



HAL
open science

De la mise en discours des questions identitaires à la manifestation du parler plurilingue dans la poésie musicale des jeunes urbains d'Algérie

Mohammed Zakaria Ali-Bencherif

► To cite this version:

Mohammed Zakaria Ali-Bencherif. De la mise en discours des questions identitaires à la manifestation du parler plurilingue dans la poésie musicale des jeunes urbains d'Algérie. Résolang Littérature, linguistique & didactique , 2020, Varia, 1 (8), pp.6-12. hal-02531829

HAL Id: hal-02531829

<https://hal.science/hal-02531829>

Submitted on 3 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

De la mise en discours des questions identitaires à la manifestation du parler plurilingue dans la poésie musicale des jeunes urbains d'Algérie

Mohammed Zakaria ALI-BENCHERIF
Université de Tlemcen / CRASC Oran

Résumé :

Cet article se propose de présenter, de décrire et d'analyser la mise en discours et la mise en mot des caractéristiques socio-langagières et identitaires dans la poésie musicale urbaine (le raï et le rap) algérienne. Nous nous appuyons sur quelques textes écrits et chantés qui mettent en relief les indicateurs et les marqueurs spécifiques au vécu et au ressenti des uns et des autres. A travers une répartition dyadique des sujets abordés, l'article met l'accent sur l'originalité et la pluralité des mots choisis pour dire les maux provoqués par les forces sociales qui animent le quotidien de la jeunesse urbaine.

Mots-clés :

Poésie urbaine, raï, rap, parler plurilingue, jeunes urbains, identité, cryptage.

Introduction

En tant que genres musicaux complexes et hybrides, le raï et le rap constituent un véritable phénomène urbain où sont exprimés, voire revendiqués, plusieurs faits et effets du quotidien de la société ainsi que les questions qui concernent la jeunesse urbaine. La mise en mots ou en discours de tous les malaises socioéconomiques qui se conjuguent avec les traumatismes (Benrabah, 1999), ou encore les fractures linguistiques¹ dont souffrent les uns et les autres, amènent les paroliers, par le refus des modèles sociaux² dominants, à contester un mode de vie où leur territoire³ est inexistant : ils se servent pour cela d'un langage commun, codifié et original.

N'étant ni ethnomusicologue ni anthropologue, notre contribution portera sur la diversité et les particularités des ressources linguistiques mobilisées par les paroliers ainsi que sur la mise en discours du malaise vécu, qui se révèle sous forme d'une revendication identitaire. Nous examinerons à ce propos quelques uns des textes du *rap* et du *raï* algériens qui ont rencontré un grand succès auprès des jeunes urbains⁴ et qui apparaissent comme de véritables réceptacles où plusieurs langues se rassemblent⁵ d'une manière originale.

¹ Le « parler jeune » des jeunes est un indice de cette fracture, née elle-même de la distanciation qui a provoqué un conflit générationnel tant sur le plan linguistique qu'identitaire.

² Voire des modèles linguistiques, dont la « langue de bois » ou celle des institutions officielles.

³ Le territoire dans sa dimension spatiale se réduit pour les jeunes algériens au quartier ou encore aux murs du quartier (Benrabah, 1999). Le quartier est aussi l'endroit de rencontre et de création (artistique, linguistique, mode de vie), voire le seul espace possédé par les jeunes.

⁴ Voir les propos de Michelle Auzanneau (2001) concernant le rap comme parole urbaine.

⁵ Cette diversité linguistique mise en texte « constitue l'antidote à une politique linguistique et culturelle mortifère qui n'a pas su réconcilier l'algérianité avec elle-même dans sa richesse multiple » (Virolle, 1993, p. 125).

