un brassage de langues nationales et étrangères, qui à travers l'histoire se sont enracinées dans le champ linguistique et culturel du pays. L'interaction entre ces différentes langues donne lieu à des pratiques diverses : le plurilinguisme, la diglossie, la variation linguistique, l'alternance codique, la création lexicale, le néologisme, qui constituent la spécificité de ce paysage linguistique particulièrement hétérogène.

Une observation des chansons de notre corpus nous a permis de relever un certain nombre de procédés de créativité linguistique tels que :

### 2.1. Néologismes et emprunts :

<sup>5</sup> Traduction : Excuse-moi ma mère c'est le destin qui m'a obligé de traverser la mer.

On entend par néologie le « processus de formation de nouvelles unités lexicales »<sup>6</sup>, et par néologisme, le résultat de ce processus. Dans la présente étude, nous avons constaté que les chanteurs algériens qui traitent le phénomène de la hargha font recours à plusieurs langues, à savoir, l'arabe dialectal algérien, le berbère, l'italien, le français, l'anglais, l'espagnol et l'allemand pour assurer la rime ou pour combler une lacune linguistique. Les néologismes relevés dans notre corpus touchent l'aspect formel mais aussi sémantique de la langue. Nous avons opté pour la typologie de Sablayrolles (2000 et 2003)<sup>7</sup> qui oppose d'abord l'ensemble des matrices internes à la matrice externe qu'est l'emprunt. Les matrices internes se répartissent en matrices morpho-sémantiques, syntactico-sémantiques, morphologiques et pragmatico-sémantiques. Chacun de ces ensembles se subdivise encore en sous-ensembles, dont certains se subdivisent à leur tour, etc. Les matrices lexicales sont ainsi regroupées sur la base de similitudes et ne constituent pas un simple catalogue. Selon GUMPERZ :

« L'emprunt est l'introduction d'une variété dans une autre de mots isolés ou d'expression idiomatique brèves, figées. Les items en question sont incorporés dans le système grammatical de la langue qui les emprunte. Ils sont traités comme appartenant à son lexique, en revêtent les caractéristiques morphologiques, et entrent dans ses structures syntaxiques. »<sup>8</sup>

Ainsi, la richesse de la création de nouveaux mots « nouveau, signifiant d'avantage récent, apparu depuis peu, que parvenu soudain à l'existence »<sup>9</sup> dans la chanson algérienne nous renseigne sur la dynamique des productions langagières des chanteurs algériens qui s'expriment et faire passer leurs messages en alternant plusieurs langues :

- « l'Algérien **yfloti** âyem mawaslouch Babour ellouh » (Louhat el Maout)
- « M'**système** taâ bhayem l'**Algérie** talaâ rouh »
- « khdemna taâbna **jamais** lhagna »
- « **jamais** f la **risine** nrohrouh »
- « bladi khalatni **nrisqui** lbled elnour » (Harraga »
- « ki **tcourage** w taâzem troh ndiroulek **plaça** » (Laouhat el Maout)
- « **assuré** men Annaba **lmarsilia** »
- « Italia, Italia, Italia **mi amoré** » (Chanson Harraga du groupe Liberta)
- « Baâtou chabiba fi **boté** mayta w ydirou fina char b la **grinta** w wakhda yahalfou âla sitine » (3am Sa3id « Bonne année »)
- « loukan jat f **el pétrole** yedjabdouh » (3m Sa3id)
- « Gaad f **el port** wel harga tjrs fi balou irouh aller sans retour » (Harraga de Cheb Faycel)
- « Ah ya consul allah yahdik w a3tilna ih f **el visa** »
- « Nehkilkom ala wahad galil dkhal **ldomaine** »

En s'appuyant sur les extraits ci-dessus, nous tenons à expliquer que les emprunts lexicaux se présentent sous deux formes : emprunt adapté et emprunt non adapté. Ainsi, nous remarquons que les mots « **jamais** », « **assuré** », « **mi amoré** » (de l'italien), « (**boté**) » (de l'espagnol « bote signifie : marcher »), « **grinta** » (de l'italien : grinta signifie réussir une action) n'ont subi aucun changement d'ordre morphologique. En ce qui concerne les emprunts adaptés, les chanteurs utilisent plusieurs des verbes comme « **yfloti** », « **nrisqui** », « **tcourage** » qui sont adaptés dans le dialecte arabe algérien et qui ont subi quelques modifications avec l'ajout d'un « y » qui renvoie au pronom « il », « « n » qui revoie au

<sup>6</sup> J. Dubois et al. (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse.

<sup>7</sup> Cette grille inspirée de Jean Tournier (1985) mais présentée remaniée par Sablayrolles.

