

UN CODE HYBRIDE FRANÇAIS/ANGLAIS ?
Le chiac acadien dans une chanson du groupe Radio Radio
Par ANDRÉ THIBAUT

*Maintenant c'est possible
de s'exprimer dans la langue chiac
Passé par la poésie
Mis dans d'la musique*

« Baisse les lights », chanson tirée de l'album éponyme
du groupe *Radio Radio*, 2008

1. Introduction

L'objectif de cet article est de présenter une analyse d'une chanson qui se présente comme ayant été écrite en *chiac*, une variété de français acadien parlée dans le sud-est de la province du Nouveau-Brunswick au Canada, et qui se caractérise par un très grand nombre d'emprunts à l'anglais – à un tel point que certains chercheurs se demandent si l'on peut parler dans le cas du *chiac* de « code hybride » ou de « code mixte ». Avant de passer à l'analyse, nous allons d'abord faire un bref tour d'horizon des concepts théoriques qui seront mis en œuvre, puis nous présenterons en quelques mots la situation sociolinguistique au Canada français, ainsi que le groupe Radio Radio et ce code linguistique très particulier dans lequel il s'exprime, le *chiac* acadien.

2. Précisions théoriques et terminologiques

2.1. Emprunts

Un emprunt, dans une langue donnée, est une *innovation* (lexicale, phonétique, morphologique ou syntaxique) qui naît de l'*imitation* (plus ou moins fidèle) et de l'*adaptation* d'un modèle étranger.¹ Le mot *redingote* est, bien évidemment, un mot français (att. depuis 1725, v. FEW 18, 105a, RIDING-COAT), mais il fut adapté de l'anglais *riding-coat*. C'est une innovation, si l'on considère l'histoire de la langue française dans son ensemble, mais si ancienne déjà que personne ne la perçoit comme telle. Lorsqu'un francophone dit *Regarde cette jolie redingote*, il parle français, ni plus ni moins ; dans cet énoncé, un seul code linguistique est impliqué.

On peut choisir d'utiliser le terme d'*emprunt* comme un hypéronyme réunissant les emprunts au sens strict (ici 2.1.) et les calques (ci-dessous, 2.2.), mais nous l'employons dans le cadre de cet article au sens strict d'emprunt lexématique.

2.2. Calques

Un calque naît aussi de l'*imitation* d'un modèle étranger, mais se construit avec des morphèmes et des lexèmes de la langue imitatrice. Il faut distinguer calques sémantiques et calques de traduction (la terminologie peut varier selon les auteurs).

a) Un calque sémantique a lieu lorsque, en présence d'une parenté formelle et étymologique entre deux mots de deux langues distinctes, une des acceptions du mot étranger se transmet à

¹ Sur le concept (et le terme trompeur) d'*emprunt*, v. Thibault 2009a, 11 et sqq.

la langue imitatrice : à partir de l'anglais *to realize*, le fr. *réaliser*, qui au début ne signifiait que « faire, élaborer, concrétiser », finir par acquérir le sens de « se rendre compte ».

b) Un calque de traduction a lieu lorsqu'une lexie (simple, composée ou complexe) se traduit littéralement, mot à mot, donnant lieu à une lexie qui à l'origine n'existait pas (à tout le moins avec ce sens-là) dans la langue imitatrice : l'exemple classique est celui de la lexie composée *gratte-ciel*, qui a été formée à partir de l'anglais *sky-scraper*. Mais le phénomène existe aussi avec des lexies simples : angl. *mouse* (terme d'informatique) > fr. *souris*.

Un discours qui comporte des emprunts et des calques reste toutefois à l'intérieur des limites d'un seul code linguistique.

2.3. Alternance codique

Toutefois, lorsqu'un bilingue espagnol / anglais dit quelque chose comme « Sometimes, I'll start a sentence in English y termino en español »², il alterne entre deux langues. S'il s'agit d'un vrai bilingue équilibré, c'est-à-dire qu'il domine chacune de ces deux langues comme s'il s'agissait de sa langue maternelle, chacune des deux parties de cet énoncé sera produite dans le respect intégral de la phonologie, de la grammaire, de la lexicologie et de la pragmatique de chaque langue respective. Nous avons affaire là à l'usage alternatif de deux codes dans un même discours. En théorie, les locuteurs devraient être capables de produire des énoncés et des discours entiers dans une seule de ces deux langues également.

2.4. Codes hybrides (ou mixtes)³

Toutefois, il peut parfois arriver que, dans une communauté de locuteurs presque tous bilingues, un nouveau type de discours apparaisse, qui combine dans un même énoncé des éléments (morphèmes et lexèmes) de chacune des deux langues, selon certaines règles (implicites) et sans qu'il soit toujours possible de dire à quelle langue appartient l'énoncé. Les deux codes se trouvent intimement imbriqués, enchevêtrés, tant et si bien que les discours de ce type peuvent être perçus par certains locuteurs comme appartenant à une nouvelle « langue ». Lorsque cela se produit, il arrive souvent que la « langue » en question reçoive une dénomination ; on lui donne un nom, marque d'une reconnaissance sociale. Les locuteurs qui pratiquent ce type de comportement linguistique peuvent en arriver à perdre la possibilité de s'exprimer exclusivement dans l'une des deux langues (ou, à tout le moins, de le faire spontanément et avec facilité) ; ils finissent par parler toujours de cette façon, et transmettent cette façon de parler à leurs enfants, qui la reçoivent comme leur langue maternelle. Nous avons alors affaire à un seul code, et non à une alternance entre deux codes distincts, dont le lexique et la grammaire ne se confondent pas avec ceux des deux langues de base, bien qu'ils leur aient été empruntés.

2.5. Problèmes d'interprétation

Le travail du linguiste au moment d'évaluer le caractère plus ou moins hybride d'un discours est compliqué par le fait que le comportement linguistique des témoins peut varier

² Cf. Shana Poplack, « Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL : toward a typology of code-switching », in : *Linguistics* 18 (1980), 581-618. L'article se pose surtout le problème de savoir où se trouvent les transitions entre les deux langues, qu'est-ce qui les permet, qu'est-ce qui les bloque.

³ Pour une présentation d'ensemble des codes hybrides dans la Roumanie (et en particulier dans la Nova Romania), v. Thibault / Torres 2007 (avec bibliographie).

énormément selon les locuteurs, les allocutaires, les situations d'énonciation, la thématique abordée, etc. :

- a) Un locuteur qui pratique un code hybride peut, en théorie, passer de son code hybride à un comportement plus classique d'alternance codique ;
- b) il peut aussi produire des énoncés dans seulement l'une de ses deux langues, mais en insérant de nombreux emprunts et/ou calques, plus ou moins adaptés, dans son discours ;
- c) et, enfin, il peut combiner tout cela dans une même séquence énonciative.

D'où la difficulté d'étiqueter de manière entièrement satisfaisante les productions discursives de certains locuteurs. Un code hybride peut comporter des éléments provenant majoritairement de l'une des deux langues d'origine (lexèmes ou grammèmes) ou présenter au contraire des proportions plus équilibrées ; il peut aussi afficher une spécialisation fonctionnelle par langue d'origine (c'est le plus souvent le cas ; comme on va le voir ici, les grammèmes sont très largement d'origine française, alors que les anglicismes se glissent surtout parmi les lexèmes).

2.6. La situation canadienne

Au Canada, il y a (en plus de la majorité anglophone, et de très nombreux allophones) une minorité francophone (plus ou moins 23% de la population totale ; v. Thibault 2003) qui comporte deux communautés historiquement distinctes :

- a) Les « Québécois », dans la province de Québec (plus de 7 millions d'hab. ; env. 80% de francophones natifs ; capitale : Québec ; plus grande ville : Montréal), ainsi que tous leurs descendants qui ont essaimé vers l'ouest du pays.
- b) Les « Acadiens », en Acadie – c'est-à-dire plus ou moins les provinces que l'on appelle « Maritimes », sur la côte atlantique, qui sont le Nouveau-Brunswick, la Nouvelle-Écosse et l'Île-du-Prince-Édouard, ainsi que certaines parties du territoire politiquement québécois, comme la Gaspésie, les Îles-de-la-Madeleine et la Côte-Nord. La plupart des Acadiens sont toutefois réunis dans la province du Nouveau-Brunswick, qui compte env. 750.000 hab. dont quelque 33% de francophones natifs. La principale ville francophone de la province est Moncton, dans le Sud-Est.

2.6.1. La situation au Québec

Dans la province de Québec, l'immense majorité des habitants parle français. Il y a beaucoup d'emprunts à l'anglais (anglicismes) en français québécois, mais très peu d'alternance codique sur la plus grande partie du territoire. À Montréal, où l'on rencontre le plus grand nombre de citoyens bilingues dans tout le pays (des trois millions d'hab., plus de la moitié sont bilingues dans des proportions variables), il peut y avoir de l'alternance codique à grande échelle entre les locuteurs bilingues. Toutefois, les francophones ont l'habitude de parler français entre eux, et les anglophones, anglais. Quelque chose qui pourrait ressembler à un nouveau code hybride n'existe tout simplement pas, et à plus forte raison il n'existe aucun mot pour décrire un pareil code. Le nom de *joual* s'applique au français montréalais des classes sociales les plus défavorisées, mais n'implique pas nécessairement un mélange de français et d'anglais⁴ : un énoncé peut être considéré comme appartenant au joual sans qu'il contienne le moindre élément d'origine anglaise.