1. Le corpus : *des thèmes et des mots*

C'est donc à partir des textes écrits/chantés que seront étudiées les caractéristiques du parler jeune plurilingue pratiqué dans les espaces urbains ainsi que les choix linguistiques opérés pour dire/chanter le quotidien, la souffrance, les rêves, l'amour, les revendications, etc. Pour étayer notre analyse, nous reprendrons quelques textes⁶ déjà transcrits dans certaines recherches ayant traité du thème du raï et du rap en anthropologie culturelle et en sociolinguistique (Virolle-Souibes, 1989 ; Virolle, 1993 ; Daoudi & Miliani, 1996 ; Miliani, 2002 & 2005). Notre choix s'est penché sur ceux qui traitent de l'espoir et du désespoir, de la vie et de la mort, de l'amour et de la haine, de la réalité et du rêve, du toléré et de l'interdit, etc. Ces thèmes forment des dyades à partir desquelles s'ajustent les textes des paroliers, s'harmonisent les voix des chantres et se reposent les esprits (et les oreilles) des jeunes gens. Cette logique amène à des changements et à des choix où s'articulent plusieurs langues sous forme d'un parler bi-plurilingue⁷ qui se conjugue bien, à notre avis, avec les thèmes évoqués. La typologie de ces derniers, que l'on peut relever dans l'ouvrage coécrit par Bouziane Daoudi et Hadj Miliani (1996), montre le rapport entre la réalité sociale, le vécu, le dit et le non-dit, le « autrement dit » et l'interdit, qui sont chantés dans une langue populaire (vernaculaire) codifiée. Les mots des uns et les mots des autres⁸ occupent une place centrale et se configurent sous forme d'une mosaïque de termes métissés et cryptés, dont la charge sémantique ne laisse pas les fans et les mélomanes indifférents.

2. Quelle(s) langue(s) pour dire le quotidien ?

Loin du label commercial ou du succès qu'ont connu ces deux genres musicaux parmi les jeunes algériens – maghrébins ou jeunes Français descendants de l'immigration maghrébine (Billiez, 1996) –, le métissage linguistique⁹ doit son essor et son expansion en partie à cette poésie musicale urbaine¹⁰. Ainsi, Marie Virolle affirme à propos du raï que « c'est la langue de la vie, [et] c'est la vie de la langue » (1993, p. 126)¹¹ ; il en est de même pour le rap et les genres musicaux similaires. Bien connues sont également les particularités du rap et du raï au niveau de l'expression, où on reconnaît un langage et une langue de jeunes

⁶ Ces textes constituent un véritable corpus mis à disposition des chercheurs.

⁷ Plusieurs travaux ont déjà montré les particularités linguistiques du raï ou du rap algérien, caractérisés par l'emprunt lexical et les alternances codiques (Kouidri, 2009 ; Boumedini & Dadoua, 2009).

⁸ Nous nous référons à la fois à la variation générationnelle et à la variation lexicale qui caractérise les différents parlers algériens de l'ouest, du centre et de l'est.

⁹ Nous utilisons l'expression « métissage linguistique » pour désigner l'emploi grandissant des formes linguistiques hybrides, les emprunts et les alternances codiques. Voir les travaux de Fabienne Melliani (2001), Dominique Caubet (2002) et Khaoula Taleb-Ibrahimi (2004) sur cette question.

¹⁰ Nous emploierons désormais cette expression, empruntée à Jacqueline Billiez (1997), pour désigner les deux genres musicaux du raï et du rap.

¹¹ Nous pouvons dire que le raï, par son caractère purement oral, est une poésie « gardienne de la langue ».

concrétisant *un parler jeune* (Boyer, 1997). Ce dernier rime avec le pseudonyme « *cheb* » qui s'ajoute souvent, comme qualifiant, aux noms des chanteurs raï, et qui signifie littéralement « jeune ». Ce terme rentre dans la composition des noms, même quand il s'agit de jeunes adultes ou encore d'adultes d'un certain âge : il s'agit d'un parler plurilingue jeune¹² qui s'adresse aux jeunes et à ceux pour qui la jeunesse n'est pas dans l'âge mais dans l'esprit et dans la verve. Ces formes d'expression urbaines (le raï et le rap) se révèlent comme un exemple vivant qui renseigne sur la dynamique linguistique en offrant des indices quant à la transmission¹³ de ses caractéristiques originales.