<sup>8</sup> GUMPERZ J. (1989). *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, Paris. P.64.

<sup>9</sup> Boulanger, J.-C. (2003). Compte rendu de [Sablayrolles, J.-F. (2000) : *La néologie en français contemporain. Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes*, Paris, Honoré Champion éditeur, coll. « Lexica », no 4, 589 p.] *Meta*, 48(3), 466–472.



pronom personnel « je », « t » qui renvoie au pronom personnel « tu ». nous pouvons dire que ces verbes sont algérianisés et la structure syntaxique est différente de celle du contexte français. Nous avons remarqué aussi dans l'exemple « plaça », que l'article défini « la » est remplacé par « a » pour marquer le féminin en français. Cela se fait aussi dans le cas des noms par le remplacement des déterminants « le » et « la » par « el » et « l » dans les SN « **el pétrole** », « **el port** », « **el visa** », « **ldomaine** ».

Comme le montrent les exemples ci-dessus, les chanteurs sollicitent toutes sortes d'innovation linguistique et à des degrés divers. Ainsi, nous avons pu remarquer que les auteurs recourent beaucoup à la matrice externe (via l'emprunt) provenant de différentes langues. Ils développent un métissage linguistique spécifique en choisissant ce mode d'expression (l'emploi de plusieurs langues de façon alternée ou mélangée, des éléments empruntés aux langues en présence, des inventions lexicales) comme stratégie langagière et identitaire à travers laquelle ils expriment leur sentiment de mépris et leurs désespoirs.

### Conclusion

L'analyse des textes du corpus a permis de déceler quatre thématiques en lien avec la hargha. Le désir de « brûler » les frontières semble plus fort que tout. Outre l'imaginaire d'une vie plus facile en Europe, offrant la possibilité de soutenir sa famille, les chansons abordent aussi les conditions de vie éprouvées par la jeunesse algérienne et leur désir de s'accomplir. Leurs conditions de vie dans un pays n'offrant que le chômage comme perspective, voire une mort lente. Cette vision de leur pays liée à la motivation de s'accomplir en tant qu'hommes, de faire quelque chose plutôt que de se résigner, s'expriment dans les paroles des chansons. Ainsi les harragas sont considérés comme des acteurs de leur destin, cherchant les moyens de dépasser les frontières de la forteresse Europe. Le voyage fantasmé et l'accueil en Europe évoqués à travers les paroles ne témoignent pas pour autant de naïveté. Au contraire, les harragas sont souvent décrits comme étant conscients des dangers de la traversée, de la souffrance, ainsi que la déchirure qu'entraîne le choix de laisser sa famille, en particulier leur mère, dans l'incertitude. Cependant, la foi en Dieu et la croyance au maktoub permettent de résister aux peurs, de supporter les difficultés et de faire face au risque de mourir. Selon les paroles de certaines chansons, l'acte de partir s'effectue grâce à l'aide d'Allah.

Nous pouvons dire que même si la chanson algérienne populaire sur la hargha encourage les jeunes à prendre le risque et immigrer d'une façon illégale, elle fait émerger un genre musical particulier et des pratiques culturelles et linguistiques innovantes et constitue un vecteur culturel pertinent.

### References

- BOULANGER, J.-C. (2003). Compte rendu de [Sablayrolles, J.-F. (2000) : La néologie en français contemporain. Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes, Paris, Honoré Champion éditeur, coll. « Lexica », no 4, 589 p.] *Meta*, 48(3), 466–472.
- CHARAUDEAU P. et R. Montès (éds) (2004), *La voix cachée du tiers. Des non-dits du discours*. Paris : L'Harmattan.
- DUBOIS, J. et al. 2007. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Larousse. Paris.
- GUMPERZ J. (1989). *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, Paris. P.64.
- GUIBERT, L. (1975). *La créativité lexicale*. Larousse. Paris.
- LEHMANN, A. et MARTIN BERTHET, F. 2008. *Introduction à la lexicologie : sémantique et morphologie*. Armand Colin. Paris.
- HAMERS JOSIANE. F. (1997), « Contact de langues », in MOREAU. *Sociolinguistique concepts de base*. Ed MARDAGA, Liège.
- LEHMANN, A. et MARTIN BERTHET, F. 2013. *Lexicologie, sémantique, morphologie, et lexicographie*. Armand Colin. Paris.

SABLAYROLLES, JF. (2000). *La néologie en français contemporain : examen du concept et analyses de productions néologiques récentes*. Honoré Champion. Paris.

SABLAYROLLES, JF. (2006). « La néologie aujourd'hui. A la recherche du mot : de la langue au discours ». Lambert Lucas, p 141-157.

TOURNIER, J. (1991). *Précis de lexicologie anglaise*. Nathan. Paris.