⁴ V. DHFQ s.v. *joual* : « variété de français québécois caractérisée par un ensemble de traits (surtout phonétiques et lexicaux) jugés incorrects ou mauvais, généralement identifiée au parler des milieux populaires et souvent

2.6.2. La situation en Acadie

Dans les provinces maritimes (Nouveau-Brunswick, Île-du-Prince-Édouard, Nouvelle-Écosse), les francophones sont minoritaires, mais leur répartition est inégale selon les régions. Dans le nord-ouest (autour d'Edmunston) et le nord-est (région de Caraquet et de la Baie des Chaleurs) du Nouveau-Brunswick, on trouve des concentrations de francophones dont plusieurs sont unilingues. En revanche, dans le sud-est de la province, le taux de bilinguisme est beaucoup plus élevé, tout comme au sein des minorités francophones de Nouvelle-Écosse et de l'Île-de-Prince-Édouard. Dans ces régions, on observe chez certains locuteurs un comportement linguistique qui semble correspondre à la définition d'un code hybride : enchevêtrement intime des deux langues, usage à grande échelle, et existence d'un nom propre (donc, d'une prise en compte sociale du phénomène). On l'appelle le chiac⁵ (le mot viendrait du nom de la ville de Shédiac au Nouveau-Brunswick). C'est une réalité plutôt difficile à circonscrire, dans la mesure où comme tout code informel le chiac varie beaucoup d'un locuteur à l'autre, selon l'âge, la classe sociale, le niveau d'instruction et les circonstances énonciatives. Critiqué par les élites intellectuelles acadiennes comme symbole d'acculturation et d'infériorisation, le chiac est désormais revendiqué par certains jeunes comme symbole identitaire.

2.7. Le groupe Radio Radio

C'est le cas du groupe de rap Radio Radio, qui chante du rap en chiac (ou à tout le moins dans sa propre interprétation de ce qu'est le chiac), et qui thématise cette réalité linguistique dans les paroles de ses chansons. *Cliché Hot* est le nom de leur premier album.⁶ Le titre de cet album est déjà à lui seul un bon exemple d'hybridation : *cliché* existe autant en français qu'en anglais, *hot* est un mot anglais, et la syntaxe (substantif + adjectif) est française. Un passage de la chanson *Baisse les lights*, mis en exergue au début de cet article, précise explicitement que les rappeurs de *Radio Radio* se voient comme les chantres du chiac et s'inscrivent dans une continuité ; reprenons ici un extrait plus développé de cette chanson : « Pour ceux et celles / Qu'y ont passé par avant / Maintenant c'est possible / De s'exprimer dans la langue chiac / Passé par la poésie / Mis dans d'la musique / Nommons quelques noms / So Gérald Leblanc / 1755 / Pis Roland Gauvin / Le Pizza Delight / Pis là le Dixie-Lee / Jacobus et Maleco / But maintenant c'est La Radio ». Le passage rappelle l'existence de poètes ou de groupes de chanteurs acadiens s'étant exprimés en chiac avant eux ; le discours de *Radio Radio* est donc « engagé » et marqué par une hypersensibilité identitaire et linguistique. Il faut en outre préciser que deux des chanteurs du groupe sont originaires de la Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse ; ils ne parlent donc pas nécessairement comme les habitants de Moncton, bien qu'ils y ont aussi vécu (v. <http://www.bandeapart.fm/artistes/Entree.aspx?id=5280>).

considérée comme signe d'acculturation ». On voit qu'il n'y est pas fait mention explicitement de l'influence de l'anglais.

⁵ Le *Dictionnaire du français acadien* d'Yves Cormier (1999) définit le terme comme suit : « variété régionale du français acadien, fortement influencée par l'anglais, surtout sur le plan lexical, en usage principalement chez les francophones du sud-est du N.-B. ».

⁶ Ce premier album complet a été précédé d'un mini-album appelé *Télé Télé* qui comportait six chansons. Le groupe a sorti en 2010 un nouvel album intitulé *Belmundo Regal*, qui a connu un grand succès au Canada français, et qui perpétue l'usage esthético-poétique du chiac.

2.8. Les éléments constitutifs du *chiac*

Le *chiac* combine des éléments du français général, de l'anglais nord-américain, et du français acadien traditionnel, c'est-à-dire, du français régional propre aux locuteurs francophones des provinces maritimes (partiellement distinct du français québécois, malgré de nombreux traits en commun). Toutes ces catégories vont être illustrées dans l'analyse qui suit, laquelle porte sur la chanson *Bingo*. Nous avons choisi cette chanson car elle thématise le *chiac*, dont elle fait son sujet ; les chanteurs proclament haut et fort que c'est dans ce code linguistique qu'ils s'expriment, et ils le revendiquent.

3. Analyse de la chanson *Bingo*

On trouvera le texte de la chanson, accompagné d'une « traduction » en français de référence, en annexe ; ci-dessous, nous allons reprendre les vers et les analyser au fur et à mesure, pour présenter en fin de parcours un bilan des phénomènes relevés.

3.1. « L'accent que j'parle / Mon slang c'est l'Chiac »

On observe d'entrée de jeu le nom de ce code hybride, « *chiac* », au tout début de la chanson. Il est présenté comme ce que l'on appelle « *slang* » en anglais, comme s'il ne s'agissait que d'un niveau de langue; il y est fait allusion aussi à l'« *accent* » dans le premier vers, mais il s'agit de beaucoup plus qu'une simple question de registre ou d'accent. La syntaxe est française ; on ne relève ici aucune influence de l'anglais (« l'accent que j'parle » est une construction un peu bizarre, mais son équivalent traduit littéralement en anglais serait tout aussi étrange).

3.2. « Entouré d'anglais, damn / Donne-moi d'la slack »

Il est fait allusion ici à un trait définitoire du *chiac* : il est né entouré par la langue anglaise, une situation qui est justement commentée par un juron anglais, *damn*. Un mot anglais est aussi utilisé pour exiger un peu d'indulgence envers cette situation : *slack*. La syntaxe est française.

3.3. « Ch't'avais dit, ch'te l'dis / Ch'te l'dirai back »

La graphie <ch> a pour but de rendre la désonorisation de la constrictive sonore pré-palatale [ʃ] du pronom sujet *je* par assimilation en contexte sourd, c'est-à-dire ici devant l'occlusive [t]. – L'emploi de la particule verbale *back* ici est très intéressant (et a déjà donné lieu à quelques articles spécialisés ; v. entre autres Perrot 2005, 315). Elle vient de l'anglais, évidemment, et il est vrai que l'emploi de particules verbales séparables est l'un des traits grammaticaux les plus saillants du *chiac*. Mais ce qu'il convient de préciser, c'est que cette particule, en dépit de son origine anglaise, ne fonctionne pas toujours comme dans cette langue : il ne serait pas possible de dire en anglais **I'll tell you back* quand en fait on veut dire *I'll tell you again*. La particule *back* en *chiac* a donc un éventail d'usages plus vaste qu'en anglais.

3.4. « Si t'agree pas avec moi / Tu peux avoir une heart attack »

On observe ici la présence d'un verbe d'origine anglaise, utilisé à la 2^e pers. du sing. de l'ind. présent, et prononcé à l'anglaise. En général, l'immense majorité des emprunts dans les

langues du monde sont des substantifs. L'existence de plusieurs verbes d'origine anglaise en chiac est un facteur très remarquable de l'imbrication entre les deux langues. Quant à *heart attack*, c'est un nom (composé), mais ce qui attire l'attention c'est qu'en plus de venir de l'anglais, il se prononce exactement comme dans cette langue (à l'instar de la forme verbale *agree*). À vrai dire, presque tous les mots d'origine anglaise en chiac se prononcent en respectant la phonétique de l'anglais. Il semble s'agir d'un critère définitoire du chiac : le respect de la prononciation d'origine de chaque langue en présence.

3.5. « On joue à Paris, Montréal / Los Angeles / On va jouer à Japan »

Le nom de la ville des USA est prononcé à l'anglaise, ce qui semble normal ; toutefois, cela est moins évident pour *Japan*, qui aurait pu apparaître sous la forme française *Japon*. Mais tout ce qui semble très lointain s'exprime plus spontanément en anglais, perçu comme très international. Ce passage souligne l'importance, pour ce groupe, d'afficher des ambitions internationales, de sortir un peu de son terroir (et du monde francophone).

3.6. « So mets-moi su ta playlist / Dans les angles de ma langue / Y'a way trop de flow »

La particule discursive *so* est une des plus fréquentes en chiac (cf. Roy 1979). Empruntée à l'anglais, elle sert à introduire l'expression d'un contenu considéré comme la conséquence de ce qui précède. Dans des circonstances normales, les langues du monde ne s'empruntent guère de particules discursives ; ce phénomène est un autre indice du niveau très élevé de l'influence de l'anglais sur cette variété de français acadien. – Quant à *playlist*, il s'agit d'un emprunt lexical. Dans ce champ sémantique (l'informatique, les appareils électroniques), la quantité de mots empruntés à l'anglais est écrasante (et ce, dans la plupart des langues du monde). – La forme *su* (on la rencontre aussi sous la graphie *sus*) pour *sur* correspond à la véritable forme orale de cette préposition en français canadien ; il ne s'agit pas du tout du résultat de la chute du *-r* final de *sur* issu du latin SŪPER, comme on pourrait être tenté de le croire, mais bien du résultat évolutif normal d'un autre étymon latin, SŪRSUM, largement attesté dans les parlers galloromans (v. FEW 12, 463a, SŪRSUM I 1 ; c'est l'élément que l'on retrouve en français de référence dans l'adverbe *dessus*, issu de DE + SŪRSUM). – *Way* est un adverbe intensificateur tiré directement de l'anglais, dans des structures superlatives. Plus exactement, *way* est un emprunt, mais *way trop (de)* est un calque (de l'anglais *way too much*). – « les angles de ma langue » : on a probablement ici un jeu de mots, car *angles* rappelle, évidemment, le mot *anglais*, doublé d'une allitération avec le mot *langue*. C'est une manière de présenter l'anglais comme quelque chose qui a provoqué la présence d'angles dans leur français, français pourtant très fluide, très rapide (*flow*). – La structure phrastique générale est toujours française; *flow* est un emprunt lexical.

3.7. « Uh oh ! Radio Show / International »

Ici, tout est intégralement en anglais ; il y a une volonté, encore une fois, de se présenter comme « international », et d'utiliser l'anglais (au moins partiellement) comme véhicule.

