

## Contact de langue et positionnement identitaire : la langue métissée du rap algérien

Dr. Fatiha Kouidri  
ENS/LSH d'Alger, Bouzaréah



Synergies Algérie n° 8 - 2009 pp. 123-138

**Résumé:** *A travers l'analyse d'un corpus de textes de rappers algériens qui reproduit les pratiques langagières hétérogènes de la jeunesse urbaine, cet article tente de décrire et d'expliquer un dynamisme linguistique révélateur d'une dynamique identitaire. Les processus communicatifs que cette étude envisage de mettre en évidence se caractérisent par un ensemble de transgressions qu'on tentera d'aborder moins comme des formes déviantes, des écarts à une norme donnée, que comme une (ré)-appropriation des langues en contact dans le champ communicationnel et comme l'affirmation d'une identité plurielle.*

**Mots-clés :** *contact de langues, emprunt, hybridation, culture(s), identité(s), diversité.*

**Abstract :** *Through the analysis of a corpus of Algerian rappers' texts which reproduce the heterogeneous linguistic practices of the urban youth, this article tries to describe and to explain a revealing linguistic dynamism of an identical dynamics. The communicative processes which this study tries to bring to light are characterized by a set of transgressions which we shall try to approach less as deviant forms, discrepancies in a given norm, than as a (ré)-appropriation of the languages in contact on the communicational field and the assertion of a plural identity.*

**Keywords:** *languages contact, loans, code-switching, code-mixing, crossing, hybridization, culture(s), identity (ies), diversity.*

**المخلص:** من خلال تحليل مجموعة من النصوص لمغربي الراب الجزائري التي تنقل وتردد الممارسات اللغوية المتباينة للشباب الحضري، يحاول المقال التالي وصف و توضيح النشاط اللساني المعبر عن ديناميكية الهوية . و يتصف السير التواصلي الذي قد تبرزه هذه الدراسة بمجمل من انتهاكات التي يحاول التصدي لها ليس كأشكال منحرفة أي اختلافات على معيار محدد بل كامتلاك (من جديد) للغات في احتكاك دائم داخل ميدان الاتصال مع إثبات الهوية المتعددة.

**الكلمات المفتاحية :** احتكاك اللغات، المستعارات، التناوب الرموز، امتزاج الرموز، تخليط، تهجين، ثقافة (ات) ، هوية (ات) ، تفاوت .

## Introduction

Oscillant entre chanson et poésie, théâtre et harangue, le rap s'impose d'emblée comme un genre hybride. Son principal territoire est la ville définie par L-J. Calvet (1994 : 11) « *comme lieu de coexistence et de métissage linguistiques.* » Les vers que les jeunes rappers algériens scandent dans leur micro sont ainsi directement puisés dans les pratiques langagières hétérogènes de la jeunesse urbaines des « *houmat* » (cités et quartiers populaires des grandes villes du nord de l'Algérie) et n'en diffèrent que par la rime et le rythme. Métissée et subversive dans son fond comme dans sa forme, se nourrissant de toutes les langues en contact sur le terrain et puisant dans la diversité linguistique véhiculée par les médias via l'antenne parabolique, cette « *parlure* », comme la désigne Boyer (2001 : 77), devrait donc être appréhendée comme une « *manière de se définir et de concevoir les relations et le monde social réel dans lesquels se meuvent et vivent les individus* » (Miliani, 2002 : 765).

Hétérogène, elle véhicule par là-même une vision de soi et des autres qui fait fi des injonctions normatives et homogénéisatrices des institutions. Le mélange des codes et la subversion des règles qui la caractérisent semblent avoir au moins deux fonctions. D'abord, une fonction contestataire, caractéristique du rap que Bocquet et Pierre-Adolphe (1997 : 11) n'hésitent pas à définir comme « *un manifeste distillant des messages politiques sur le quotidien des ghettos urbains* », messages qui, par leur contenu comme par leur forme, sont des lieux de transgression. Ensuite, une fonction identitaire, car l'alternance et surtout le mélange des codes, qui sont l'une des particularités saillantes du rap algérien, peuvent permettre à celui qui en use « *d'exprimer des intentions, des attitudes, des rôles, une identité sociale, culturelle ou ethnique* » (Hamers et Blanc, 1989 : 204).

## Formes linguistiques, contestation et positionnement identitaire

« *La forme de la langue (étant) ici le lieu d'une quête d'identité* » (Calvet, 1994 : 13), les traits constitutifs de la langue métissée du rap algérien pourraient donc, tenant compte de ce qui précède, être appréhendés comme les marqueurs d'un positionnement identitaire. En effet. Le refus des rappers algériens de se plier aux injonctions des institutions en matière de langue est révélateur de leur position à l'égard de la politique linguistique menée par ces mêmes institutions, et constitue en lui-même une remise en question de cette politique. De ce fait, on peut dire que la contestation qui caractérise la thématique du rap s'exprime également dans les formes linguistiques adoptées.

Ainsi,

« en fracturant la syntaxe, en métissant le vocabulaire, en triturant la grammaire, s'affirme l'expression directe de la tchatte hargneuse et poétique, le paradis des mots que l'on assène comme des uppercuts pour rendre compte d'une réalité sociale » (Boquet et Pierre-Adolphe, 1997 : 11).

C'est dans cette réalité sociale que va se structurer une réalité identitaire révélée, elle aussi, à travers les choix linguistiques opérés par les rappers. Ces derniers vont

« féconder (leur) insoumission par la création, changer les ghettos du silence en territoire de langues «d'ici et de là-bas». Des langues métissées, des langues rebelles. Changer une langue en langues de l'univers méditerranéen qui en offre de si multiples musiques » (Traversac, 2003 : 20).

Ainsi, le discours des rappeurs va contribuer à mettre au jour la multiplicité des héritages et des influences dont se nourrit la diversité tant endogène qu'exogène qui caractérise leur langue et donc la culture (les cultures) que cette langue véhicule. Cette diversité, longtemps occultée par les instances dirigeantes comme facteur de dissension et qu'ils vont contribuer à faire reconnaître, joue un rôle fondamental dans la structuration de leur identité. Une identité plurielle qui va se manifester à travers des formes linguistiques hybrides et le plus souvent subversives. On tentera, en analysant quelques unes de ces formes, de décrire et d'expliquer les différents procédés mis en jeu par les rappeurs, procédés relevant d'un dynamisme linguistique qui lui-même participe d'une dynamique identitaire.

