Les pratiques langagières des jeunes bab el ouediens dans le film *Omar Gatlato Eradjla* de Merzak Allouache

Souhaila BELOUETTAR & Dalida TEMIM
Université Badji Mokhtar (Algérie)
Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Département de Français
belouatarsou@gmail.com

REZUMAT: Practicile lingvistice ale tinerilor bab el ouedieni în filmul *Omar Gatlato Eradjla* al lui Merzak Allouache

Dacă în ultimii ani interesul lingviştilor se concentrează din ce în ce mai mult pe modul în care realităţile sociolingvistice algeriene sunt interpretate, re-lucrate şi reprezentate în artele cuvântului, cinematograful pare să fie eliminat din această traiectorie. Într-adevăr, foarte puţine lucrări s-au concentrat asupra cinematografului algerian, iar şi mai puţine sunt cele care se ocupă de dimensiunea sa verbală. Cu toate acestea, cinematograful algerian, sau cel puţin unele producţii cinematografice, constituie o sursă de date inestimabile care ar putea oferi terenul fertil al unor studii lingvistice inerente peisajului lingvistic al societăţii descrise. Acesta este cazul filmului algerian *Omar Gatlato Eradjla*, care va constitui corpusul lucrării noastre. Filmul ne scufundă în viaţa de zi cu zi a unui grup de tineri ce trăiesc în mari aglomerări urbane, unde şomajul, criza locuinţelor şi insecuritatea reprezintă soarta comună. Din punct de vedere lingvistic, regizorul îşi face personajele să vorbească în vechea limbă populară şi în argoul tradiţional al oraşului Alger, punctând acest limbaj cu caracteristici inovatoare pentru a-l aduce la zi. Acest articol, care se înscrie în domeniul argotologiei, examinează practicile lingvistice ale personajelor de film şi oferă exemple de fapte lingvistice cu o dublă acţiune: recuperarea unei culturi considerate a fi ameninţată şi rezistenţa la o normă lingvistică impusă.

CUVINTE-CHEIE: *cinema, tineri, argou, limbaj popular*

ABSTRACT: Language Practices of Young Bab el Ouediens in the Film *Omar Gatlato Eradjla* by Merzak Allouache

The last few years have seen a growing interest of linguists in the way in which Algerian sociolinguistic realities are interpreted, reworked and represented in the arts of speech; however, cinema seems to be set aside from

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

this trajectory. Indeed, very little work has done on the Algerian cinema and even less on those dealing with its verbal dimension. Actually, Algerian cinema or at least some filmic productions constitute a source of previous data capable of offering to the linguist a fertile ground of study inherent in the linguistic landscape of Algerian society. At least, it is the case of the Algerian film *Omar Gatlato Eradjla*, which will constitute the corpus of this article. The film immerses us in the daily life of a group of urban young people into large urban areas groups where unemployment, housing crisis, insecurity... make their common lot. From intentionally, the film characters are made using the common language manly Algiers traditional slang, however punctuated by innovative features to bring it up to. This article, which falls within the framework of argotology, focuses on the staging of the linguistic practices of film characters and elicits examples of linguistic facts that function doubly: a recovery of a culture presumably however and resistance to imposed a language standards.

KEYWORDS: *cinema, youth, slang, popular language*

RÉSUMÉ

Si depuis quelques années, l'intérêt des linguistes se porte de plus en plus sur la façon dont les réalités sociolinguistiques algériennes sont interprétées, retravaillées et représentées dans les arts de la parole, le cinéma semble être écarté de cette trajectoire. En effet, très peu de travaux ont porté sur le cinéma algérien et encore moins ceux traitant de sa dimension verbale. Pourtant, le cinéma algérien ou du moins certaines productions filmiques, constituent une source de données inestimables susceptibles d'offrir au linguiste un terrain d'étude fécond inhérent au paysage linguistique de la société décrite. Tel est le cas du film algérien *Omar Gatlato Eradjla* qui constituera le corpus de notre article. Le film nous immerge dans le quotidien d'un groupe de jeunes urbains relégués dans les grands ensembles où le chômage, la crise de logement et l'insécurité sont le lot commun. Sur le plan linguistique, le cinéaste fait parler ses personnages dans la vieille langue populaire et l'argot traditionnel de la ville d'Alger en le ponctuant de traits innovants pour le remettre au goût du jour. Cet article qui s'inscrit dans le cadre de l'argotologie, se penche sur la mise en scène des pratiques langagières des personnages filmiques et égrène des exemples de faits langagiers qui fonctionnent doublement : récupération d'une culture jugée menacée et résistance à une norme linguistique imposée.