3.8. « Une plane, deux planes / Check cecitte »

Le substantif *plane* se prononce à l'anglaise ; toutefois, le *-s* de pluriel n'est pas prononcé, tout comme en français. Nous avons un mot dont la phonétique est anglaise, mais dont la morphologie du pluriel est française (en dépit de la graphie). Le verbe *check*, ici à l'impératif, est très fréquent en chiac, mais aussi en français québécois. Le pronom *ceci* se présente ici

sous sa forme traditionnelle acadienne, *cecitte* (parallèlement à *icitte* pour *ici*, v. ci-dessous 3.9 et note 7).

3.9. « Comparé à ma Jacuzzi / La plane icitte est p'tite »

Le nom de marque *Jacuzzi* est prononcé à l'anglaise (ce qui ne serait pas nécessairement le cas au Québec). L'adverbe *ici* se présente sous sa forme traditionnelle acadienne (et québécoise) *icitte*⁷, d'origine analogique et hypercorrecte. La syntaxe est totalement française.

3.10. « Tu veux, on va plus vite / Tu veux, on va plus slow »

Un seul mot anglais *ici* ; en outre, on remarque que la morphologie du comparatif est française (analytique, *plus slow*) et non anglaise (synthétique, qui nous aurait donné *slower*). La syntaxe est française.

3.11. « Tu sais que notre flow / Est adaptable / Undeniable / Incredible / Unbelievable / Original / Unstoppable / Incredible »

Ici, en plus du substantif *flow*, apparaît une série entière d'adjectifs à valeur superlative qui exaltent ironiquement l'obsession nord-américaine pour les exagérations rhétoriques, spécialement dans le monde du rap. La syntaxe, toutefois, reste française.

3.12. « Fuck j'aurais dû dire / Uncontrolable »

L'interjection *fuck*, très fréquente (mais aussi très forte) en anglais, est encore plus fréquente en français canadien, autant au Québec qu'au Nouveau-Brunswick (v. Kasparian 2005) ; elle a en français canadien une valeur beaucoup moins forte qu'en anglais. L'existence de gros mots empruntés à d'autres langues est un phénomène assez banal parmi les langues du monde (plus banal que les emprunts de verbes, de morphèmes grammaticaux ou de particules énonciatives) ; comme chacun le sait, les jurons font partie des premières choses que l'on apprend dans une langue étrangère en contexte d'apprentissage informel.

3.13. « Couple de machines à boutons / Pis des turntables »

Une couple de au sens de « deux (choses, animaux ou personnes) » (ou, de façon plus imprécise, « quelques »), au féminin, est un canadianisme d'origine provinciale française (cet emploi est bien documenté dans les provinces de l'ouest de la France, d'où sont originaires les ancêtres des actuels Canadiens francophones ; v. FEW 2, 1158b-1159a, CÖPŪLA 2 a α), mais coïncide parfaitement avec l'anglais *a couple of*, de même sens (et, en dernière analyse, de même origine française) ; il y a donc eu ici une convergence entre les deux langues. – *Machines à boutons* semble être une innovation spontanée pour désigner des synthétiseurs. – La forme *pis* pour *puis*, avec réduction de la diphtongue, est générale en français canadien, mais elle appartient en fait au français populaire de plusieurs régions (FEW 9, 241b-242a, PÖSTEA cite entre autres Paris et Neuchâtel comme sources de français régional pour le type *pis*). Cette forme doit être assez ancienne, car on la retrouve dans le créole antillais *épi* signifiant « avec » ou « puis » (v. Ludwig *et al.* 2002, 119). – *Turntables* est un emprunt cru à l'anglais, prononcé à l'anglaise mais sans le -s du pluriel (cf. *planes*) ; à nouveau, prononciation anglaise mais morphologie française.

⁷ Sur *icitte* en français canadien (et en créole haïtien), v. Thibault 2009, 82-83.

3.14. « Collect mes air miles / Su mes world travels »

À nouveau, nous avons avec *collect* un verbe emprunté à l'anglais, ici à la 1^{re} personne du singulier de l'indicatif présent. L'absence du pronom personnel sujet (qui aurait pu être *je*) ne semble pas représentative de l'usage oral courant et est peut-être simplement due au rythme très rapide du rap. Le syntagme nominal *air miles* se prononce à l'anglaise, et en outre avec son -s final (à moins qu'il ne s'agisse du s- initial du vers suivant) ; cependant, *world travels* se prononce à l'anglaise, mais sans son -s final de pluriel (comme dans *planes* et *turntables*) : cette exception à la tendance lourde observée dans l'ensemble de la chanson pourrait s'expliquer par le fait que *air miles* ne se dit qu'au pluriel de toute façon. – La forme *su* pour « sur » a déjà été commentée ci-dessus (3.6.).

3.15. « T'as d'la misère à croire / But tu vas le savoir ? »

L'emploi de *misère* n. f. avec le sens de « peine, difficulté » est un canadianisme, qui est également en usage au Québec ; il est probablement d'origine provinciale française, car on retrouve ce sémantisme (issu d'une atténuation du sens premier) dans de nombreux points de l'espace galloroman (v. FEW 6, II, 169, MISERIA). Quant à *but*, il s'agit d'une particule discursive, d'un articulateur du discours (cf. *so*), à valeur adversative (v. Roy 1979). Comme on l'a déjà mentionné, l'usage de particules discursives empruntées à d'autres langues ne semble apparaître qu'en situation de contact très intense entre deux langues. Le reste de la phrase a une syntaxe totalement française.

3.16. « Mequ'ton enfant chante cecitte / Quosse tu vas faire »

Aucun élément n'est tiré de l'anglais cette fois-ci. La loc. conj. *mais que* (écrite ici *mequ'*) au sens de « quand » est un canadianisme, aussi en usage en français québécois⁸. À l'origine, cette locution conjonctive servait à introduire des subordonnées à valeur conditionnelle, avec un verbe au futur dans la principale (ex. : *Mais qu'il touche à un seul de ses cheveux, et il aura affaire à moi !*) ; avec le temps, la valeur conditionnelle s'est estompée et elle a fini par exprimer simplement une valeur de futur. – Nous avons déjà mentionné que *cecitte* est une forme traditionnelle acadienne du pronom démonstratif *ceci* (v. 3.8.), alignée sur l'adverbe *icitte* (v. 3.9. et note 7). – Enfin, *quosse* est la forme écrite de la fusion du syntagme interrogatif du français (populaire) *quoi c'est (que)*, équivalent du français standard *qu'est-ce que*.

3.17. « Roll back nos beats / Pas aussi cheap que Wal Mart »

Le vers commence avec un verbe anglais à particule (*roll back*), utilisé ici à l'impératif (à moins qu'il ne s'agisse d'un indicatif avec ellipse du pronom sujet : *on roll back ?*) et prononcé à l'anglaise. Le mot *beat* se prononce aussi à l'anglaise, mais sans le -s du pluriel, suivant ainsi la tendance générale que nous avons observée jusqu'ici (à la seule exception de *air miles*). L'adjectif *cheap* s'utilise énormément en français canadien, et à vrai dire, on commence à l'entendre aussi en France. Le nom de la grande chaîne de magasins *Wal Mart* est prononcé à l'anglaise. Pour comprendre ce passage, il faut savoir que Wal Mart a comme slogan « Rolling back our prices ».⁹

⁸ V. DFQPrés 1985, 101-102.

⁹ Merci à Karine Gauvin de nous avoir éclairé sur ce point.

3.18. « Si qu'on dit qu'on joue à la balle / Ça veut dire qu'on joue au DART /
Dart, target / Fesser le bull's eye »

Deux substantifs d'origine anglaise apparaissent ici (*dart* et *target*, prononcés à l'anglaise), tout comme le syntagme nominal *bull's eye*, aussi prononcé distinctement à l'anglaise. On pourrait interpréter ce syntagme comme la preuve de l'existence d'un génitif d'origine anglaise en chiac ; toutefois, il faut rejeter cette hypothèse, car le 's de génitif apparaît ici dans un syntagme figé, et non dans un syntagme libre. – *Si qu'on* (au lieu de *si on*) est un emploi très, très populaire (au Québec, il serait considéré comme la marque d'une scolarisation en français à peu près inexistante). Mais cette tournure n'a évidemment rien à voir avec l'anglais. Il ne s'agit pas non plus d'une survivance de *si que* tel qu'il s'employait en ancien et en moyen français, où on le relève avec les sens de « de sorte que », « ainsi », « jusqu'à ce que » et « comme si » (v. FEW 11, 572b, sIC I 1 a α). Il semble qu'on ait plutôt affaire à une régularisation du système voulant que toutes les subordonnées commencent par le subordonnant *que*, fût-il précédé de *si* pour préserver le sémantisme conditionnel (cf. encore *comme que* et *quand que* relevés dans différentes variétés de français populaire, en Europe et en Amérique). Sur la valeur sociolinguistique de *si que* en Acadie, v. Beaulieu 1996.

3.19. « Fly tout le temps yeinque le soir / Check mes red eyes »

Fly est un verbe d'origine anglaise dans ce qui semble être à nouveau une 1^{re} personne du singulier de l'indicatif présent, en dépit de l'absence d'un pronom sujet (*je* ?) ; cette situation est peut-être due au rythme très rapide du rap. *Check*, autre verbe d'origine anglaise, d'emploi très fréquent au Canada français, est utilisé ici à l'impératif (pour la deuxième fois déjà dans cette chanson, cf. 3.8.). – La forme *yeinque* représente *rien que*, avec chute du *r-* initial.¹⁰ – *Red eyes* est un syntagme nominal qui respecte l'ordre anglais « adjectif + substantif » ; toutefois, il s'agit d'un syntagme jusqu'à un certain point figé (ou pas aussi libre que, disons, *a red book*). Le déterminant (le possessif *mes*), toutefois, est français ; donc, ce n'est pas toute la phrase qui se présente ici en anglais. Nous n'avons rencontré jusqu'à maintenant aucun déterminant issu de l'anglais. En outre, le *-s* final du pluriel n'est pas prononcé.