### L'emprunt

Si l'emprunt, plus ou moins codifié, à diverses langues et plus particulièrement à la langue française, tient une grande place dans les langues maternelles des algériens (arabe dit dialectal et berbère), sa fréquence semble être bien plus élevée dans les pratiques langagières de la jeunesse urbaine et plus particulièrement chez les rappeurs. Ainsi, on peut remarquer une présence massive d'emprunts au français dans le discours de tous les rappeurs algériens, y compris chez les membres du groupe Double Kanon (l'un des groupes les plus représentatifs du rap algérien). Les membres de ce groupes revendiquent pourtant avec force leur qualité d'arabophones, allant jusqu'à reprocher à certains de leurs homologues l'usage de la langue française, ainsi qu'il apparaît dans une de leur chanson intitulée « *L'arbiya* » (la langue arabe - titre n°8 de l'album *Kamikaz*, Editions SKS, 1997) :

Ana ya shaybi	Moi mon ami,
mich mel a'bed hadhiya	je ne suis pas comme ces gens là
Haja wahda bin 'iniya	J'ai un seul objectif
Nheb nchikh bel 'arbiya	M'éclater en langue arabe
Kul lila yeah	chaque nuit yeah
nchikh Anaya bel'arbiya	je m'éclate, moi, en langue arabe

Il semble utile de rappeler que l'arabe dont il est question ici est l'arabe dit dialectal, la langue maternelle de la majorité des Algériens, une langue non écrite donc plus ouverte aux influences qu'exercent les unes sur les autres toutes les langues en présence sur le terrain. En effet, « il serait illusoire de croire que ce contact quasi-permanent n'ait aucune incidence sur les langues endogènes comme sur la «langue étrangère» dont l'école est chargée de transmettre la norme » (Benzakour, 2001 : 31).

C'est pourquoi, en dépit de leur prise de position explicite en faveur de l'usage de la langue arabe, on peut relever, dans le texte de Double Kanon, de nombreux

emprunts au français (en majorité des noms) présents dans cinquante-six vers sur les soixante-dix huit que compte la chanson (le refrain n'ayant été comptabilisé qu'une seule fois). En voici quelques exemples : *tricawat* (tricots), *lkur* (le cours), *sʒaj*, (stage), *branchi* (brancher), *la priz* (la prise), *la tili* (la télé), *cinima* (cinéma), *jurnen* (journal), *mayu* (maillot), *makyaj* (maquillage), *turist* (touristes), *ʒomobilet* (automobiles), *bulvar* (boulevard), *blasa* (place), *ʒalun* (talon), *la gref* (la grève), *la fac*, *la pub*, etc. Comme on peut le voir, le degré d'intégration de ces emprunts au système de la langue cible (ici l'arabe dialectal) est plus ou moins élevé.

Si certains termes semblent s'être totalement intégrés au système linguistique qui les a accueillis (par exemple «*ʒomobilet*», et «*blasa*» pour les noms, «*branchi*» pour les verbes), d'autres, malgré les modifications tendant à leur assimilation, gardent les marques de leur extranéité, notamment des phonèmes étrangers à la langue cible comme le «p» de *priz*, le «v» de *bulvar* ou le «u» de *pub*. Certains (*la priz*, *la tili*, *la fac*, *la pub*, *la gref*) vont même conserver le déterminant (défini, dans la quasi-totalité des cas) de la langue source. Toutefois, même si le degré d'intégration de certains d'entre eux est assez faible et que d'autres portent une assez forte charge culturelle exogène comme «*mayu*» (maillot), «*makyaj*» (maquillage) ou «*la pub*», tous ces emprunts semblent être perçus par les rappers de Double Kanon comme partie intégrante de leur langue maternelle à l'usage de laquelle ils exhortent leur public dans la chanson citée. Il faut savoir que Double Kanon est l'un des rares groupes à se revendiquer comme exclusivement arabophone comme en témoigne l'extrait qui suit (*Interlude*, titre n° 9 de l'album *Kondamné*, Editions Soli Music, 1999) :

*Ma n ghenich en français*  
W ngulek khater  
Double Kanon nta' ccha'b  
Jami ken nta' la tchatche  
Ma'mul lli 'aychin fi Algeria  
Lli karhu men had lehyet  
Lli sufraw f had ddenia  
W ana nchargi rrap  
Kima neuf millimètres  
Balle après balle  
Double Kanon iwelli maître

*Je ne chante pas en français*  
je vais t'expliquer pourquoi  
Double Kanon appartient au peuple  
il n'a jamais pratiqué la tchatche  
il s'adresse à ceux qui vivent en Algérie  
et qui ne supportent plus cette vie  
qui ont tellement souffert ici-bas  
moi, je charge le rap  
comme un neuf millimètres  
balle après balle  
Double Kanon devient maître (des mots)

Si l'on en croit les jeunes rappers qui disent s'adresser à «*lli 'aychin fi Algéria*» (ceux qui vivent en Algérie) et affirment «*Ma n ghenich en français*» (je ne chante pas en français), l'extrait qui précède serait donc exempt de cette langue et ce, malgré les nombreux emprunts à la langue française qui l'émaillent («*jami*» : jamais, «*sufr-aw*» : ils ont souffert, «*n-chargi*» : je charge), et surtout, en dépit de l'alternance codique entre la langue maternelle et la langue française qui se manifeste dans la quasi-totalité des vers de l'extrait cité (comme d'ailleurs dans la quasi-totalité des textes du groupe).

Cette position tranchée des membres de Double Kanon, qui semblent considérer le métissage caractérisant leurs textes comme partie intégrante de leur langue

maternelle, révèle le degré d'appropriation de la langue française, investie dans toutes ses composantes et plus particulièrement dans son lexique. Ainsi, les unités lexicales empruntées à cette langue par l'arabe dialectal, voire même des segments entiers, déconstruits et reconstruits, intégrés au discours en langue maternelle, ne sont plus perçus par les locuteurs comme des éléments exogènes.