MOTS-CLÉS : *cinéma, jeunes, argot, langue populaire*

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

1. Introduction

DEPUIS QUELQUES DÉCENNIES, et particulièrement en France, les différentes disciplines des sciences humaines et sociales tentent de rendre visibles les pratiques langagières des jeunes sujets. Cette volonté d'explorer le monde langagier des jeunes tient au fait qu'il s'agit d'un monde obscur et secret, ancien mais évolué, qui fascine autant qu'il inquiète. En effet, les façons de parlers des jeunes ou ce que les spécialistes appellent *« l'argot des jeunes »*, *« les parlers urbains »* (CALVET 1994), *« le parler des jeunes urbains »* (TRIMAILLE 2004), *« l' argot des cités »*, *« l'argot de banlieue »*, *« le français contemporain des cités »* (GOUDAILLIER 2002, 2007), *« la langue des jeunes »* (GADET 2007), ou encore ce que TRIMAILLE & BILLIEZ (2007) regroupent sous la catégorie « parler(s) jeune(s) », portent en elles le sceau de la déviance, de l'écart, de la transgression, de l'innovation et de la fantaisie. Autant de caractéristiques qui vont intéresser de nombreux cinéastes notamment Français qui, à partir des années 90, adopteront comme toile de fond la banlieue et les marqueurs discursifs de ses habitants, ce qui va donner naissance à un genre cinématographique nommé « cinéma de banlieue » ou banlieue-films ». Des films comme *La Haine* (1995, de Mathieu Kassovitz) et *L'Esquive* (2004, de Abdelatif Kechiche), pour ne citer que ceux-là, scrutent la vie des jeunes des quartiers défavorisés et décrivent leur malaise. Le cinéma algérien, lui, verra naître, en 1976, le premier long métrage de Merzak Allouache, *Omar Gatlato Eradjla*, qui ciblera la jeunesse algérienne de la périphérie et mettra en scène le parler des jeunes bab el ouediens. C'est ce parler qui fera l'objet de la présente étude.

2. « Le parler jeune » dans le cinéma algérien : un objet en manque de visibilité scientifique

Sur le terrain algérien et depuis une période récente, l'intérêt des sociolinguistes se porte sur la façon dont les réalités sociolinguistiques algériennes sont interprétées, retravaillées, représentées dans les arts de la parole (expression entendue ici dans un sens large) et ce, en référence à divers cadres théoriques, selon différentes échelles et à partir de différents matériaux linguistiques et discursifs (RAHAL 2003, CAUBET 2004, VIROLE 2007, BOUMEDINI & DADOUA 2009, BOUSSAHEL 2009). Pourtant, on ne peut que constater une absence quasi-totale de travaux sur le traitement de la langue au cinéma ainsi qu'une absence, encore plus importante, de ceux portant sur le « parler jeune », objet *« en manque de visibilité scientifique »* pour reprendre l'expression de A. BECETTI & BENBAKKAR (2015). Ce manque de visibilité scientifique s'explique d'abord par *« le retard perceptible dans la littérature algérienne sur le*

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

parler jeune » (*Ibid.*), retard qui, selon BECETTI & BENBAKKAR, est dû au « *poids pesant qu'ont pris les recherches sur l'écrit dans le milieu scolaire* » (*Ibid.*). [1]. Nous pouvons ajouter que la perception négative et la minoration sociale du parler jeune explique ce manque d'intérêt pour les pratiques langagières des sujets jeunes.

La composante verbale au cinéma fait également l'objet d'une perception négative, elle est considérée comme élément subordonné au récit, comme n'étant pas assez spontanée pour refléter le monde décrit. Pourtant, le contenu oral de certaines productions filmiques, aussi fictionnelles soient-elles, rejoint, à notre sens, celui d'autres pratiques artistiques et d'autres formes de discours dans leur capacité à refléter et représenter la réalité, même si c'est d'une manière plus ou moins décalée. Nous pensons, à la suite de POIRIER, que les films sont « *l'expression de la réalité d'une société, une sorte de miroir, un révélateur des tendances sociales, des questions qui la préoccupent, des enjeux qui la dynamisent, des conflits qui la traversent, des contradictions qui l'ébranlent et des aspirations qui l'inspirent* » (2004 : 2-3). L'auteur appose au cinéma la métaphore d'écho et, selon lui, analyser le contenu d'un film, c'est analyser le monde de référence. Dans cette optique, nous pouvons avancer l'idée qu'analyser des films datés peut s'avérer très fructueux eu égard à l'intérêt que pourraient représenter ces films en termes de conservation des pratiques langagières inhérentes à l'époque et aux conditions socio-politico-culturelles de la société décrite. Nous ne prétendons nullement affirmer que *Omar Gatlato Eradjla* est représentatif à cent pour cent de la réalité langagière de l'époque mais, d'un point de vue synchronique, il constitue un témoignage précieux sur des pratiques orales qui évoluent rapidement, ne laissant que peu de traces.