3. Les mots justes : *entre plurilinguisme et interculturel*

Les mots¹⁴ que choisissent les paroliers riment bien avec le vécu des uns et des autres. En effet, les expériences communes se résument parfois en un seul terme qui traduit le ressenti collectif. De par leur épaisseur sémantique, certains mots ou mots-phrases se présentent comme une sorte d'économie au plan linguistique (Bourdieu, 1977), qui n'est en aucun cas une simplification. Cela explique la fréquente brièveté des textes, qui sont souvent concis et précis. Ils se prêtent à une lecture entre les lignes¹⁵, notamment de la part de ceux qui écoutent les chansons pour trouver le bonheur recherché.

Le choix de langues est aussi une des caractéristiques de cette poésie urbaine. Il s'agit le plus souvent de choix de langues marqués (Myers-Scotton, 1993) où certains refrains sont caractérisés, comme dit Cyril Trimaille (1999, p. 87), « par un niveau élevé de conscience épilinguistique et par un fort degré d'intentionnalité ». Les langues sont mêlées harmonieusement, non seulement au niveau de la rime mais aussi au plan syntactico-sémantique par des alternances codiques de type unitaire ou segmentale (Dabène, 1994) qu'il convient d'appeler, dans ce cas précis, « macro-alternances » ou « micro-alternances » à la suite de Jacqueline Billiez (1998). Ainsi produite, cette poésie urbaine met en évidence un état du plurilinguisme nourri d'une touche interculturelle et polyphonique. En disant l'amour, la sensualité et la sexualité¹⁶ par recours à la langue de l'autre (des autres) et à la langue *nôtre*

¹² Le terme « parler jeune » est pris ici dans le sens d'un parler ou d'un langage qui remplit une fonction cryptologique comme la seule voix qui indique aux jeunes la voie qu'ils cherchent à suivre pour échapper aux malaises dont ils souffrent.

¹³ La transmission des changements linguistiques en cours (Labov, 1992) se concrétise clairement par le biais de cette poésie musicale urbaine plurilingue. En effet, la réception favorise l'appropriation des particularités du parler jeune, récent et en construction.

¹⁴ Dans bien des cas les mots qui appartiennent aux langues emprunteuses se concrétisent comme une véritable « fantaisie lexicale ».

¹⁵ Tout le monde s'accorde pour dire que le raï et le rap constituent un code social de groupe (jeunes, ou fans de ces genres musicaux) codifiés pour servir de moyen d'expression populaire urbaine.

¹⁶ Ces thèmes tabous sont le plus souvent proclamés par métaphore, par cryptage ou par choix de langues. Voir à ce propos les exemples avancés par Bouziane Daoudi & Hadj Miliani (1996).

(Gumperz, 1989) transitant par le néocodage (métissage, contraction, cryptage, etc.), les paroliers, tout comme les chanteurs, donnent une forme originale à leur poésie et augmentent le potentiel référentiel. Ainsi, ils peuvent atteindre le maximum d'oreilles et réunir des identités plurielles¹⁷ du fait des différences aux plans culturel, linguistique et générationnel qui sous-tendent cette pluralité.