En précisant leur choix de langue, l'arabe dialectal, et en désignant ceux à qui leur discours s'adresse, « *lli 'aychin fi Algeria* » (ceux qui vivent en Algérie), les rappers de Double Kanon témoignent du fait que

« la langue que parle, que revendique l'individu comme étant la sienne, la vision qu'il peut en avoir en rapport avec les autres langues utilisées dans le même contexte, n'est pas seulement un instrument de communication, elle est surtout le lieu où se cristallise son appartenance sociale à une communauté avec laquelle il partage un certain nombre de conduites linguistiques » (Taleb-Ibrahimi, 1997 : 73)

C'est pourquoi l'inflation des emprunts dans ces mêmes « conduites linguistiques » peut être considérée comme « le reflet d'une appropriation socioculturelle de la part du locuteur qui se joue de la mixité pour marquer son identité entre «deux langues»» (Benzakour, 2001 : 39)

### L'alternance des codes ou « code-switching »

Ce positionnement des rappers entre deux langues, donc entre les cultures auxquelles ces langues servent de véhicule, s'exprime également à travers l'omniprésence du discours alternatif que l'on peut observer chez tous les groupes algériens représentatifs du genre. Il semblerait que plus les segments intégrés dans la langue maternelle sont courts (comme c'est généralement le cas dans l'usage quotidien), moins ils sont ressentis comme des éléments exogènes, plus ils sont importants (allant parfois jusqu'à prendre le pas sur la langue maternelle), plus ils sont ressentis comme étrangers, jusqu'à donner à certains l'impression d'une perte d'authenticité, voire d'identité comme en témoignent ce passage de « *Khedemti* » (Ma mission - titre n° 2 de l'album MBS, Islad Universal Music, 1999) :

*Arrive le rappeur 'arbi* (arabe)  
*Qui place ses rimes en çaifran* (français en verlan)  
*Bažel* (gratuitement), *pour les moins offrants*  
*Un vocabulaire souffrant*  
*Du cancer de la casemate*  
*J'ai plus d'air dans mes poumons*  
*Et vos médias le constatent*  
*En costume-cravate*  
*Et dans leur bureau souvent*  
*La vérité est ailleurs*  
*Ou plutôt dans mes chiffons*

Dans ce couplet en langue française, on peut remarquer que les mots « *'arbi* » et « *bažel* », en arabe dialectal, constituent une alternance codique. Or, les membres du groupe MBS, tous étudiants dans des filières scientifiques (enseignées

pour la plupart en langue française dans les universités algériennes) et établis en France depuis plusieurs années, semblent avoir (et leurs déclarations aux médias français peuvent en attester) une compétence linguistique suffisante pour éviter des alternances qui ne seraient pas intentionnelles. On pourrait donc s'interroger sur le rôle dévolu à ces termes en arabe qui émaillent le texte en français et qui pourraient avoir été utilisés comme des marqueurs identitaires, sachant, comme il apparaît dans le premier couplet (en arabe dialectal) de la chanson citée, que les jeunes rappers de MBS s'adressent aux Algériens des deux rives de la Méditerranée :

Habbit-u tedd-u sshih	vous voulez la vérité ?
Telfet-li m'a men n-ahdar	Je ne sais plus à qui je m'adresse vraiment
M'akum ntuma	à vous qui êtes ici
Wella m'a lli mur lebhar	où à ceux qui sont de l'autre côté de la mer

Comme le montrent Hamers et Blanc (1989 : 193),

*« le principe de compétence linguistique peut être contrarié par celui de « l'affirmation ethnolinguistique ». Si le gain obtenu par le choix d'une stratégie qui est du ressort de la compétence du locuteur est dépassé par le coût perçu par lui en termes de menace à son identité ethnolinguistique (...), le principe de compétence ne sera pas appliqué intégralement et une stratégie de divergence peut même être préférée. »*

Ainsi, après avoir affirmé leur identité de « 'arbi » (arabe) dans le premier vers, en usant de leur langue maternelle comme pour renforcer leur appartenance, clairement revendiquée, à une culture qui n'est pas française, les membres du groupe MBS s'adressent aux Français (« vos » médias) pour justifier semble-t-il, quoique de façon implicite, l'usage qu'ils font de la langue française. Il s'agirait, selon les jeunes rappers, d'abord de libérer « un vocabulaire souffrant du cancer de la casemate ». « Casemate » étant définie (Media Dico, 2007) comme un « abri fortifié et souterrain », on peut penser qu'il est question ici d'échapper à la censure et à l'underground qui sont en général le lot de la plupart des rappers.

L'objectif du groupe serait également de « *placer ses rimes en çaifran* » (« français » en verlan) ce qui vraisemblablement reviendrait à écouler ses produits, quitte à les brader en les cédant « *au moins offrant* » voire « *batel* » (gratuitement), et ce afin de pouvoir bénéficier d'une certaine médiatisation (« vos médias le constatent ») à laquelle ils n'ont pas nécessairement accès dans leur pays, et qui serait susceptible de leur permettre de témoigner de cette « vérité (qui) est ailleurs/ou plutôt dans (leurs) chiffons. »

De ce point de vue, l'usage du français semble relever plus d'une visée communicationnelle que d'une quelconque influence culturelle. Toutefois, le choix du verlan, procédé argotique spécifique du parler des jeunes des banlieues françaises (le français devient ainsi le « çaifran »), révèle une tendance à s'inscrire dans un autre type d'appartenance, l'identité générationnelle. En effet,

« plus que tout autre expression contemporaine, le rap en Algérie (...) apparaît comme l'une des premières formes de création et de consommation culturelle entièrement façonnée par les médias supranationaux (télévision, radio, musique enregistrée). (...)

cette origine met en œuvre des comportements, des modes de représentation du monde et de soi qui relie à la fois les rappeurs algériens à leurs congénères de par le monde et les distinguent. » (Miliani, 2002 : 768).

Ce point de vue semble se vérifier dans le refrain de « *Kif-kif* » (titre n° 13 du même album), dans lequel les rappeurs de MBS soulignent les similitudes entre les conditions de vie des jeunes des deux rives de la Méditerranée :

De l'autre côté ou d'ici  
C'est presque les mêmes soucis  
C'est kif-kif

Même si de nombreux groupes de rap algérien à l'instar de MBS, Intik, Les Messagères ou JANA, usent fréquemment (et abondamment pourrait-on dire) de la langue française, allant parfois jusqu'à produire des textes où le français l'emporte sur la langue maternelle, le cas le plus fréquemment rencontré demeure toutefois celui qui consiste à reproduire le parler de la jeunesse urbaine en intégrant des segments courts (allant d'un mot à une phrase ou un groupe de phrase) en langue française (avec parfois quelques incursions de l'anglais ou de l'espagnol), dans un texte où la langue maternelle est nettement dominante. Dans tous les cas rencontrés, les segments alternés, quelle que soit leur longueur, répondent respectivement aux règles structurelles de la langue dont ils relèvent. Il s'agit donc bien de l'alternance codique, et non de l'emprunt ou de l'interférence, définis respectivement par Hamers et Blanc (1989 : 451, 453) comme l'« *élément d'une langue intégré au système linguistique d'une autre langue* », et « *l'utilisation inappropriée d'éléments d'une langue dans une autre* »).