3. Mise en contexte historique et artistique

L'émergence, pendant les années 1950 et 1960, des nouvelles tendances cinématographiques réunies sous la bannière de « Cinéma Nouveau » et leur engagement à rompre avec le cinéma hollywoodien qualifié d'« *opium des peuples* » (HENNEBELLE 1975 : 33) et à promouvoir un cinéma de critique social, un cinéma en contact avec la réalité décrite, trouvera terre fertile en Algérie où les productions cinématographiques, depuis l'indépendance du pays en 1962, sont dédiées à la glorification de la Guerre de Libération Nationale, ce qui lui confère le nom de « *cinéma moudjahid* » « combattant » (*Ibid.* : 233). De nombreux jeunes cinéastes algériens, ayant fait des études à l'étranger, se lanceront, pendant les années soixante-dix, dans des réalisations cinématographiques qui s'inscriront dans le cadre du « *cinéma djidid* » « nouveau » (*Ibid.*) qui rompra avec un cinéma jugé passéiste et projettera sur

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

la scène les préoccupations sociales. Œuvre-phare de cette tendance cinématographique novatrice, *Omar Gtalato Eradjla* met en scène un entrecroisement de thèmes : la jeunesse algérienne en mal-être, sans aspirations et en quête d'une identité, la crise de logement, le chômage, l'insécurité, la relation entre les deux sexes… thèmes jusque-là rarement abordés de front et qui résument *« tout ce qui, depuis des années, était le non-dit de la société algérienne »* (BRAHIMI 2009 : 11). Le film d'Allouache suscitera de l'enthousiasme et donnera les signes d'un succès avant même sa sortie : les jeunes participant au tournage ou assistant simplement aux prises confiaient au cinéaste : *« vous parlez de choses nouvelles, vous montrez quelque chose qui nous concerne »* (Allouache, cité par ARMES 1999 : 15).

4. Quelques éléments sur la situation sociolinguistique de l'Algérie

Dans les années soixante-dix, l'Algérie est un pays nouvellement indépendant qui cherche à se construire et, l'un des piliers de son édifice est la promotion de la langue arabe comme seule et unique langue du pays. Pour le pouvoir de l'époque, il fallait, parallèlement à la dialectique colonisation/décolonisation, admettre la dialectique français/arabe, ce que le pouvoir présentera comme *« la face culturelle de l'indépendance »* (GRANDGUILLAUME 1983 : 33). Toutefois, la mise en application brutale et générale de la politique d'arabisation sera ressentie comme une agression voire une sorte d'assimilation puisqu'elle exclura les autres idiomes présents dans le paysage linguistique algérien qui constituent le patrimoine linguistique de la majorité de la population. La position des tenants du pouvoir quant au statut de la langue française en Algérie restera ambiguë : d'un côté, vilipendée car c'est la langue de l'ancien colonisateur, et de l'autre, considérée comme un facteur de sélection sociale puisqu'elle sera maintenue dans le domaine scientifique et technique.

5. Le corpus

Bab el Oued, ce quartier séculaire et populaire de la ville d'Alger, quartier emblème des jeunes, de la révolte, du mal de vivre mais aussi de l'espoir, ne pouvait laisser indifférent Merzak Allouache, ce *cinéaste urbain* [2] qui l'a immortalisé dans ses productions cinématographiques. C'est sur cette *houma* « le quartier » que Merzak Allouache jettera, et à plusieurs reprises, son dévolu en y tournant son premier long métrage *Omar Gtalato Eradjla*, puis *Bab el Oued City* (1994) et *Bab el Web* (2004), sondant ainsi l'univers de ses habitants afin de voir ce qu'il advient du quartier de son enfance.