4. Des mots pour dire les maux : une poésie contestataire

La langue métissée – appelée « *françalgérien* »¹⁸ – qui sert de moyen pour dire et pour traduire la réalité, offre des configurations originales qui se conjuguent bien avec les revendications sociales. Ainsi, les choix opérés par les paroliers amènent à des attitudes de soulagement où les mots mettent fin aux maux dont souffrent les récepteurs. Le mot *raï* lui-même, porteur d'espoir et de soulagement, « sert de cri de ralliement, de soupir, de plainte, de cheville syllabique, de refrain, de titre ... » (Virolle-Souibes, 1989, p. 48). En fait, le terme « *raï* » est polysémique (*ibid.*) et signifie respectivement : choix, décision, conseil, volonté, état d'âme, destin individuel et vie personnelle. A côté de lui, le rap a toujours été la voix des revendications (Fayolle & Masson-Floch, 2002) identitaires et sociopolitiques par laquelle la voie de l'espoir est indiquée. De fait, les savoirs prescrits et les savoirs inscrits dont parle Hadj Miliani (2000) riment bien avec la nature des problèmes évoqués et celles des rêves et des solutions invoqués. Les mots choisis et travaillés (Bazin, 1995) traduisent ainsi les maux – en passant par des jeux de mots – qui se traduisent en atouts pour contester l'injustice et la violence matérialisées par la répression et par la privation des gens de leurs espaces légitimes de dialogue et d'expression.

5. Un pluralisme linguistique investi, clamé, chanté, rimé et rythmé !

Marquée par son aspect local, cette poésie musicale prend aussi un caractère planétaire (Miliani, 2002) en tant que « World Music » (Mallet, 2002). De la langue vernaculaire aux autres langues qui y sont greffées, d'autres s'ajoutent pour que s'ajustent les paroles...

Le rap algérien tend également vers l'universel non seulement à travers le succès qu'il connaît mais aussi à travers les caractéristiques sociolinguistiques plurilingues émergentes qu'il investit. En fait, le *raï* et le rap illustrent bien le plurilinguisme caractérisant la majorité des villes du monde. Ce qui amène à les considérer comme des formes d'expression

¹⁷ Celles-ci ne sont pas meurtrières (Maâlouf, 1998) dans le cas de cette poésie musicale urbaine (c'est-à-dire le *raï* et le rap), car dans bien des cas les textes sont porteurs d'un message de paix, de rêve et de tolérance et c'est aussi l'expression de la vie contre la mort (Virolle, 1993).

¹⁸ L'algérien ou le parler algérien mêlé au français est représentatif de toutes les variétés linguistiques arabes et berbères où sont intégrés des emprunts à l'espagnol, au turc, etc.

plurilingues, voire comme une poésie urbaine plurilingue¹⁹. Tout en mettant en évidence le vécu des uns et le vécu des autres, cette poésie rappelle les identités plurielles anciennes, actuelles et factuelles.

A côté des fonctions que peuvent remplir les choix de langues qui donnent aux textes écrits/dits (chantés) un caractère bi/plurilingue, l'insertion de mots et d'expressions appartenant aux langues choisies par les scripteurs et interprétées par les chanteurs présente une certaine harmonie tant au plan du rythme qu'à celui de la rime. La résonance provoquée par l'allitération, dans le cas des alternances codiques, constitue ainsi un véritable indicateur de confluences linguistiques²⁰. Certains mots empruntés aux autres langues et alternés avec l'arabe algérien servent d'euphémisme dans bien des cas pour adoucir ce qui est choquant²¹ et désagréable, et pour esquisser un chemin de paix et d'espoir dans les esprits des mélomanes et des fans. Le recours à la métaphore, à l'allusion et au double sens, héritée des anciens paroliers et/ou des chanteurs hommes et femmes (Virolle-Souibes, 1989), se conjugue bien avec les choix de langues : ce qui est considéré comme tabou ou obscène devient ordinaire lorsqu'il est exprimé en français²². Il faut d'ailleurs relever que ce phénomène du choix de langues ne date pas d'aujourd'hui et ne concerne pas seulement la chanson d'expression arabe ou berbère : il est tout autant à l'œuvre dans les chansons coloniales et exotiques françaises comme le montrent les textes rassemblés dans l'ouvrage d'Alain Ruscio (2001).