Cette alternance peut être intra-, inter- ou extra-phrase (Hamers et Blanc, 1989 : 198). Le premier cas semble être le plus courant et on peut l'observer chez tous les rappeurs algériens. En voici quelques exemples (Extraits respectivement de « *Notre vie* » du groupe Les Messagères, « *Khedemti* » du groupe MBS et « *Bledi Algeria* » du groupe Double Kanon) :

Ana je pense  
W klami 'andu du sens

Moi, je pense  
et mes paroles ont du sens

Khedemti témoignage, l'analyse  
Chkun gal nhalu la crise

Ma mission c'est le témoignage, l'analyse  
je ne prétends pas résoudre la crise

Gaddeh men sna wana nsuffri  
Michni bad boy, michni bandi  
bandit  
michni zufri  
Ana algérien catégorie nta' zwawla  
miséreux  
Lehyet s'iba surtout fhad la période  
Jamais nensa ma patrie  
Double Kanon patriote

Je souffre depuis tant d'années  
je ne suis ni un mauvais garçon ni un  
bandit  
ni un vagabond  
je suis un Algérien de la catégorie des  
miséreux  
la vie est dure surtout en cette période  
jamais je ne renoncerai à ma patrie  
Double Kanon est patriote

Dans ce dernier exemple on peut relever, dans le deuxième vers, un court segment en langue anglaise, « *bad boy* » - mauvais garçon -. Moins fréquente que celle de la langue française, la présence de l'anglais dans le rap algérien semble être liée aux sources même d'un genre né dans les ghettos new-yorkais, mais elle est due aussi, et peut-être surtout, à la place de plus en plus marquée de l'anglais dans le vocabulaire « branché » de la jeunesse française, relayé par les chaînes de radio et de télévision reçues en Algérie par le biais des antennes paraboliques.

L'alternance «inter-phrases» elle, est moins courante bien qu'on la rencontre dans les textes de nombreux groupes comme Les Messagères ou Intik ainsi qu'il apparaît dans les exemples qui suivent (extraits respectivement de « *J'ai pas besoin de toi* » du groupe Les Messagères et « *Va le dire à ta mère* » du groupe Intik) :

J'ai pas besoin de toi	
Nchufek fel 'am mara	je ne te vois qu'une fois par an
Va le dire à ta mère, va le dire à ton père	
Fel bled ya sahbi rahi tzagat	Au pays, mon ami, ça va mal

Concernant l'alternance codique «extra-phrase» qui d'après Hamers et Blanc (1989 : 198) peut se présenter sous forme d'expressions idiomatiques insérées dans une phrase dont le sens n'est pas altéré par leur suppression, nous ne l'avons guère rencontrée que dans quelques exemples où des formules en langue arabe, généralement liées à la religion, apparaissent dans des passages en langue française (extraits respectivement de *Rais Martyrisé* de Clan J.A. et de *Shab el barah* de Highman) :

Incha 'Allah un jour nos chaînes seront brisées  
Et mon droit à l'avenir  
Wallah je vais l'obtenir

### **Le mélange des codes ou « code-mixing »**

Si, comme on vient de le voir, l'emprunt et l'alternance des codes, présents dans les pratiques langagières d'une grande partie des locuteurs algériens, tiennent une place importante dans le rap, ce qui caractérise le plus ce genre, c'est le mélange des codes ou «code-mixing», défini par Hamers et Blanc (1989 : 455) comme une « *une stratégie de communication dans laquelle un locuteur mêle des éléments ou règles des deux langues et de ce fait brise les règles de la langue utilisée.* »

En effet, dans le cas du code-mixing, des segments unilingues de la langue de base vont alterner avec des segments faisant simultanément appel aux règles de deux (parfois plus) systèmes linguistiques différents (Hamers et Blanc, 1989 : 199). La « *langue de base* » pour les rappeurs algériens sera essentiellement l'arabe dialectal, auquel viendra se mêler la langue française dans la majorité des cas (bien que l'on puisse rencontrer des mélanges impliquant d'autres langues comme l'anglais ou l'espagnol).

Il y a lieu de rappeler, comme le soulignent Hamers et Blanc (1989 : 199), qu'il est possible d'observer l'alternance et le mélange des codes à l'intérieur d'un

même énoncé (le code-mixing pouvant être enchâssé dans le code-switching mais non l'inverse), et qu'

« à la différence de l'emprunt, généralement limité à des unités lexicales, le mélange des codes transfère des éléments à des unités appartenant à tous les niveaux linguistiques et pouvant aller de l'item lexical à la phrase entière ; si bien qu'à la limite, il n'est pas toujours facile de distinguer le code-mixing du code switching » (Hamers et Blanc, 1989 : 204).

C'est en effet ce dont on prend conscience en analysant certaines productions de rappeurs algériens qui semblent vouloir réinventer une langue marquée par le métissage et l'hybridation, en procédant à l'interpénétration de celles qui occupent le terrain. Ainsi, comme le souligne Taleb-Ibrahimi (2000 : 69) à propos de la jeunesse urbaine en Algérie, les rappeurs, qui puisent dans les pratiques langagières de cette jeunesse dont ils font partie intégrante,

« font montre d'une formidable liberté dans l'utilisation des ressources langagières et une formidable capacité à créer du sens, des mots, des langues, en jouant justement avec elles, en se jouant d'elles, en opérant un continuels va-et-vient entre elles, en les faisant se heurter, se chevaucher, se traverser et même s'épouser dans une fusion toujours stigmatisée par les bien pensants et les gardiens du temple et du dogme car illicite, anormale et déviante, faisant fi du bon usage. »

Si ces entorses à l'usage normatif qui caractérisent les pratiques langagières des jeunes Algériens en général et celles des rappeurs en particulier apparaissent à différents niveaux de l'analyse linguistique (phonologique, lexical, syntaxique), c'est surtout le niveau lexical, le plus étroitement lié à la signification et donc le plus sensible aux dynamiques culturelle et identitaire, et le plus réceptif à la pénétration exogène, qui en sera le plus marqué, engendrant une « *parlure polynomique* » (Boyer, 2001 : 78) qui pousse parfois la transgression des règles à un point tel qu'on serait tenté d'y voir une fonction cryptique. En effet, même si la plupart des textes demeurent accessibles, dans certains cas, le discours des rappeurs se fait quasi-hermétique pour les non initiés à la néologie débridée qui le caractérise.