3.20. « (Beep beep, radar) / Oh shit / Un autre ticket / Fuck, j'rap trop vite, »

Nous avons d'abord deux énoncés à la syntaxe et à la morphologie minimales, ce qui fait qu'il est un peu difficile de commenter les phénomènes grammaticaux. Toutefois, on note la présence de plusieurs mots anglais ; *beep beep* est une onomatopée prononcée et écrite « en anglais » ; *radar* existe aussi sous la même forme graphique en français, mais ici la prononciation est anglaise ; quant à *ticket*, il s'agit du mot anglais qui signifie « amende ». Nous avons déjà commenté l'interjection *fuck* (3.12.). Le verbe *rapper* quant à lui vient aussi de l'anglais, mais il se conjugue ici comme n'importe quel autre verbe français du 1^{er} groupe (malgré la graphie).

3.21. « Faut que j'slow down ma flow / Faut que j'sois mellow / Slow down mon tempo »

Un verbe à particule apparaît ici, *slow down*, sans modifications graphiques ni phonétiques. – L'adjectif anglais *mellow* apparaît pour la première fois, ici en fonction d'attribut. – Le substantif *flow* est un autre emprunt cru à l'anglais. – Dans le 3^e vers, tout est en anglais sauf

¹⁰ Cette prononciation doit remonter au moins à l'époque coloniale, car c'est elle qui a donné le créole antillais *yenki* adv. « seulement, uniquement » (v. Ludwig *et al.* 2002, 335).

le possessif *mon* ; l'usage d'un déterminant anglais en chiac ne semble pas possible dans ce corpus, d'après ce que nous avons vu jusqu'à maintenant.

3.22. « Way plus smooth / Comme pussy willow
J'vas faire accroire / Qu'chu vieux pis là
J'vas faire le slow / Tous les mercredi
Vous pourrez me / Ouaire au bingo »

Nous avons déjà commenté *way plus* ; *way* est un emprunt cru à l'anglais, mais la morphologie de l'adjectif comparatif est française, c'est-à-dire analytique (*plus smooth*), alors que celle de l'anglais aurait été synthétique (*smoother*). La lexie *pussy willow* désigne le saule blanc, en particulier les « chatons » de cet arbre. Toutefois, un sens obscène se cache peut-être derrière cette appellation (*pussy* étant un argotisme bien connu qui désigne le sexe de la femme). – *Je vas* au lieu de *Je vais* est un héritage du français classique, à l'époque où il y avait encore une hésitation entre ces deux formes, laquelle s'est soldée par la victoire de la variante *je vais* en français normatif (v. Mougeon / Béniak 1994, 38-40 ; Mougeon / Nadasdi / Rehner 2009). – *Chu* est le résultat de la fusion entre *je* et *sus*, autre forme (non normative, mais très répandue en français canadien) de *suis* ; il est très fréquent aussi en français québécois. – *Ouaire* est une forme graphique qui reproduit la prononciation typiquement acadienne de ce verbe, [wɛr], avec vocalisation du [v] initial, qui s'assimile totalement au [w] suivant, et maintien de la diphtongue [wɛ], qui était normale dans le français de l'époque coloniale, avant la Révolution (v. Thibault 2009, 80). La syntaxe de tous ces vers est totalement française. Le mot *bingo* peut être considéré aussi bien comme français que comme anglais.

3.23. « J'saute su le stage pis j'entends / Timoooooooo ! /
J'fais accroire / Que j'les entends pas »

La forme *su* a déjà été commentée ci-dessus. Il n'y a qu'un seul mot clairement anglais cette fois-ci, *stage*, un substantif. – La forme *pis* pour *puis* a déjà été commentée ci-dessus (cf. 3.13.).

3.24. « Ça c'est mon alter ego / Chu le plus p'tit su l'stage /
But dans ma tête / Le plus gros »

Le mot *alter ego* doit être considéré comme anglais, en raison de sa prononciation (il existe aussi en français, mais il ne se prononce pas dans cette langue comme le prononce le chanteur). Les formes *chu* (cf. 3.22.) et *su* (cf. 3.6.) ont déjà été commentées ci-dessus. La particule discursive adversative *but*, de l'anglais, apparaît pour la seconde fois (cf. 3.15.). La syntaxe est française, tout comme la grande majorité des mots.

3.25. « Si que la planète terre flood / J'flotte away sur mon egoooo ! »

Pour *si que*, v. ci-dessus (cf. 3.18.). – Autre exemple de verbe emprunté à l'anglais : *flood*. La morphologie est toutefois celle du français, car si l'on avait respecté la grammaire de l'anglais, nous aurions eu *floods* à la 3^e personne du singulier. On observe un parallèle entre cette situation et la non-prononciation du -s de pluriel des substantifs. – *J'flotte away* est très intéressant : il s'agit d'un verbe à particule, mais dont l'élément nucléaire est français et non anglais, contrairement aux cas de verbes à particule que nous avons vus jusqu'à maintenant (mais il faut dire que le français *flotte* ressemble beaucoup à l'anglais *float*, les deux formes

n'étant séparées que par le timbre de la voyelle). L'usage de particules verbales, rappelons-le, est très fréquent en chiac. Le substantif *ego* se prononce à l'anglaise (bien que ce latinisme existe aussi en français).

- 3.26. « Quosse dans le fuck / Que vous allez faire / Sauf danser ?
Meque la radio arrive avec ses grous mics soufflés ? »

L'élément interrogatif *quosse* a déjà été commenté (< *quoi c'est que*, cf. 3.16.). La combinaison de cet élément avec « dans le fuck » s'explique comme un calque syntaxique à partir de l'anglais *what the fuck*, équivalent approximatif du français *que diable*. – L'élément *mais que* (écrit ici *meque*), qui sert à introduire une subordonnée temporelle, a déjà été commenté antérieurement. – *Grous* est une forme acadienne traditionnelle, héritée des parlers de l'Ouest français (v. FEW 4, 274a, GRÖSSUS I 1), qui correspond au mot du français normatif *gros*. – Enfin, on relève encore un substantif anglais, *mikes* « microphones », qui apparaît ici sous la forme graphique *mics*, dont le -s final du pluriel n'est pas prononcé, en accord avec la tendance que nous avons observée jusqu'à maintenant.

- 3.27. « Quosse dans le fuck / Que vous allez faire / Sauf crier ?
Mequ'on fourre la Sagouine / Dans notre jacuzzi »

La « Sagouine » est le plus célèbre des personnages littéraires au Panthéon de la littérature acadienne (elle est en fait le personnage éponyme d'une pièce de théâtre pour une femme seule, publiée pour la première fois en 1971). Il s'agit d'une création d'Antonine Maillet, de loin la plus connue des écrivains acadiens (prix Goncourt en 1979 pour son roman *Pélagie-la-Charrette*). C'est un personnage de vieille femme, très pauvre, qui parle de la vie et du monde avec la philosophie et l'innocence (feinte) d'une femme du peuple, dans une langue très archaïque, avec peu d'anglicismes. Mais la Sagouine représente un passé, et tout un monde (rural, catholique, superstitieux, misérable) avec lequel les jeunes d'aujourd'hui ne peuvent ni ne veulent s'identifier de quelque façon que ce soit : ils ont besoin de tuer symboliquement la Sagouine pour pouvoir exister (*fourrer* signifie plus précisément « baiser »). On rappellera à ce sujet les paroles suivantes, tirées de la chanson *Radio au carré* du même album : « J'connais pas un Acadien / Qui watche pas la TV / J'connais pas d'Indien / Qui vivent dans des teepees ». Nos jeunes rappers refusent d'être assimilés à un cliché passéiste et revendiquent leur appartenance à la modernité. – Le nom de marque *jacuzzi*, déjà rencontré, est prononcé ici aussi à l'anglaise (il rime avec *crier*).

- 3.28. « Quosse ta tune icitte est about ? / Une tune about toute / Une tune about rien »

Quosse « quoi est-ce » a déjà été commenté ci-dessus (cf. 3.16.). – *Tune* résulte d'un emprunt cru à l'anglais ; son emploi est très répandu également en français du Québec. – *Icitte* a déjà été commenté ci-dessus (cf. 3.9. et note 7). – *About* résulte d'un emprunt à une particule anglaise qui apparaît ici en position finale, ce que certains auteurs appellent « préposition orpheline » car elle n'est suivie d'aucun syntagme nominal ; il s'agit d'un exemple supplémentaire de l'utilisation de particules d'origine anglaise en chiac. Dans les deux derniers vers, *about* s'utilise à nouveau mais comme une préposition normale, c'est-à-dire suivie d'un SN (ici, deux pronoms indéfinis). – Quant à la graphie *toute*, elle représente le maintien de la prononciation du -t final dans ce mot, en français canadien (québécois ou acadien) ; v. sur ce point Thibault 2009, 81-82.

3.29. « Ch'sais point qu'est-ce ça dit / Mais damn ça feel ben / Ibe-dit-be-hippy »

Le digramme <ch> pour rendre la désonorisation a déjà été commenté ci-dessus (cf. 3.3.). – L'emploi de *point* au lieu de *pas* est un archaïsme du français classique, qui s'est maintenu en français acadien de la Nouvelle-Écosse (v. Cormier 1999) et en français louisianais (v. Valdman *et al.* 2010). – L'interjection *damn*, de l'anglais, a déjà été observée antérieurement (cf. 3.2.). – Le verbe *feel*, combiné ici à l'adverbe *ben*, forme populaire de *bien*, est un autre exemple d'emprunt à l'anglais dans la sphère verbale. Mais encore une fois (cf. *flood*, ci-dessus 3.25.) il ne prend pas la marque de 3^e personne du singulier de l'anglais ; il serait impensable de dire ici **ça feels ben*.