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

À l'image des films néoréalistes, *Omar Gatlato Eradjla,* qui constituera notre corpus, nous décrit la vie d'une partie de la population algéroise reléguée dans les grands ensembles, vivant dans des conditions difficiles. Durant les 88 minutes de projection, Omar, le personnage principal, nous guide à travers la narration directe et nous plonge dans l'univers d'un groupe de jeunes dont le quotidien est construit en boucle. La vie de ces jeunes se résume dans leurs rencontres entre *ouled el houma* « les enfants du quartier », leur passion pour le *chaabi* (un genre musical) et leur enthousiasme pour leur club sportif El Mouloudia. Ce sont là les seules distractions dont disposent les jeunes de la classe populaire.

6. Analyse du parler bab el ouedien

Puisqu' « *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* » comme le suggère HOEK (1981 : 1), nous entamerons notre analyse par ce jeu de mots sur lequel est construit le titre du film. *Omar Gatlato Eradjla* (littéralement : « Omar, la virilité le tue ») est un titre dont aucune traduction ne saurait rendre compte et que seule la langue populaire permet. Ce qui nous intéresse cependant ici, c'est l'orientation linguistique du film et le choix du cinéaste de faire parler ses personnages dans la vieille langue algéroise.

En effet, les pratiques langagières des personnages filmiques recèlent un nombre important de procédés formels et sémantiques propres à l'ancien argot et à la vieille langue populaire d'Alger dont l'existence est attestée dans des travaux d'auteurs tels que Mohamed Bencheneb, Rachid Bencheneb ou Marcel Cohen. [3]

La première caractéristique du parler bab el ouedien est l'emprunt. La prépondérance de ce phénomène est la conséquence du brassage des langues et la diversité culturelle qu'a connus/connaît l'Algérie. Ainsi, nous avons pu relever des emprunts faits à l'arabe classique, au français, au turc, à l'italien, à l'espagnol, au persan et au berbère. Tout au long du film, les locuteurs opèrent un va-et-vient entre les langues présentes sur « *le marché linguistique* » algérien (BOURDIEU 1982 : 28) et puisent à leur guise dans le terroir linguistique à leur disposition.

Même si « *l'argot n'est pas une forme séparée de la langue* » (CALVET 1994a : 93), il en diffère. De même, le parler bab el ouedien est basé sur l'arabe classique mais il est différencié de ce dernier et c'est en cela qu'il est expression de la différence. Les mots empruntés à l'arabe classique sont réalisés dans le moule de la phonologie de l'arabe parlé : *la3lam* pour *el 3alem* « le drapeau », *leqsida* pour *el qasida* (le texte de la chanson chaâbi), *lemdina* pour *el madina* « la ville », *louizara* pour *el ouizara* « le ministère ». Ces emprunts à l'arabe classique, conséquence de l'alphabétisation et du développement

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

des médias, subissent une torsion interne sans pour autant altérer leur sens ni leur beauté lexicale. Observons les exemples ci-après qui illustrent ce qui précède : *chmicha* pour *chems* « le soleil », *hchaouch* pour *el hachich* « l'herbe », *sjoura* pour *el achjar « arbres » et sebohi ou sbohi* pour e*sabah* « le matin ».

Faire entrer l'arabe classique dans un processus de « dialectalisation » vise à l'éloigner de son statut de langue officielle mais, surtout, à fabriquer, à partir de cette langue claquemurée, un intermédiaire accessible à un grand nombre de locuteurs. Pour souligner leur distanciation par rapport à la langue dominante, les jeunes s'approprient cette langue pour qu'elle devienne *leur* langue, en somme, un « *notre code* » bâti à partir d'un « *leur code* » (CALVET 1994b : 68). Cette distanciation par rapport à une norme linguistique symbolise l'identité de ces jeunes et leur adhésion à l'ensemble des valeurs de ce groupe. *Leur* langage devient ainsi un facteur de distinction, un *signum*, « *un moyen de se distinguer et d'affirmer son appartenance au groupe* » (GUIRAUD 1958 : 101). Ces jeunes sont conscients de leur situation de « *déphasés par rapport à l'univers de la langue circulante* » (GOUDAILLIER 2002 : 11) et ils tracent eux-mêmes les frontières entre le « *nous* » et le « *eux* ». Jacqueline BILLIEZ (1992 : 122) décrivant la langue utilisée par des enfants de migrants grenoblois, souligne que « *l'important c'est tout à la fois d'inclure et de tenter d'exclure* ». Ces jeunes construisent *leur* propre monde langagier basé certes sur l'arabe classique, mais il en est l'expression contestataire. Le comportement langagier des jeunes répondrait à cette volonté de se moquer des normes dominantes et de les exclure à leur tour « *l'argot étant rejeté par la norme va être au contraire revendiqué par tous ceux qui, de leur côté, rejettent cette norme et la société qu'ils perçoivent derrière* » (CALVET 1994a : 12). Ce point de vue trouve un écho dans une scène significative du film où les jeunes boudent une pièce de théâtre donnée en arabe classique et huent les comédiens. Cette scène, filmée en champ et contre-champ, prend tout son sens et éclaire sur les représentations et la définition que le peuple donnera de la politique d'arabisation entamée dès l'indépendance et pour laquelle il n'a pas été sollicité.