C'est sur cette néologie que l'accent va être mis à travers l'analyse de quelques cas représentatifs des différents procédés lexicaux (dérivation, composition, mots-valises, translation, jeu sur les sonorités, double-sens...) mis en œuvre par les rappeurs dans la création d'unités le plus souvent intersystémiques (Benzakour, 2001 : 38), mettant en jeu les règles de création de plusieurs langues, en les subvertissant dans la majorité des cas.

On pourrait multiplier les exemples indéfiniment tant le répertoire des rappeurs est riche en créations originales et subversives, le plus souvent à cheval sur plusieurs systèmes linguistiques (notamment l'arabe dialectal et le français) ; cependant, pour éviter la dispersion qui pourrait en résulter, notre choix s'est porté sur un texte du groupe JANA ancré dans le contexte de violence et de mutations des années 1990 et intitulé « *Rage dedans* » (titre n° 2 d'une cassette éditée par Must Music, 1998) ; un texte, qui semble réunir l'essentiel des procédés dont usent les rappeurs pour créer des formes qui, le plus souvent, brisent les règles des

systèmes dont elles relèvent. (Comme le souligne Caubet - 2004 : 170 -, c'est sans doute ces « brisures » qui ont, en partie, engendré l'expression « *français cassé* », très récurrente chez les Algériens lorsque ces derniers qualifient la langue française telle qu'elle apparaît dans les pratiques langagières quotidiennes de la jeunesse urbaine en général, et dans celles des rappeurs en particulier) :

## Refrain

Rage dedans w lhogra fi barra  
W dwa macache liyenfa 'lewdja'  
Mellina mel m'icha lmurra  
Hagrisme men djiha,  
hargisme mel lukhra  
Millionnaire w mégahmar  
*Rhuh nta tercha fi Bab Ezzouar*  
Ya chriki teswa ila 'andek ttiki  
W Ana hitiste diplomé  
M l'ikul fawda-mentale  
Nhar kamel 'el hit mtekkil  
Normal !  
Alors wellit dit-paumi  
Tchipocratie w intégrisme  
l'intégrisme Lebled wellet in'ichable  
Kulchit b dessous-de-table  
Khobzisme u trabendisme  
W ana lcabalauréat khatini  
W me chitologie ghir a'fini  
Haqi ddégoutage w demmar  
Ha tta rrobini fe ddar  
Normal !  
Dayer la grève lil w nhar  
Teba' lqafzin rak twelli riche  
Hada huwa lhel ila bghit t'ich  
Wi wellu yejrou murak lpapiche  
Mel profitage w lmanipulage  
Rahi hakmatna la rage  
Tbahdilation fel'alem  
Hasbuna ga' des sauvages  
Ma yenfa' ghie lpartage  
Gulu lyemma ma tebkich  
Rani rayah ma nwellich  
Normal  
Hata teddewar la page

rage dedans et « hogra » dehors  
et aucun remède pour alléger la douleur  
Nous en avons marre de cette vie amère  
entre le « hogrisme » d'un côté  
et le « harguisme » de l'autre  
Il est millionnaire bien que « megahmar »  
*Toi, va croupir à Bab Ezzouar*<sup>1</sup>  
hé associé, tu as de la valeur si tu as de l'argent  
et moi je suis un « hitiste » diplômé  
de l'école « fawda-mental »  
adossé au mur des journées entières  
Normal  
alors je suis devenu un « dit-paumé »  
C'est le règne de la corruption et de  
le pays est devenue invivable  
Pour tout il faut un dessous-de-table  
« Khobzisme » et « trabendisme »  
moi, le « cabalauréat » n'est pas ma spécialité  
la « chitologie » n'est pas mon fort  
ma part c'est le « degoutage » et la frustration  
même le robinet à la maison  
Normal !  
est en grève de nuit comme de jour  
Suis donc les malins tu deviendras riche  
c'est la seule solution si tu veux vivre  
et tu auras après toi toutes les « papiches »  
entre « profitage » et « manipulage »  
nous sommes tous pris de rage  
« tbahdilation » dans le monde  
on nous prend pour des sauvages  
Une seule issue : le « partage »  
dites à ma mère de ne pas pleurer  
je pars et je ne reviendrai pas  
Normal  
jusqu'à ce que la page soit tournée

Il n'est pas aisé de rendre en français standard le sens précis de ce texte émaillé par de nombreux néologismes qui, collant de près à une réalité spécifique (l'Algérie de la décennie noire) et aux représentations que s'en font les jeunes rappeurs, sont parfois difficilement traduisibles. Il faut dire aussi que la connotation et l'implicite, qui font souvent appel à la connivence pour le décryptage du sens, y tiennent une grande place.

Ainsi, si certains termes ont été repris sous leur forme originale dans la traduction proposée, c'est pour éviter de dénaturer leur sens en tentant à tout prix de leur trouver des équivalents sémantiques en français standard. Néanmoins, dans le cadre de l'analyse de ce texte, on tentera d'en proposer une interprétation en liaison avec le contexte qui les a générés et dont la connaissance seule permet d'accéder à leur sens. En effet, cette néologie foisonnante, qui s'est développée notamment à partir des années 1990, est nettement ancrée dans la situation qui prévaut en Algérie durant ce qu'il est convenu d'appeler « la décennie noire ». Dans le même temps, elle est le produit d'une diversité linguistique résultant du contact et de l'interaction entre plusieurs langues, et donc entre plusieurs cultures.