3.30. « La tune à sonne skippy / Y faut qu'tu jam ça icitte / Pour que tu feel cecitte »

À est une forme du pronom personnel singulier de 3^e pers. fém. (*elle* > *alle* > *a*), propre au français canadien (mais héritée de l'Ouest français, v. FEW 4, 550b, ÏLLE II 4). Le sens du mot *skippy* ici n'est pas très clair¹¹, mais il vient évidemment de l'anglais. Le verbe *jam* vient aussi de l'anglais (plus précisément du vocabulaire du jazz ; il évoque l'improvisation chez un musicien), tout comme *feel*, déjà commenté (ci-dessus 3.29.) ; ils ne prennent pas la marque graphique de la 2^e personne du singulier du verbe français, mais cette marque en français est purement graphique : elle ne se prononce pas de toute façon. Enfin, *icitte* et *cecitte* sont des formes typiques du français acadien (déjà commentées ci-dessus 3.8., 3.9. et note 7), héritées de variétés de français régional de l'Ouest français à l'époque coloniale.

3.31. « ça prend du K-Y / Si c'est rendu sec »

K-Y est le nom propre d'une marque de lubrifiant qui s'utilise avec des préservatifs, comme le confirme le co-texte. Quant à *être rendu* « être devenu, être arrivé à un certain point », c'est un canadianisme attesté aussi bien en français québécois qu'en français acadien, originaire de l'Ouest de la France (« l'un des traits les plus typiques du français de l'Ouest » DRF 2001, 874-874).

3.32. « So slip and slide / Un autre grouse ride »

Le premier vers est entièrement en anglais, sans interaction syntaxique avec des éléments français, comme un bloc erratique (notons simplement que la particule discursive *so* est d'un emploi très fréquent en chiac, v. ci-dessus 3.6.). – L'article indéfini féminin singulier peut se prononcer [œ̃n] devant un mot à initiale vocalique, ce qui est rendu ici (exceptionnellement) par la graphie <Un>. Cette graphie (s'il ne s'agit pas d'une simple coquille) tente de rendre le [ÿ] relâché et nasalisé que l'on entend même devant consonne dans l'article indéfini (*une pomme* [ÿnpɔ̃m]), et qui est très proche acoustiquement de [œ̃]. Il s'agit d'un archaïsme, attesté jadis en France dans « toutes les provinces » (Fouché 1958, 385) et qui est souvent rendu dans la graphie par <eune>, voire <ène> en cas de délabialisation ; cf. en outre Juneau 1972, 96, n. 6 : « La graphie *un* de l'article féminin *une*, qui revient fréquemment, même devant consonne [...], recèle probablement une prononciation œ̃n. » – La forme *grouse* est le féminin de *grous*, traité ci-dessus (cf. 3.26). – Le mot *ride* est un emprunt cru à l'anglais, prononcé à l'anglaise.

¹¹ L'adjectif signifierait ici « qui saute », par opposition à quelque chose de « smooth » (comm. pers. de Karine Gauvin).

3.33. « Si qu't'es tanné d'être icitte / Y'en a une autre outside »

Nous avons déjà commenté *si que* plus haut (cf. 3.18. et 3.25.). – Le part. passé-adj. *tanné* avec le sens de « fatigué, las » est propre à tous les français d'Amérique (Québec, Acadie, Louisiane) ; bien attesté en ancien et en moyen français dans l'usage central (v. FEW 13, I, 83a, *TANNO- 1 b β a'), il provient de l'un des sens du verbe *tanner*, « agacer, importuner, harceler ». – La forme *icitte* a déjà été commentée ci-dessus (cf. 3.9. et note 7). – Avec *outside*, nous avons un emprunt à un adverbe anglais, prononcé à l'anglaise.

3.34. « OK / On aime tymer / Pis chanter des chansons »

OK est une interjection d'origine anglaise mais aussi courante en français d'Europe. – Le verbe *tymer*, avec sa graphie étrange (on ne trouve rien de tel dans l'OED, par exemple), semble bien venir de l'anglais (il est prononcé avec la diphtongue [aj]) ; quant à son sens, il signifie « faire la fête »¹² et doit venir de l'expression *to have a good time*.¹³ Dans le même champ dérivationnel, on trouve aussi le substantif *tyme* (« fête ») dans une autre chanson du même disque, *Radio au carré* (« Parce que c'est notre carrière / De planner des tymes / Yousqu'el monde s'envole »), ainsi que le dérivé substantival *tymeux* « fêtard » en quatrième de couverture du livret accompagnant le CD (« Radio Radio aimerait offrir un grou remerciement à : les tymeux d'la Baie¹⁴ [...] »). – L'autre vers est entièrement en français ; la forme *pis* a déjà été commentée ci-dessus (cf. 3.13.).

3.35. « Come baby come on »

Passage entièrement en anglais, sans interaction syntaxique avec le reste du co-texte.

3.36. « La gogo girl / Avec la twirly whirl »

La lexie composée *gogo girl* (qui désigne le plus souvent des strip-teaseuses) résulte d'un emprunt cru à l'anglais ; un autre anglicisme est sollicité pour évoquer le style capillaire de la danseuse, *twirly whirl*, dont le sens n'est pas clair (on ne retrouve pas cette locution dans l'OED) mais qui semble désigner des cheveux frisés (*twirly*) coiffés en tourbillon (*whirl*).

3.37. « Une autre grouse femme / Avec une jerry curl »

La forme *grouse* a déjà été traitée ci-dessus (cf. 3.26). – La lexie *jerry curl*, emprunt cru à l'anglais nord-américain, désigne une coiffure à la mode chez les Afro-Américains dans les années 1980 consistant à défriser les cheveux crépus pour leur donner une allure simplement bouclée.

3.38. « Hey c'est ma date ça / La bus vient / Yeah c'est ma ride ça »

Le nom fém. *date* est un emprunt cru à l'anglais ; le mot désigne par métonymie la personne avec qui l'on a un rendez-vous amoureux. – Le mot *bus* existe évidemment aussi en français général sous cette forme graphique, mais la prononciation (à l'anglaise) montre qu'on a affaire ici à un emprunt au mot anglais correspondant, lequel est d'ailleurs féminin

¹² Merci à Yves Cormier, auteur du *Dictionnaire du français acadien*, pour cette précieuse information.

¹³ Merci à Karine Gauvin pour cette très vraisemblable hypothèse étymologique.

¹⁴ « Les Tymeux de la Baie » (en fait, de la Baie Sainte-Marie, en Nouvelle-Écosse) est le nom d'un ancien groupe de musique « folk » acadienne, dirigé par Herb Leblanc (merci à Karine Gauvin pour cette information).

(probablement parce que *bus* est une forme tronquée d'*autobus*, lequel est le plus souvent féminin en français canadien, suivant en cela une tendance lourde chez les substantifs à initiale vocalique). – *Yeah* est un emprunt à une forme populaire de l'adverbe affirmatif *yes* de l'anglais ; *ride* est un autre emprunt cru à l'anglais.

3.39. « John Travolta / Staying alive »

Nous avons affaire ici à deux noms propres issus de la culture populaire nord-américaine : *John Travolta*, nom d'un acteur bien connu, et *Staying alive*, titre d'un film dont il était le protagoniste, ainsi que d'une chanson des Bee Gees qui figurait sur la trame sonore du film en question. C'est évidemment à la chanson qu'il est ici fait allusion.

3.40. « Sur du disco / Ça sonne comme du techno / Retro »

Disco, *techno*, *retro* sont des formes allitératives issues de formants d'origine grecque ou latine (entrant normalement dans la formation de confixés tels que *discothèque*, *technologie*, *rétrograde*, etc.) qui renvoient toutes à des styles musicaux. Les deux premiers existent sous la même forme graphique en anglais et en français ; le troisième est écrit ici sans accent aigu et se prononce effectivement à l'anglaise. À vrai dire, dans l'usage des membres de Radio Radio, on peut raisonnablement considérer qu'ils constituent tous des emprunts à l'anglais : même les deux premiers mots sont prononcés à l'anglaise, c'est-à-dire avec des occlusives aspirées à l'initiale ([^hd^hisko], [^ht^hekno]).

3.41. « Hippie girl / Around the world »

Séquence intégralement en anglais, sans interaction syntaxique avec le reste du co-texte.

3.42. « Une autre grosse femme / Avec une jerry curl »

La forme *grosse* a été traitée ci-dessus (cf. 3.26.) ; de même pour l'emprunt cru à l'anglais *jerry curl* (cf. ci-dessus 3.37.).

3.43. « J'mets mon mic on / But ma flow est gone »

La forme *mic*, graphie inhabituelle pour *mike* « microphone », est un emprunt déjà rencontré ci-dessus (cf. 3.26.), de même que *flow* (cf. 3.21.). – Nous avons ensuite un bel exemple de verbe à particule séparable, *mettre on* « allumer », librement adapté de l'anglais *to switch on* ou *to turn on*. Les verbes à particule, on l'a déjà dit, caractérisent le chiac ; dans le cas présent, nous avons affaire à une pure construction hybride car le lexème verbal est français (contrairement aux cas de *slow down* et *roll back* que nous avons rencontrés antérieurement). – La particule énonciative *but*, fréquente en chiac, apparaît ici pour la troisième fois (v. ci-dessus 3.15. et 3.24.). – Nous rencontrons en revanche pour la première fois ici l'adjectif *gone*, emprunt au participe passé du verbe *to go*. La phrase *But ma flow est gone* est particulièrement hybride (et ressemble beaucoup phoniquement et syntaxiquement à son équivalent anglais : *But my flow is gone*) ; il n'y a plus que les grammèmes qui relèvent du français (le déterminant possessif et le verbe copule).