Compte tenu de la longue période de colonisation (132 ans), il n'est pas surprenant de constater que le français constitue une source abondante d'emprunts**.** *Mal de mer*, *chômeur*, *marché noir*, *les films*, *la cité*. D'autres emprunts, plus intégrés à l'arabe, connaissent un aménagement au niveau phonétique et morphosyntaxique : *koustima* « costume », *boulissia* « police », *tilifoun* « téléphone », *kassita* « cassette », *sinima* « cinéma », *bouftika* « bifteck », *kouzina* « cuisine », *bartma* « appartement », *kavi* de l'ancien français *le cave* avec un sens péjoratif désignant « une personne arriérée, ne connaissant pas les tendances vestimentaires et sociales du milieu urbain ». Comme nous

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

avons pu le constater, les emprunts au français subissent eux aussi des modifications et sont consignés aux contraintes grammaticales de l'arabe dialectal. Citons l'exemple du mot *intik* ou *entik*, mot typiquement algérois qui signifie « super », « ça va », et qui « *semblerait provenir d'une déformation phonétique du mot français « antique » avec un glissement sémantique du sens de « vieux » vers « bien »* » (IBRAHIMI 2004 : 448). Il s'agit d'un parfait exemple d'intégration et, le fait de dire à un Algérois qu'il s'agit d'un mot français en choquerait plus d'un. Le français est aussi utilisé pour contourner certains mots-tabous liés principalement aux sentiments : *idragui* « il drague », *mkapti* « il est capté » qui a le sens d'« être transi par l'amour » et « ne penser qu'à sa bien-aimée », *mebranchi* « il est branché » pourrait avoir le sens d' « avoir une relation amoureuse avec une femme ».

Même si les emprunts aux autres langues sont moins nombreux que ceux provenant du français et de l'arabe classique, ils ont eu lieu à des périodes diverses de l'histoire linguistique de l'Algérie et leur emploi par les locuteurs témoigne de leur volonté de récupérer un vocabulaire jugé menacé par une langue qu'ils ne maîtrisent pas et dont ils ne veulent pas. Ainsi, nous rencontrons des emprunts à l'espagnol : *babor* de *papór* « bateau à vapeur », *quabsa* de *capsa* « tabatière », à l'italien : *sordi* de *soldi* « sou », *grellou* de *grillo* (« grillon, cafard »). D'autres emprunts sont également faits aux langues romanes comme *gnin* qui veut dire « lapin ». Les emprunts au turc rappellent la longue présence des Ottomans en Algérie : *zawali* de *zawalh* « pauvre, malheureux, misérable », *tanjra* mot turc dérivé du persan *tenkéré* qui veut dire « marmite en cuivre », *guwer* de « *gavir* » « les infidèles, les non-musulmans » [4]. D'autres mots sont empruntés au persan comme *tezdam* « porte-feuille » et, du berbère, on retient *chlaghem* qui signifie « moustaches ».

La présence d'emprunts d'origine inconnue confère au discours des jeunes un aspect argotique et témoigne de la capacité de ces jeunes à puiser dans les différents argots: *tnah* « l'imbécile, le nigaud », *zatla* ou *zetla* « drogue », *leguya, mlegui* « dégoût », « être dégoûté », un sentiment de frustration mêlé au désespoir, une vision pessimiste d'un monde auquel ils ne croient pas appartenir, *khorti*, ou *khoroto* [5] « parler à tort et à travers », « nul, bidon », « parler sans suite », *el festi* « du blabla, du bluff », *lemsagher* « les vrais amis ». Une série de combinaisons phonétiques n'appartenant à aucune des langues en présence [5] (des néologismes) [6] émaillent le discours des jeunes : *mkarfes, mreouen* « sentiment de trouble et de tension », *guesra* ou *gosra* « une veillée entre hommes », *itaoue3* « surveille, guette », *nafaas* « enlever, retirer ». À travers ces mots, les jeunes expriment leur frustration et leur malaise.