6. Choix et changement de langues : ... *l'identité mise en mots*

La question identitaire telle qu'elle est mise en discours repose sur un choix délibéré de langues et de mots. Que ce soit à travers le raï ou le rap, identité et altérité apparaissent *de facto* comme éléments à mettre en discours pour légitimer les revendications. L'appartenance à un espace, à une culture, à un groupe ainsi que le vécu du quotidien reviennent souvent dans les paroles du raï et du rap comme composantes à partir desquelles est évoquée implicitement ou explicitement la question identitaire (Marc, 2005). Or, on sait que l'identité se construit par identification et différenciation – cette dernière étant la première étape de la reconnaissance de *soi* et de *l'autre*. En l'occurrence, les uns et les autres revendiquent une identité algérienne où se combinent plusieurs composantes – culturelles, cultuelles, spatiales, ethniques et

¹⁹ Utilisés comme armes, les mots et les langues (Billiez, 1997) que choisissent les paroliers dans le rap ou le raï nous conduisent à les considérer comme la poésie urbaine plurilingue par excellence.

²⁰ Les langues emprunteuses et les langues empruntées revêtent une coloration phonique par une sorte d'accommodation assurant à la fois l'intégration (des éléments empruntés) et les changements (des éléments de la langue qui reçoit).

²¹ C'est aussi valable pour les mots tabous ou encore pour dire les tabous qui d'un point de vue culturel peuvent choquer les récepteurs, aussi bien les mélomanes que les profanes.

²² D'où la fonction cryptique qui concerne les choix et les changements de langues.

linguistiques – et cette poésie musicale tend ainsi à forger des identités nouvelles (renouvelées) où les jeunes sont représentés non seulement comme une frange de la société mais surtout à travers ce qui les réunit : un langage commun, les problèmes vécus, les rêves, les projets, etc. Ces données tangibles amènent à justifier en partie le fait d’attribuer le pseudonyme de « *cheb* » (jeune) aux chanteurs du raï : parler jeune et identité jeune vont de soi et constituent une seule voix qui transmet, à la manière du griot, les faits du passé et du présent tout en envisageant ou esquissant, par un discours nourri de rêves et d’espoir, les itinéraires de l’avenir.

On peut illustrer cela par ces propos du groupe MBS : « *Erap algérien mya bel mya laklam 3arbi* » (Le rap algérien cent pour cent avec des mots arabes) ; *balek zadem 3la el gharbi ayayay* » (Attention il fonce sur l’occidental aïe ! aïe !). Soulignons à travers ce refrain une référence à l’ouverture sur le monde et le retour inévitable aux sources où pluralisme linguistique et pluriculturalisme dominant dans un siècle dit de globalisation. L’ouverture est représentée ici selon deux dimensions : influences subies et influences exercées dont le résultat est le métissage. Soulignons également une mise en mots dyadique de l’identité algérienne et arabe²³ (algérien, *3arbi*) du rap algérien ou « nôtre / nous » par rapport au rap occidental (*gharbi*) « leurs / eux ». Par ailleurs, Lotfi Double Kanon clame une identité algérienne représentée par la langue arabe, qui se manifeste sous forme d’une revendication dans une chanson de l’album ‘Kamikaze’ intitulée : « *l’3arbiyya* » (la langue arabe), où il dit : « *hadja wahda bin 3ayniyya nheb nchikh bel* » : (J’ai un seul objectif, m’éclater en langue arabe). Dans un autre album intitulé ‘kondamné’, il met en discours la question du choix linguistique en le justifiant par le fait qu’il s’adresse aux Algériens : « *ma nghennich en français* » (je ne chante pas en français) ; « *Double Kanon nta3 echa3b, jami nta3 la tchathe, ma3moul, elli 3aychin fi Algeria* » (Double Kanon appartient au peuple, il n’a jamais pratiqué la tchathe, il s’adresse à ceux qui vivent en Algérie). On peut dire qu’il ne s’agit en aucun cas d’un rejet de la langue française mais d’un choix fait pour faire passer le message et donner à cette forme d’expression un cachet local, ou encore pour augmenter le potentiel référentiel. Cela est justifié par le nombre d’emprunts et d’alternances codiques apparaissant dans les textes de Lotfi Double Kanon qui témoignent de l’existence d’un parler bilingue « francarabe » ou « francalgérien ». Il en est du même pour la plupart des textes de la chanson raï.