3.44. « Mon back up plan / C'est de mower ton lawn »

Encore une fois nous avons affaire ici à un énoncé entier dont seuls les grammèmes sont français ; les lexèmes sont tous anglais. On trouve d'abord la lexie composée *back up plan* (« solution de rechange ») puis le verbe *mower* dont le radical provient de l'anglais (*to mow* « tondre ») mais auquel on a greffé une désinence verbale d'infinitif, puis enfin le substantif *lawn* (« pelouse »). L'ensemble constitue une allusion obscène de nature érotique.

3.45. « J'écoute sur mes headphones / Tic y ticky thong song / Thong song »

Le phénomène le plus important à signaler ici est qu'encore une fois, le -s de pluriel d'un substantif emprunté à l'anglais (*headphones*) n'est pas prononcé, bien que le mot soit prononcé à l'anglaise (c'est-à-dire, entre autres, avec le respect de la prononciation du [h] initial). La phrase est suivie d'une longue onomatopée, à la suite de laquelle le mot *song* doit toutefois être un emprunt au mot anglais signifiant « chanson », puisqu'il est question d'écouter quelque chose avec ses écouteurs.

3.46. « So qu'est-ce que je fais ? / X N double X »

La particule *so* fait à nouveau son apparition ici (cf. 3.6.), pour introduire une phrase entièrement française. La formule qui suit semble empruntée au vocabulaire de l'algèbre, probablement pour évoquer une situation épineuse ; elle est prononcée à l'anglaise.

3.47. « Fourre la baleine / So fourre la baleine / Fourre la baleine dans le trou
J'ai dit fourre la baleine / Fourre la baleine / Fourre la baleine dans le trou »

Énoncé presque entièrement en français, à l'exception de la particule énonciative *so*, déjà rencontrée plusieurs fois (cf. 3.6. et 3.46.). Le verbe *fourrer* « baiser » a déjà été brièvement commenté ci-dessus, en allusion à la Sagouine (cf. 3.27) ; quant à *baleine*, ce mot doit renvoyer métaphoriquement à ces « grosses » femmes aux coiffures improbables qui travaillent comme « gogo girls » et dont il a été question précédemment.

3.48. « B.I.N.G.O. / Pas le chien / But le grou bundle »

Le bingo est un jeu de loterie très prisé en Amérique du Nord, joué avec des cartes numérotées et des jetons¹⁵. Dans le cadre de cette chanson (d'ailleurs intitulée *Bingo*), l'allusion au bingo semble être une métaphore pour évoquer le monde de la drague en boîte, où l'on peut si l'on est chanceux décrocher le gros lot, c'est-à-dire repartir avec un(e) partenaire de rêve. – On nous explique ici facétieusement que le mot *bingo* ne réfère pas à un chien (c'est en effet un nom possible pour un animal de compagnie), mais bien à un gros lot (*grou* pour *gros* a déjà été commenté ci-dessus 3.26. ; *bundle* « lot » est un emprunt cru à l'anglais). La particule énonciative *but* fait une nouvelle fois son apparition (cf. 3.15., 3.24. et 3.43.).

3.49. « B.I.N.G.O. / Bingo night / Hold-on tight »

Énoncé entièrement en anglais (le mot *bingo* est épilé en prononçant le nom des lettres à l'anglaise), sans interaction syntaxique avec le reste du co-texte.

¹⁵ On ne peut pas s'empêcher de rappeler ici la mémorable scène intitulée « Ode au bingo » dans la pièce *Les Belles-sœurs* (1968) de Michel Tremblay, chef-d'œuvre du théâtre joualissant au Québec.

3.50. « Stamps pis des cartes / Qui font la fight »

Encore une fois, le -s de pluriel d'un mot anglais (*stamps*) n'est pas prononcé, confirmant la tendance observée jusqu'à maintenant. – Pour la forme *pis*, v. ci-dessus. – Encore un emprunt cru à l'anglais, *fight*.

3.51. « Y'a d'la boucane dans l'air / Pis des games face on »

Le mot *boucane* n. f. « fumée » est propre à tous les français d'Amérique (ALEC ; Cormier 1999 ; Valdman *et al.* 2010 ; à aj. à FEW 20, 72b, МОКАÉM aux côtés de saint. [*boucane* f.] „fumée“). – Pour la forme *pis*, v. ci-dessus 3.13. – Nouvelle confirmation de la non-réalisation orale du -s de pluriel des mots anglais (ici, dans *games*). – Mettre sa *game* « *face on* » signifie « se préparer à jouer (aux cartes) ».

3.52. « 4 coins, pleine carte / Y faut que j'gagne »

Il est fait allusion ici à différentes variantes du bingo, où on récompense la première personne à avoir rempli les quatre coins de sa carte, ou encore toute sa carte. Tout l'énoncé est en français.

3.52. « Les balles qui spinnent / Ça va tu être la mienne ? »

Le verbe *spinner* est emprunté à l'anglais, avec une marque désinentielle (à tout le moins graphique) proprement française. La tournure interrogative à l'aide de la particule interrogative *-tu* est un québécoïsme relativement récent (et dont l'implantation en acadien est encore plus récente ; v. Péronnet 1996, 130) ayant remplacé l'ancienne particule du français populaire et rural *-ti* (issue de *t-il*) ; là où *-ti* représentait une extension à tout le paradigme à partir de la 3^e pers. du sing., *-tu* provient quant à lui d'une extension à partir de la 2^e pers. du sing.

3.53. « One thing, hope to God / Que c'est pas les tiennes »

Pour la première fois, nous avons affaire à une phrase dont la principale est en anglais et la subordonnée en français. On ne peut donc plus prétendre ici que l'on aurait affaire à un bloc erratique en anglais sans relation syntaxique avec le reste de la phrase. Il nous faut donc rester prudent dans notre caractérisation du chiac et nous exprimer en termes de tendances et non de règles.

3.54. « Hip-hop flip flop / Des lights qui flashent »

À la suite des onomatopées initiales, nous avons dans le second vers deux grammèmes français (*des* et *qui*) et deux lexèmes empruntés à l'anglais. Le premier d'entre eux, *lights*, contrevient à la tendance dominante que nous avons observée jusqu'ici : il s'agit de l'un des très rares cas dont le -s de pluriel se prononce (avec *air miles*, 3.14., pour lequel nous avons évoqué comme explication le fait que cette lexie apparaît pratiquement toujours au pluriel). Il faut donc admettre que ce qui ressemblait à une règle ne souffrant aucune exception n'est en fait qu'une tendance lourde qui peut parfois ne pas être observée. – La forme verbale *flashent* affiche une marque désinentielle (à tout le moins graphique) proprement française, tout comme *spinnent* (ci-dessus 3.52).

3.55. « Non stop booty shop / À la bingo stash / C'est la last soirée »

Le premier vers est intégralement en anglais. Il semble qu'il s'agisse d'une allusion au fait que les boîtes où les jeunes se rencontrent sont de véritables « foires aux culs » (*booty shop*, littéralement « magasin de derrières, de postérieurs, de popotins »). Dans la suite, nous avons deux exemples d'antéposition du déterminant par rapport au déterminé au sein du SN (donc, en théorie, une syntaxe germanique) : *bingo stash* (la « planque » où l'on se réunit pour jouer au bingo) et *last soirée*. Dans le premier cas, on peut considérer que cela est dû au fait que les deux mots sont anglais. Dans le deuxième cas, on aurait dit de toute façon « la dernière soirée » en français ; l'antéposition de l'adjectif n'est donc pas nécessairement à porter au compte de l'anglais.

3.56. « Quosse the heck tu vas faire ? / Vas-tu shaker ton tchu ? »

La forme *quosse* a déjà été commentée (ci-dessus 3.16.). Quant à *quosse the heck*, il s'agit d'un calque de l'anglais *what the heck*, variante euphémique de *what the fuck* (cf. *quosse dans le fuck* déjà commenté ci-dessus 3.26.). – L'interrogation par inversion verbe / pron. pers. sujet (*Vas-tu*), considérée comme vieillie dans l'usage oral en français d'Europe aujourd'hui, est encore très courante dans les français d'Amérique, en particulier à la deuxième personne. – Le verbe *shaker* est un emprunt à l'anglais *to shake* auquel on a ajouté une désinence verbale proprement française (cf. *spinnent* et *flashent* ci-dessus ; cf. encore *tymmer* et *mower*). – La graphie *tchu* pour *cul* a pour but de bien rendre la palatalisation de l'occlusive vélaire devant voyelle antérieure (sur ce phénomène, hérité de l'Ouest français et qui a laissé beaucoup de traces dans les français d'Amérique ainsi que dans les créoles atlantiques, v. Thibault 2009, 83-85).

3.57. « Lever tes bras en l'air / Bingo / Bingo / B.I.N.G.O. »

Rien à signaler ici, sauf le fait que le mot *bingo* est toujours épilé en prononçant le nom des lettres à l'anglaise.

3.58. « Chu le winner à soir / Bingo holy shit / J'peux point le croire / Oh Bingoooo »

La forme *chu* a déjà été commentée (ci-dessus 3.22.). – *Holy shit* est un juron emprunté à l'anglais. – L'emploi de la négation archaïque *point* a déjà été commenté (ci-dessus 3.29).

4. Bilan de l'analyse

L'élément français domine, qu'il s'agisse d'éléments du français général, de canadianismes au sens large, ou d'acadianismes ; et ce, en particulier chez les grammèmes. Les éléments anglais occupent toutefois une place très importante, surtout parmi les lexèmes ; ce sont, par ordre décroissant de fréquence :

a) des substantifs (*slang, slack, playlist, flow, planes, jacuzzi, turntables, dart, target, radar, ticket, tempo, slow, stage, ego, disco, techno, retro, mic, tune, ride, lawn, headphones, song, bundle, lights*) et des groupes nominaux plus ou moins figés (*heart attack, air miles, world travels, bull's eye, red eyes, pussy willow, alter ego, gogo girl, twirly whirl, jerry curl, bingo stash*), ainsi que quelques noms propres (*Los Angeles, Japan, Radio Show International, Wal Mart, K-Y*).