On remarque dans le texte proposé la cohabitation de tous les procédés de diversité linguistique déjà cités, l'emprunt (« *tikki* » : ticket - ce mot a ici le sens de billet de banque, argent - « *likul* » : l'école, « *rrobini* » : robinet, « *diplomi* » : diplômé), le code-switching entre l'arabe dialectal et le français (qui apparaît dans le refrain et l'ensemble des couplets qui composent la chanson) et le code-mixing présent essentiellement dans des unités lexicales hybrides. La plupart de ces unités sont formées par dérivation affixale, principalement par l'usage de suffixes empruntés pour l'essentiel au français et associés à des bases issues de l'arabe dialectal. Plus rares sont les termes hybrides formés par préfixation à l'exemple de « *mégahmar* », utilisé dans le premier vers du premier couplet. Issu de l'association du préfixe « *méga* » (caractéristique du « parler jeune » tel qu'il apparaît dans les médias français), au nom « *hmar* » qui en arabe désigne un « âne », animal symbolisant dans l'imaginaire collectif, l'ignorance, l'inintelligence et l'incapacité d'évoluer, le néologisme hybride « *mégahmar* » est une métaphore porteuse d'une forte charge de dérision et de contestation à l'encontre d'une certaine catégorie de la société, moins assoiffée de savoir que de gain facile et pas toujours licite. Il souligne également la propension de la jeunesse urbaine algérienne à emprunter non seulement des lexèmes mais également des morphèmes et à les adapter au système de leur langue maternelle.

Certaines unités lexicales hybrides sont formées à la fois par préfixation et suffixation. Il en est ainsi de « *in'ichable* » (invivable) qui apparaît dans le deuxième couplet (deuxième vers). Contrairement à son équivalent en français standard, l'association simultanée des deux affixes « in » et « able » à la base « *'ich* » (vivre) est indispensable au sens du terme « *in'ichable* ». Il s'agirait donc ici d'un cas de parasynthèse, le mot parasynthétique étant défini par Jean Dubois et al. (1980 : 356) comme un mot formé par l'addition simultanée et obligatoire d'un préfixe et d'un suffixe à une base donnée. Ce procédé de morphologie lexicale, s'il n'est pas très courant, permet toutefois la création de nombreux néologismes hybrides qui émaillent le vocabulaire de la jeunesse urbaine en Algérie et se retrouvent par là-même dans les textes des rappeurs. Il en est ainsi de l'adjectif « *inchufable* » et du nom « *désuknation* » qui apparaissent tous deux dans un texte du rappeur Highman intitulée « *Lhogra* » (titre n° 2 d'une cassette autoéditée en 1997) :

*Ttilivision inchufable*  
*désuknation l'zzawaliya*

*La télévision est « inchufable »*  
*« désuknation » pour les pauvres*

Le premier, issu de l'association de la base « *chuf* » (« voir », « regarder ») en arabe dialectal, au préfixe « in » et au suffixe « able » empruntés au français, qualifie une personne, un objet ou une situation qui blesse la vue par sa laideur, sa vulgarité, sa violence... Le second (qui associe trois langues, la base « *sukna* » (logement) en arabe dialectal, le préfixe privatif « dé » emprunté au français et le suffixe « *ation* » prononcé à l'anglaise et participant donc de cette langue), chargé d'ironie, exprime sous la forme d'un humour noir propre à la jeunesse urbaine une dénonciation des contradictions que véhicule le discours des gouvernants. En effet, ces derniers promettent de faire du droit au logement une de leur priorité, alors que sur le terrain leur action semble plutôt consister, selon les rappers de JANA, à déloger ceux qui sont désignés comme des « indus occupants », ou à détruire des constructions jugées « illicites », sans qu'aucune mesure ne soit prévue pour reloger les familles concernées.

Comme on vient de le voir, le recours à la préfixation et à la parasynthèse n'est pas totalement absent dans la formation des néologismes par dérivation affixale, toutefois, le procédé le plus fécond demeure de loin la suffixation avec une sorte de prédilection notable pour certains suffixes, dont « *iste* » et « *isme* ». En témoigne la prolifération dans l'exemple proposé de mots comme « *hitiste* », « *khobziste* », « *trabendiste* », « *hogrisme* », « *harguisme* », etc., auxquels les affixes cités confèrent une sorte de coloration politique et semblent avoir pour but de parodier le discours officiel où ils sont récurrents mais aussi d'en dénoncer les failles voire parfois l'inanité. En effet, la totalité des mots ainsi formés ont une connotation ironique dans le discours des rappers, et tous véhiculent un sens négatif.

Ainsi, « *hitiste* », le plus répandu (le plus connu aussi car souvent repris dans la presse algérienne et française), formé à partir de la base « *hit* » (« mur » en arabe dialectal), désigne les jeunes sans emploi, le plus souvent sans formation, adossés aux murs de leur « *houma* » (quartier), abandonnés à leur sort par des instances dirigeantes qui semblent ne pas vraiment se préoccuper de leur besoins, ni de leurs problèmes.

Il serait impropre de considérer ce terme comme un simple synonyme de « chômeur » (son équivalent en français standard, d'ailleurs emprunté depuis longtemps par l'arabe dialectal) parce que les images d'abandon, d'impuissance et d'oppression qui lui sont associées ne sont pas nécessairement les mêmes que celles évoquées par le mot « chômeur ». En effet, ces images associées se nourrissent du vécu des locuteurs, des références socioculturelles puisées dans la réalité qui est la leur, de tout un ensemble de valeurs qu'ils associent au terme emprunté sur la base de leur expérience personnelle ou partagée.

Ainsi, d'après les rappers de JANA, la seule alternative laissée aux « *hitistes* » c'est de rester dans leur pays et supporter le « *hogrisme* » ou tenter d'émigrer et subir les aléas du « *harguisme* » (terme qui apparaît dorénavant dans certains organes de presse francophone)<sup>2</sup>. L'association des deux bases respectives, « *hogra* » (mot intraduisible exprimant un mélange d'oppression, d'abus de pouvoir, d'injustice et d'humiliation) pour le premier, et « *harga* » (littéralement « brûler », émigrer clandestinement) pour le second, au suffixe « *isme* », semble indiquer que ces deux tendances se sont pratiquement érigées en système. Il

en de même du « *trabendisme* » et du « *khobzisme* » utilisés dans le deuxième couplet.

Le premier, dérivé de l'espagnol « *contrabando* » (contrebande), désigne le commerce informel qui constitue l'essentiel de l'économie parallèle et échappe à tout contrôle, fiscal ou autre (ceux qui s'y adonnent sont appelés des « *trabendistes* »). Le second, formé par l'association de la base « *khobz* » - pain en arabe - au suffixe « *iste* », sert à désigner l'attitude des opportunistes de tous bords (les « *khobzistes* ») qui tentent de tirer profit de toutes les conjonctures en se rangeant du côté du plus fort. Ainsi, les jeunes rappers dénoncent-ils à leur manière « les «ismes» creux et ronflants du vocabulaire politique, qui riment avec immobilisme.»<sup>3</sup>

Ce rapprochement avec le vocabulaire politique semble conforté par la cooccurrence dans le même texte d'un autre néologisme hybride, également calqué sur le vocabulaire politique : « *tchipocratie* ». Issu de la base « *tchipa* » (probablement dérivé de l'anglais « *tip* » : pourboire, employé en arabe dialectal dans le sens de « pot-de-vin » et celui, plus général, de « corruption »), et construit sur le modèle de « démocratie », il signifie littéralement « le pouvoir de la corruption ».