²³ Précisons qu’il s’agit là d’un commentaire relatif à un exemple pour illustrer un fait établi parmi tant d’autres. Il ne s’agit en aucun cas de limiter l’algérianité à l’arabité puisque d’autres artistes chanteurs mettent en relief aussi bien la berbèrité que l’arabité, voire la pluralité culturelle et identitaire de l’Algérie.

Conclusion

En guise de conclusion nous dirons que ces deux genres d'expression urbaine présentent un cas de figure parmi tant d'autres qui témoignent du pluralisme culturel et linguistique. En effet, le rap et le raï participent à la compréhension des différentes configurations d'un plurilinguisme typique, dont les jalons sont posés par toutes les pratiques socioculturelles et sociolangagières des membres de la société – chanson, affichage, parlers urbains, nouvelles technologies de l'information et de la communication, etc. – et dont l'évolution est dynamisée par les différents réseaux et espaces. L'espace urbain apparaît ainsi comme le lieu de production, de réception, de maintien, voire de transmission, de toutes les formes du plurilinguisme et de métissage langagier. La mise en discours des questions identitaire et linguistique, qui est aussi une mise en contact avec les langues en présence, conduit à une reconnaissance de soi et des autres qui peut se traduire par : « nous parlons tous la même langue différemment ».

Bibliographie

- AUZANNEAU, Michelle. 2001. « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression ». Dans *Cahiers d'études africaines n°163*. Pages 711-734.
- BAZIN, Hugues. 1995. *La culture hip-hop*, Paris : Desclée de Brouwer.
- BENRABAH, Mohammed. 1999. « Algérie : les traumatismes de la langue et le raï ». Dans *Esprit n° 251*. Pages 18-35.
- BILLIEZ, Jacqueline. 1996. « Poésie musicale urbaine : langues et identités entrelacées ». Dans CALVET Louis-Jean, JUILLARD Caroline (dirs.), *Actes du Colloque de Dakar, Les politiques linguistiques, mythes et réalités*. Pages 61-66.
- BILLEZ, Jacqueline 1997. « Poésie musicale urbaine : jeux et enjeux du rap ». Dans *Cahiers du français contemporain*, n° 4, *Écritures et textes d'aujourd'hui*. Coordonné par MARQUILLO LARRUY Martine. Pages 135-155.
- BILLIEZ, Jaqueline. 1998. « L'alternance des langues en chantant ». Dans *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*, n° 18, *Alternances de langues : enjeux socioculturels et identitaires*, Coordonné par BILLIEZ Jacqueline, Simon DIANA-LEE, Grenoble, Ellug/Lidilem. Pages 125-139.
- BOUMEDINI Belkacem, DADOUA Hadria Nebia. 2009. « Catégories d'emprunts dans la chanson rap en Algérie. L'exemple des groupes : T.O.X, M.B.S et Double Canon ». Dans *Synergies Algérie*, n° 1. Pages 139-147.
- BOURDIEU, Pierre. 1977. « L'économie des échanges linguistiques ». Dans *Langue française*, vol. 34 n° 1. Pages 17-34.
- CAUBET, Dominique 2002. « Métissages linguistiques ici (en France) et là-bas (au Maghreb) ». Dans *Ville-École-Intégration*, n° 130, *Pratiques langagières urbaines : enjeux identitaires, enjeux cognitifs*. Pages 117-132.
- DAOUDI Bouziane, MILIANI Hadj. 1996. *L'aventure du raï. Musique et société*, Paris, Seuil.