- b) des adjectifs (*adaptable, undeniable, incredible, unbelievable, original, unstoppable, uncontrolable, cheap, smooth, skippy, gone, last*).
- c) des verbes simples (*agree, fly, rap, flood, feel, jam*), qui portent parfois une désinence française (*tymmer, mower, spinnent, flashent, shaker*), et des verbes à particule, entièrement anglais (*roll back, slow down*) ou hybrides (*mettre on*).
- d) des particules verbales (*back, away, about, on*).
- e) des particules discursives, peu nombreuses mais d'un emploi très fréquent (*so, but*).
- f) des jurons (*shit, fuck, damn, heck, holy shit*).
- g) des adverbes (*way* « très », *slow, outside, yeah*).
- h) des onomatopées (*beep beep, ibe-dit-be-hippy, hip-hop flip flop*).

On trouve en outre des séquences intégralement en anglais, sans interaction syntaxique avec le reste du co-texte ; on peut considérer qu'il s'agit alors d'alternance codique. Il faut préciser qu'il s'agit souvent de tournures figées (« *so slip and slide* », « *come baby come on* », « *hippie girl around the world* », « *bingo night, hold on tight* », « *non stop booty shop* »). Nous avons trouvé exceptionnellement une phrase dont la principale est en anglais et la subordonnée en français (« *One thing, hope to God / Que c'est pas les tiennes* »).

Il n'y a pas de déterminants issus de l'anglais (ni articles, ni possessifs, ni démonstratifs, ni indéfinis) ; il n'y a pas non plus de pronoms issus de l'anglais (ni personnels, ni possessifs, ni démonstratifs, ni indéfinis). On ne prononce presque jamais les marques morphologiques du pluriel anglais (dans le SN), ni celles de 3^e personne de singulier (dans le SV). Il n'y a pas de morphèmes verbaux anglais, comme par ex. la terminaison du gérondif en *-ing*, ou celle du passé (en *-ed*). La syntaxe, dans les grandes lignes, est française (exception faite des fameuses particules verbales), tout comme la morphologie en général.

5. Résumé et conclusion

Le chiac, si l'on accepte l'idée qu'il s'agit d'un code hybride, et si l'on accepte que cette chanson du groupe Radio Radio est représentative de ce code (elle ne l'est évidemment que partiellement, comme tout corpus réduit), ne présente pas des proportions équilibrées quant à l'origine de ses éléments : le français domine, autant dans le lexique que dans la morphosyntaxe. Cela s'explique, d'après nous, par le fait que le chiac est, à l'origine, une variété de français anglicisée et non une variété d'anglais francisée, ce qui aurait débouché sur un résultat totalement différent. Cela dit, il s'agit bel et bien d'un code à part entière, avec ses règles propres¹⁶ : on ne peut pas combiner le français et l'anglais de manière aléatoire et produire ainsi des énoncés qui pourraient être reconnus par les locuteurs de chiac comme « naturels » et représentatifs de leur usage spontané. On ne peut pas dire non plus qu'il s'agit simplement de phrases en français avec de nombreux emprunts lexicaux, car les mots anglais sont très clairement prononcés à l'anglaise (ce qui n'est pas le cas normalement lorsqu'une langue « emprunte » des mots à une autre) ; mais d'autre part, on ne peut pas dire non plus qu'il s'agit d'alternance codique, puisque la grammaire de ces énoncés ne coïncide exactement ni avec celle du français, ni avec celle de l'anglais.

¹⁶ De ce point de vue, on peut considérer que l'analyse de cette chanson confirme l'affirmation de Perrot 2005, 313 selon laquelle « par delà la variation individuelle et collective, le chiac se distingue par son remarquable degré de stabilisation : les éléments d'origine anglaise sont pour la plupart récurrents et leurs modes d'appropriation réguliers et prévisibles. »

6. Références bibliographiques

- ALEC = DULONG, Gaston / DULONG, Bergeron, *Le parler populaire du Québec et de ses régions voisines. Atlas linguistique de l'Est du Canada*, Québec : Gouvernement du Québec, Ministère des Communications en coproduction avec l'Office de la langue française, 1980, 10 vol.
- BEAULIEU, Louise, « “*Qui se ressemble s'assemble*” et à *s'assembler on finit par se ressembler* : une analyse sociolinguistique de la variable *si / si que* en français acadien du nord-est du Nouveau-Brunswick », in : L. DUBOIS / A. BOUDREAU (dir.), *Les Acadiens et leur(s) langue(s) : quand le français est minoritaire*, Moncton : Les Éditions d'Acadie, 2^e éd. revue et corrigée, 1996, pp. 92-111.
- CHEVALIER, Gisèle / LONG, Michael (2005), « *Finder out, pour qu'on les frig pas up, comment c'qui'i workont out* : les verbes à particules en chiac », in : BRASSEUR, Patrice / FALKERT, Anika (éds), *Français d'Amérique : approches morphosyntaxiques. Actes du colloque international Grammaire comparée des variétés de français d'Amérique (Université d'Avignon, 17-20 mai 2004)*, Paris : L'Harmattan, 2005 (collection Langues et développement), 201-212.
- CORMIER, Yves, *Dictionnaire du français acadien*, [s.l.] : Fides, 1999.
- DFQPrés 1985 = Trésor de la langue française au Québec (TLFQ), *Dictionnaire du français québécois*, Volume de présentation sous la direction de Claude Poirier, Sainte-Foy (Québec) : Les Presses de l'Université Laval, 1985.
- DHFQ 1998 = POIRIER, Claude (dir.), *Dictionnaire historique du français québécois. Monographies lexicographiques de québécismes*, Sainte-Foy (Québec) : Les Presses de l'Université Laval, 1998.
- DRF 2001 = RÉZEAU, Pierre (dir.), *Dictionnaire des régionalismes de France : Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*, Bruxelles : De Boeck / Duculot, 2001.
- FEW = WARTBURG, Walther von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, Bonn : Klopp, 1928 ; Leipzig-Berlin : Teubner, 1934 y 1940 ; Basel : Helbing & Lichtenhahn, 1946–1952 ; Basel : Zbinden, 1955–2002. 25 vol.
- FLIKEID, Karin, « Moitié anglais, moitié français ? Emprunts et alternance de langues dans les communautés acadiennes de la Nouvelle-Ecosse », in : *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée* 8 (1989), pp. 177-227.
- FOUCHÉ, Pierre, *Phonétique historique du français*, vol. II : *Les voyelles*, Paris : Klincksieck, 1958.
- GARGALLO GIL, José Enrique / BASTARDAS, María Reina (eds), *Manual de lingüística románica*, Barcelona : Ariel, 2007.
- JUNEAU, Marcel, *Contribution à l'histoire de la prononciation française au Québec : Étude des graphies des documents d'archives*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1972.
- KASPARIAN, Sylvia, « ‘*Holy fuck ça te coûte cher*’ : Gros mots et euphémisme linguistique en acadien » in : BRASSEUR, Patrice / FALKERT, Anika (éds), *Français d'Amérique : approches morphosyntaxiques. Actes du colloque international Grammaire comparée des variétés de français d'Amérique (Université d'Avignon, 17-20 mai 2004)*, Paris : L'Harmattan, 2005 (collection Langues et développement), pp. 313-329.
- LUDWIG, Ralph et al., *Dictionnaire créole-français : avec un abrégé de grammaire créole et un lexique français-créole*, s.l. : Servedit/Éditions Jasor, 2002.
- MOUGEON, Raymond / BÉNIAC, Édouard, « Présentation », in : MOUGEON, Raymond / BÉNIAC, Édouard, *Les origines du français québécois*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1994, pp. 1-55.

- MOUGEON, Raymond / NADASDI, Terry / REHNER, Katherine, « Évolution de l'alternance je vas/je vais/je m'en vas/je m'en vais/m'as dans le parler d'adolescents franco-ontariens (1978-2005) », in : L. BARONIAN / Fr. MARTINEAU (dir.), *Le français d'un continent à l'autre. Mélanges offerts à Yves Charles Morin*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2009, 327-373.
- OED = *The Oxford English Dictionary*, Second Edition, prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner, Oxford : Clarendon Press, 1989. 20 vol.
- PÉRONNET, Louise, « Nouvelles variétés de français parlé en Acadie du Nouveau-Brunswick », in : L. DUBOIS / A. BOUDREAU (dir.), *Les Acadiens et leur(s) langue(s) : quand le français est minoritaire*, Moncton : Les Éditions d'Acadie, 2^e éd. revue et corrigée, 1996, pp. 121-135.
- PERROT, Marie-Ève (2005) : « Le chiac de Moncton : description synchronique et tendances évolutives », in : VALDMAN, Albert / Julie AUGER / Deborah PISTON-HATLEN (eds), *Le français en Amérique du Nord : État présent*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, pp. 307-326.
- POPLACK, Shana, « Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL : toward a typology of code-switching », in *Linguistics* 18-7/8 (1980), pp. 581-618.
- ROY, Marie-Marthe, *Les conjonctions anglaises 'but' et 'so' dans le français de Moncton. Une étude sociolinguistique de changements linguistiques provoqués par une situation de contact*, mémoire de maîtrise non publié, Université du Québec à Montréal, 1979.
- THIBAUT, André, « Histoire externe du français au Canada, en Nouvelle-Angleterre et à Saint-Pierre et Miquelon », in : *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania*, Berlin / New York : Walter de Gruyter & Co., 2003, pp. 895-911.
- THIBAUT, André, « Français d'Amérique et créoles / français des Antilles : nouveaux témoignages », in : RLiR 73 (2009), pp. 77-137.
- THIBAUT, André, « Présentation », in : A. THIBAUT (éd.), *Galicismes et théorie de l'emprunt linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 11-16.
- THIBAUT, André / TORRES TORRES, Antonio, « Otros casos de mixtura (romance / no romance) », in : GARGALLO GIL, José Enrique / BASTARDAS, María Reina (eds), *Manual de lingüística románica*, Barcelona : Ariel, 2007, pp. 453-476.
- VALDMAN, Albert / ROTTET, Kevin J. / ANCELET, Barry Jean / GUIDRY, Richard / KLINGLER, Thomas A. / LAFLEUR, Amanda / LINDNER, Tamara / PICONE, Michael D. / RYON, Dominique, *Dictionary of Louisiana French : As Spoken in Cajun, Creole, and American Indian Communities*, [Jackson] : The University Press of Mississippi, 2010.