Un autre affixe récurrent dans le vocabulaire des rappers est le suffixe « *age* ». Généralement utilisé pour former des noms indiquant une action, il apparaît chez le groupe JANA dans des formes déviantes comme « *partage* » (dans le dernier couplet) qui n'est pas, comme on pourrait le croire, lié au nom « *part* » ou au verbe « *partager* » comme c'est le cas en français standard, mais dérive du verbe « *partir* ». Il prend donc le sens de « *départ* », d'« *émigration* », voire de « *fuite* ».

Bien qu'en général la quasi-totalité des bases auxquelles le suffixe « *age* » est associé relèvent également de la langue française, les mots obtenus sont néanmoins déviants par rapport à la norme. En effet, « *dégoûtage* », « *manipulage* » et « *profitage* », utilisés par le groupe JANA, n'existent pas en français standard même si leurs éléments constitutifs relèvent de cette langue. Il en est de même concernant le mot « *partage* » tel qu'il est employé dans le texte des rappers. En outre, dans la majorité des cas, le suffixe « *age* » n'est pas associé à une base verbale comme c'est le cas le plus courant en français, mais à un substantif postverbal issu lui-même d'une dérivation régressive, comme le sont « *dégout* » ou « *profit* » (ou refus qui a servi de base à « *refusage* », recul à « *reculage* », cumul à « *cumulage* », etc., néologismes qui ne figurent pas dans le texte proposé mais qui reviennent fréquemment dans les pratiques langagières des jeunes locuteurs algériens).

On serait tenté de penser que l'emprunt de ces mots au français standard aurait été plus simple et plus conforme à l'économie linguistique si on ne tient pas compte du fait que les néologismes auxquels ils servent de base n'ont pas tout à fait le même sens. En effet, la valeur intensive attribuée au suffixe « *age* » par les locuteurs algériens tendrait à le classer dans les suffixes d'intensité (Cherrad-Bencheфра, 2002 : 123), au même titre que « *issime* » dans rarissime par exemple. Par conséquent, il apporte une modification sémantique qui fait du mot ainsi formé l'équivalent d'un superlatif. De plus, il confère au base auxquelles il s'associe

une charge connotative de contestation qui n'apparaît pas nécessairement dans les mots « dégoût », « manipulation », « profit » qu'on serait tenté de considérer comme des équivalents en français standard des néologismes « *dégoûtage* », « *manipulage* », « *profitage* », etc.

La composition, elle, est un procédé quasi-absent du système de la langue arabe dialectale. Bien que nettement moins prolifique que la dérivation, elle est néanmoins mise à contribution par les jeunes dans la formation d'unités le plus souvent porteuses d'une forte charge d'ironie voire de sarcasme. Ainsi, l'Ecole Fondamentale présentée par l'Etat comme un modèle de réussite devient pour eux (dans le premier couplet), « l'Ecole «*fawda-mentale*» » (l'Ecole du désordre mental). Un composé hybride associant un nom relevant de l'arabe « *fawda* » (désordre) à un adjectif relevant du français, « *mentale* », est ainsi formé par un jeu sur l'analogie sonore entre « *fawda* » et les deux premières syllabes de l'adjectif « fondamentale ». Les rappeurs algériens jouent souvent avec les sons et avec le sens, s'appuyant sur l'homophonie ou la paronymie de certains vocables pour déployer dans leur création une satire libératrice qui leur sert d'exutoire.

Il en résulte des formes parfois déroutantes, mêlant le ludique et le satirique. Ainsi, dans le deuxième couplet, les rappeurs du groupe JANA dénoncent la primauté du « *cabalauréat* » sur le baccalauréat qu'il surclasse désormais en rapportant bien plus d'avantages à son détenteur. Ce détournement intentionnel et ironique des sons qui forment le mot « baccalauréat », diplôme autrefois doté d'un certain prestige, souligne la dévalorisation des diplômes et le règne de l'économie parallèle, symbolisée ici par le « *cabas* », moyen de transport privilégié des « *trabendistes* » qui s'adonnent au trafics de divers produits importés ou exportés clandestinement.

La proximité (dans le premier couplet) de « *diplomi* » (diplômé) avec « *hitiste* » (« *w ana hitiste diplomi* ») et son rapprochement sonore avec « *dit-paumé* », mot composé qui n'existe pas en français standard et qui souligne la détresse des diplômés livrés à la rue, exprime à la fois l'autodérision et la révolte des jeunes qui dénoncent ainsi le règne de l'argent facilement acquis, au détriment des études. Cette dévalorisation du savoir va donner lieu à une sorte de promotion de nouvelles « sciences » dans la désignation desquelles les rappeurs vont donner libre cours à leur sens de la dérision. Ainsi va naître la « *chitologie* » (de l'arabe « *chita* » - brosse -) dont il est question dans le deuxième couplet, une sorte de science de la flatterie et de l'obséquiosité vis-à-vis des puissants. Il y aura également la « *hitologie* » (spécialité des « *hitistes* » qui passent leur temps adossés aux murs - « *hit* » en arabe -), la « *dragologie* » (science de la drague), ou la « *rapologie* », science exaltée par le groupe MBS et dans laquelle il se targue d'avoir décroché un dix sur dix (« *f rapologie 'achra 'la 'achra* » - extrait de *Khedemti*, cité supra).

Certains néologismes ne sont pas dénués d'un cynisme à travers lequel s'expriment les ressentiments de ces jeunes laissés pour compte. Ainsi, les jeunes filles issues des milieux privilégiés et qui ont par conséquent un « papa riche » deviennent des « *papiches* », mot-valise formé à la fois par troncation et enchâssement des deux mots « papa » et « riche », auquel les jeunes attribuent le sens péjoratif

de « gibier » ou « proies » dont il faut tenter de s'emparer (cette désignation semble, de plus en plus, se généraliser à toutes les jeunes filles). Quant à l'adjectif « *normal* » (qui revient à la fin de chaque couplet), sa resémantisation en fait un antonyme de l'adjectif « normal » en français standard.