- FAYOLLE Vincent, MASSON-FLOCH Adeline. 2002. « Rap et politique ». Dans *Mots. Le langage de la politique*, n° 70, *La politique en chanson*. Pages 70-98.
- KOUIDRI, Fatiha. 2009. « Contact de langue et positionnements identitaires : la langue métissée du rap ». Dans *Synergies Algérie*, n° 8. Pages 123-138.
- LABOV, William. 1992. « La transmission des changements linguistiques ». Dans *Langages*, n° 108, *Hétérogénéité et variation*. Pages 16-33.
- MAALOUF, Amine. 1998. *Les identités meurtrières*, Paris : Grasset.
- MALLET, Julien. 2002. « “Word Music” Une questions d’ethnomusicologie ? ». Dans *Cahiers d’études africaines*, n° 4, 168. Pages 831-852.
- MARC, Edmond. (2005). *Psychologie de l’identité. Soi et le groupe*. Dunod : Paris.
- MELLIANI, Fabienne. 2001. « Le métissage langagier en question : de quelques aspects morphosyntaxiques ». Dans CANUT Cécile, CAUBET Dominique (dir.), *Comment les langues se mélangent. Code-switching en francophonie*, L’Harmattan : Paris. Pages 59-72.
- MILIANI, Hadj. 2000. « Savoirs inscrits, savoirs prescrits et leur expression symbolique en milieu urbain en Algérie. Le cas du rap ». Dans *VEI-Enjeux*, 123. Pages 149-162.
- MILIANI, Hadj. 2002. « Culture planétaire et identités frontalières. A propos du rap en Algérie ». Dans *Cahiers d’études africaines*, n° 4, 168. Pages 763-776.
- MILIANI, Hadj. 2005. *Sociétaires de l’émotion. Etudes sur les musiques et les chants d’Algérie d’hier et d’aujourd’hui*, Dar El Gharb : Oran.
- MYERS-SCOTTON, Carol. 1993. *Social motivations for code switching. Evidence from Africa*, Press Oxford : Clarendon.
- RUSCIO, Alain. 2001. *Anthologie de chansons coloniales et exotiques françaises*, Maisonneuve & Larose : Paris.
- TALEB-IBRAHIMI, Khaoula. 2004. « Un cas exemplaire de métissage linguistique : Les pratiques des jeunes Algériens ». Dans DAKHLIA Jocelyne (dir.), *Trames de langues. Usages et métissages linguistiques dans l’histoire du Maghreb*, Paris, Maisonneuve et Larose. Pages 439-454.
- TRIMAILLE, Cyril. 1999. « Le rap français ou la différence mise en langues ». Dans *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*, n° 19, *Les parlers urbains*. Coordonné par BILLIEZ Jacqueline Grenoble. Ellug/Lidilem. Pages 79-98.
- VIROLLE, Marie. (1993) : « Chanson raï : la vie contre la mort ». Dans *Revue du monde musulman et de la méditerranée*, n° 70, *Epreuves d’écritures maghrébines*. Pages 125-131.
- VIROLLE-SOUBES, Marie. 1988. « Ce que chanter erray veut dire. Prélude à d’autres couplets ». Dans, *Cahiers de Littérature Oraie* 23, *La tradition au présent (Monde arabe)*. Pages 177-208.
- VIROLLE-SOUBES, Marie. 1989) : « Le Raï entre résistance et récupération ». Dans *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n° 51, *Les prédicateurs profanes du Maghreb*. Pages 47-62.
- ALI-BENCHERIF, M-Z. (2012) : « La poésie musicale des jeunes urbains d’Algérie. De la mise en discours des questions identitaires à la manifestation du parler plurilingue », in *Résolang, Littérature, linguistique & didactique*, n° 8 VARIA, pp. 6-12.