7. Annexe

Nous avons utilisé comme base le texte fourni dans le livret qui accompagne le CD, mais comme il ne coïncidait pas toujours avec ce que les interprètes chantent vraiment, nous avons introduit quelques changements en nous alignant sur leur performance vocale.

Texte original

Traduction libre en français standard

L'accent que j'parle
 Mon slang c'est l'Chiac
 Entouré d'anglais, damn
 Donne-moi d'la slack
 Ch't'avais dit, ch'te l'dis
 Ch'te l'dirai back
 Si t'agree pas avec moi
 Tu peux avoir une heart attack
 On joue à Paris, Montréal

L'accent avec lequel je parle
 Mon argot, c'est le chiac
 Entouré d'anglais, merde
 Donne-moi du jeu
 Je t'avais dit, je te le dis
 Je te le dirai à nouveau
 Si tu n'es pas d'accord avec moi
 Tu peux faire une crise cardiaque
 On joue à Paris, Montréal

Los Angeles
On va jouer à Japan
So mets-moi su ta playlist
Dans les angles de ma langue
Y'a way trop de flow
Uh oh ! Radio show
International
Une plane, deux planes
Check cecitte
Comparé à ma Jacuzzi
La plane icitte est p'tite
Tu veux, on va plus vite
Tu veux, on va plus slow
Tu sais que notre flow
Est adaptable
Undeniable
Incredible
Unbelievable
Original
Unstoppable
Incredible
Fuck j'aurais dû dire
Uncontrolable
Couple de machines à boutons
Pis des turntables (bis)
Collect mes air miles
Su mes world travels
Couple de machines à boutons
Pis des turntables
T'as d'la misère à croire
But tu vas le savoir ?
Mequ'ton enfant chante cecitte
Quosse tu vas faire
Roll back nos beats
Pas aussi cheap que Wal Mart
Si qu'on dit qu'on joue à la balle
Ça veut dire qu'on joue au DART
Dart, target
Fesser le bull's eye
Fly tout le temps yeinque le soir
Check mes red eyes
(Beep, beep, radar)
Oh shit
Un autre ticket
Fuck, J'rap trop vite
Un autre ticket
Fuck, J'rap trop vite
Faut que j'slow down ma flow
Faut que j'sois mellow
Slow down mon tempo
Way plus smooth
Comme pussy willow
J'vas faire accroire
Qu'chu vieux pis là
J'vas le faire le slow
Tous les mercredis
Vous pourrez me
Ouaire au bingo
J'saute su le stage pis j'entends
Timooooooooo !

Los Angeles
On va jouer au Japon
Alors mets-moi sur ta liste d'écoute
Dans les angles de ma langue
Il y a beaucoup trop de débit
Oh oh ! Programme radiophonique
International
Un avion, deux avions
Surveillance ceci
Comparé à mon jacuzzi
L'avion ici est petit
Si tu veux, on va plus vite
Si tu veux, on va plus lentement
Tu sais que notre débit
Est adaptable
Indéniable
Incroyable
Invraisemblable
Original
Imparable
Incroyable
Merde, j'aurais dû dire
Incontrôlable
Quelques synthés
Et des platines (bis)
J'accumule mes « air miles »
Lors de mes voyages autour du monde
Quelques synthés
Et des platines
Tu as de la peine à le croire
Mais tu vas le savoir ?
Quand ton enfant chantera ceci
Qu'est-ce que tu vas faire ?
Remballer nos rythmes
Pas aussi bon marché que Wal Mart
Si on dit qu'on joue à la balle
Ça veut dire qu'on joue aux fléchettes
Fléchette, cible
Atteindre l'œil de la cible
Ne vole toujours que le soir
Regarde mes yeux rougis
(Bip bip, radar)
Oh merde
Une autre contravention
Merde, je rappe trop vite
Une autre contravention
Merde, je rappe trop vite
Il faut que je ralentisse mon débit
Il faut que je sois décontracté
Que je ralentisse mon tempo
Beaucoup plus calme
Comme « pussy willow »
Je vais faire semblant
Que je suis vieux et puis là
Je vais le faire, le slow
Tous les mercredis
Vous pourrez me
Voir au bingo
Je saute sur la scène et puis j'entends
Timooooooooo !

J'fais accroire
Que j'les entends pas
Ça c'est mon alter ego
Chu le plus p'tit sur l'stage
But dans ma tête
Le plus gros
Si la planète terre flood
J'flotte away sur mon ego000 !
Quosse dans le fuck
Que vous allez faire
Sauf danser ?
Meque la radio arrive avec ses
grous mics soufflés
Quosse dans le fuck
Que vous allez faire sauf crier ?
Mequ'on fourre la Sagouine
Dans notre Jacuzzi
Quosse ta tune icitte est about ?
Une tune about toute
Une tune about rien
Ch'sais point qu'est-ce ça dit
Mais damn ça feel ben
Ibe-dit-be-hippy
La tune à sonne skippy
Y faut qu'tu jam ça icitte
Pour que tu feel cecitte
Ça prends du K-Y
Si c'est rendu sec
So slip and slide
Un autre grouse ride
Si qu't'es tanné d'être icitte
Y'en a une autre outside
OK
On aime tymer
Pis chanter des chansons
Come baby come on
La gogo girl
Avec la twirly whirl
Une autre grouse femme
Avec une jerry curl
Hey c'est ma date ça
La bus vient
Yeah c'est ma ride ça
John Travolta
Staying Alive
Sur du disco
Ça sonne comme du techno
Retro
Hippie girl
Around the world
Une autre grouse femme
Avec une jerry curl
J'mets mon mic on
But ma flow est gone
Mon back up plan
C'est de mower ton lawn
J'écoute sur mes headphones
Tic y ticky thong song
Thong song
So qu'est-ce que je fais ?

Je fais semblant
Que je ne les entends pas
Ça, c'est mon alter ego
Je suis le plus petit sur la scène
Mais dans ma tête
Le plus gros
Si la Terre est inondée
Je flotterai sur mon ego000 !
Que diable
Allez-vous faire
Sauf danser ?
Lorsque la radio arrivera avec ses
gros microphones gonflés
Que diable
Allez-vous faire sauf crier ?
Lorsqu'on baisera la Sagouine
Dans notre Jacuzzi
Ta chanson porte sur quoi ?
Une chanson sur tout
Une chanson sur rien
Je ne sais pas ce qu'elle raconte
Mais, putain, ça fait du bien
Ibe-dit-be-hippy
La chanson, elle sonne « skippy »
Il faut que tu « djammes » ça ici
Pour pouvoir sentir ceci
Ça prends du lubrifiant
Si c'est devenu sec
Alors glisse
Un autre grand tour
Si tu en as marre d'être ici
Il y en a une autre dehors
OK
On aime faire la fête
Et chanter des chansons
Allez, bébé, allez
La danseuse de go-go
Avec les cheveux frisés en tourbillon
Une autre grosse femme
Coiffée avec des boucles siciliennes
Hé, c'est avec elle que j'ai rendez-vous
L'autobus arrive
Ouais, c'est mon tour là
John Travolta
Staying Alive
Sur du disco
Ça sonne comme de la techno
Rétro
Fille hippie
Autour du monde
Une autre grosse femme
Coiffée avec des boucles siciliennes
J'allume mon micro
Mais j'ai perdu mon débit
Ma solution de rechange
C'est de brouter ta chatte
J'écoute avec mon casque d'écouteurs
Tic y ticky thong song
Thong song
Alors qu'est.-ce que je fais ?

X N double X
Fourre la baleine
So fourre la baleine
Fourre la baleine dans le trou
J'ai dit fourre la baleine
Fourre la baleine
Fourre la baleine dans le trou
B.I.N.G.O.
Pas le chien
But le grou bundle
B.I.N.G.O.
Bingo night
Hold-on tight
Stamps pis des cartes
Qui font la fight
Y'a d'la boucane dans l'air
Pis des games face on
4 coins, pleine carte
Y faut que j'gagne
Les balles qui spinnent
Ça va tu être la mienne ?
One thing, hope to God
Que c'est pas les tiennes
Hip-hop flip flop
Des lights qui flashent
Non stop booty shop
À la bingo stash
C'est la last soirée
Quosse the heck tu vas faire ?
Vas-tu shaker ton tchu ?
Lever tes bras en l'air
Bingo
Bingo
B.I.N.G.O.
Chu le winner à soir
Bingo holy shit
J'peux point le croire
Oh Bingoooo

X N double X
Baise la baleine
Alors baise la baleine
Baise la baleine dans le trou
J'ai dit baise la baleine
Baie la baleine
Baise la baleine dans le trou
B.I.N.G.O.
Pas le chien
Mais le gros lot
B.I.N.G.O.
La soirée du bingo
Accroche-toi bien
Des tampons et des cartes
Qui se battent
Il y a de la fumée dans l'air
Il y a des jeux « face on » (à visage découvert ?)
4 coins, pleine carte
Il faut que je gagne
Les balles qui tournent
Est-ce que ce sera la mienne ?
Une chose, prie le ciel
Que ce ne soient pas les tiennes
Hip-hop flip flop
Des lumières qui clignent
C'est foire au cul ininterrompue
À la planque du bingo
C'est la dernière soirée
Que diable vas-tu faire ?
Vas-tu remuer ton cul ?
Lever tes bras en l'air
Bingo
Bingo
B.I.N.G.O.
Je suis le gagnant ce soir
Bingo, putain de merde
Je ne peux pas le croire
Oh Bingoooo