En effet, « normal » dans la bouche des jeunes Algériens qualifie justement tout ce qui ne l'est pas, et se présente par là même comme un néologisme de sens. Pour les jeunes rappers du groupe JANA, qu'un « *megahmar* » (mot dont le sens est équivalent à celui d'« ignorantissime ») soit millionnaire, c'est « *normal* », que les diplômés soient « hitistes », c'est « *normal* », que les robinets soient toujours à sec, c'est « *normal* », etc. Comme on peut le remarquer, « normal », utilisé toujours après un verbe, prend les caractéristiques de l'adverbe et devient invariable. De nombreux adjectifs deviennent ainsi des adverbes par translation. C'est le cas de « sérieux » (« *yekhdem sérieux* » - il travaille sérieusement -) ou « grave » (« *rahu mrid grave* » - il est gravement malade). Il s'agit là, comme le montre Calvet (1994 : 64), d'une des formes particulières aux langues urbaines, que l'on retrouve dans le français populaire ou argotique contemporain. Des formes singulières, propres au langage oral le moins influencés par les règles rigoureuses auxquelles l'écrit est astreint, et caractéristiques de « *cette poésie sauvage* » qu'évoque Zumthor (1983 : 31) dans son *Introduction à la poésie orale*.

## Conclusion

Ainsi, face à l'unique langue officielle, la « *fusha* » (l'arabe littéraire), présentée comme « pure » et homogène, les jeunes en général et plus particulièrement ceux qui s'expriment à travers le rap vont faire vivre sur le terrain une langue métissée, hétérogène,

« à la fois très dialectale et très planétaire où les trouvailles et les retrouvailles, les raccourcis, les allusions, les (ré)appropriations et les détournements, en même temps que les secousses ou les harmonies phoniques, accordances et discordances, fusion, fission, évoquent les mécanismes de vie complexes d'un bouillon de culture en laboratoire » (Virolle-Souibes, 2007 : 58)

Toutes ces retombées linguistiques d'une société en pleine mutation participent d'une ouverture sur le monde, rendue possible par la mobilité des hommes mais aussi et surtout par l'internationalisation des médias qui, faisant fi des frontières et de la censure et échappant au contrôle des institutions uniformisatrices, apportent des mots, des sons et des images du monde entier. Autant de véhicules de cultures diverses que les jeunes s'approprient comme ils s'approprient des langues qu'ils tentent de rendre propres à exprimer des réalités socioculturelles propres à l'Algérie. Le français par exemple, à la fois langue « étrangère » et pourtant si « familière » est réinventé, restructuré et devient dans leurs pratiques langagières « une sorte de francalgérien ou français algérien si on veut, différent du français qu'on parle en France »<sup>4</sup>. Cette capacité de la jeunesse urbaine et en particulier des rappers, à faire plier une langue qu'ils ne maîtrisent pas toujours à des normes endogènes, met en évidence, comme le souligne Taleb-Ibrahimi (2002 : 6),

« la liberté souvent marquée d'impertinence à l'égard des normes imposées, la résistance à l'imposition d'un ordre linguistique venu d'en haut. Comme elle semble dénoter le déplacement vers une nouvelle acception de la Norme qui ne serait plus

synonyme d'un ordre symbolique imposé mais norme de compréhension, de possibilité de transfert entre les langues, norme d'échange, norme-création, norme-interaction, norme-ouverture, norme-mobilité, norme plurielle, riche de la diversité de ce pays. »

## Notes

<sup>1</sup> Université des Sciences exactes d'Alger, la plus grande au niveau national, destinée à former l'élite scientifique du pays, qui le plus souvent se retrouve réduite au chômage faute de débouchés.

<sup>2</sup> Cf. « Le « Harraguisme » en Algérie », in *El Watan Economie*, Supplément hebdomadaire n° 205, du 29 juin au 05 juillet 2009, p. 14.

<sup>3</sup> Propos recueillis lors de l'entretien que nous a accordé le groupe JANA, le 29 juin 2000 à Alger.

<sup>4</sup> Propos recueillis lors de l'entretien que nous a accordé le groupe MBS, le 19 août 2001, à Alger.

## Bibliographie

Benzakour, F. 2001. Le français dans la réalité marocaine. Faits d'appropriation. L'exemple de l'écart lexical, in C. Buridant., G. Kleiber., J.C., Pelat., (dir.), *Par monts et par Vaux. Itinéraires linguistiques et grammaticaux*, Paris, Editions Peeters, pp.31- 42.

Bocquet, J., Pierre-Adolphe, P. 1997. *Rap ta France*, Editions Flammarion.

Boyer, H. 2001. « Le français des jeunes vécu/vu par les étudiants. Enquêtes à Montpellier, Paris, Lille », in *Langage et société* n° 95, pp. 76-87.

Calvet, L-J.1994. *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Editions Payot.

Caubet, D. 2004. *Les mots du Bled. Les artistes ont la parole*, Paris, Editions L'Harmattan, 2004 p.

Cherad-Benchefra, Y. 2002. « Paroles d'étudiants » in *Insaniyat*, n° 17 - 18, *Langues et société. Langue et discours*, pp. 111 - 128.

Hamers, J.F., Blanc, M. 1989. *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1989.

Miliani, H. 2002. « Cultures planétaires et identités frontalières. A propos du rap en Algérie », in *Cahiers d'Etudes africaines*, n° 168, XLII-4, pp. 763 - 776.

Taleb-Ibrahimi, K. 1997. *Les Algériens et leur(s) langue(s)*, Alger, Editions El Hikma, 1997.

Taleb-Ibrahimi, K. 2000. L'Algérie : langues, cultures et identité, in H. Remaoun (dir.), *Algérie : histoire, société et culture*, Alger, Casbah Editions, 2000, pp. 63 - 72.

Taleb-Ibrahimi, K. 2002. « Présentation », in *Insaniyat*, n° 17 - 18, *Langues et société. Langue et discours*, pp. 3 - 7.

Traversac, B. 2003. Convergence. Débusquer les mystères, in Actes du colloque : *Le corps met les voiles. Rencontres méditerranéennes*, Editions Chèvre-Feuille étoilée, pp. 19 - 22.

Virolle-Souibes, M. 2007. « De quelques usages du français dans le rap algérien », in *Le Français en Afrique*, n° 22, pp. 55- 69.

Zumthor, P. 1983. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Editions du Seuil.