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

Pour asseoir leur domination sur la langue, les jeunes amputent les mots et les mutilent par un procédé typiquement argotique : la troncation. Leur but est de parler plus vite, de jouer avec les mots et de les rendre inintelligibles. Dans le corpus, ce phénomène langagier se développe dans les noms (communs et propres) et concerne aussi bien l'arabe que le français: *triciti* « électricité », *sono* « sonorisation », *bono* « bonhomme », *Ô* « Omar », *Moh* « Mohamed », *kho* pour *khouia* « mon frère ».

Un procédé moins présent que les autres est le verlan. Nous en avons repéré deux exemples : *formen* (prononcé *formène*) pour l'expression « en forme ». Nous pensons que si la nasale « *en* » n'a pas été retenue dans la dernière syllabe du mot verlanisé, c'est en raison de l'absence des voyelles nasales dans le système vocalique de l'arabe. Chez les locuteurs non francophones, la réalisation des voyelles nasales en français est ramenée à celle de l'arabe. La simplification du système vocalique français se traduit par une semi-nasalisation « camion → *camiou-n* », « bandit → *ba-ndit* », « appartement → *bartmène* » ou une modification de l'articulation où une voyelle orale se substitue à la voyelle nasale « gendarme → *jadarmi* », « appartement → *bartma* », « camion → *camiou* ». Ce phénomène pourrait, à notre sens, affecter même les mots verlanisés. Un autre exemple de verlan est le mot *Mo* qui est le verlan de l'apocope *Om* (*Omar* > *Om* > *Mo*). Nous pensons que le nombre limité de mots verlanisés s'explique par un souci de clarté pour la réception du film.

Si l'usage du verlan vise à défigurer le mot et le rendre incompréhensible, il n'en est pas moins vrai de la métaphore. Pour Rachid BENCHENEB, « *L'argot est le langage métaphorique par excellence. Il n'est en réalité que cela, la métaphore lui offrant la meilleure ressource pour atteindre son but : ne pas être compris des profanes.* » (1942 : 82) et, pour ne pas être compris et ne pas être sujet de moquerie, les jeunes évoquent rarement leurs sentiments sinon par un usage métaphorique ou euphémistique (*Eradjla* exige) [7]. Ainsi, *iberberni* (*sotek iberberni*) « ta voix me couvre » est employé pour exprimer un état de bien-être lié à un sentiment de tendresse et d'amour.

Par l'emploi de la métaphore, les jeunes désorientent les non-initiés et rendent leur langage hermétique : *klana edhiq* « l'exigüité nous dévore », *tkhaltou lakhiout* « les fils sont mêlés » ce qui pourrait signifier « je suis embrouillé, je suis confus», *enda* « l'humidité » pour la prison, *goudron* pour « un café fort », *ta3oun* « la peste » pour désigner « une personne désagréable », *yezilek* « il glisse » pour « se dérober », *tir* « vole » pour « pars d'ici », *mdeoued* « pourri, infesté de vers » pour « chauvin/admirateur/ fan », *makla* « poêle » pour quelqu'un d'important, un chef, un caïd, *el facteur* « le facteur » « servir de messager/rapporteur ».

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

Le discours imagé des jeunes bab el ouediens a pour pendant les chansons *chaabi* « populaires » qui, à l'instar du rap et du blues, sont l'expression par excellence de la sub-culture algérienne. *Les qsidat* (les textes des chansons) en arabe dialectal où la beauté lexicale croise la transgression grammaticale, évoquent l'amour de Dieu et l'amour tout court, la misère et la pauvreté, la révolte et l'injustice. La tradition orale y est perpétuée à travers les proverbes, une morale sereine emplie de conseils dispersés de métaphores, les contes et les anecdotes. Le chaabi est une ressource linguistique dans laquelle les jeunes bab el ouediens puisent à satiété. Tout au long du film, les personnages allient avec subtilité leur dialogue aux couplets *chaabi* donnant à leur discours un aspect particulier de non-dit et d'implicite ainsi qu'une beauté poétique.

7. Conclusion

Ils sont de vrais amis (*lemsagher*), ils ne sont ni des délinquants ni de mauvais garçons, ils sont mus par le *chaabi* qui agit sur eux comme une drogue dont les effets sont plutôt thérapeutiques, ils se meuvent dans la *houma*, cet espace qui, au-delà de toute considération esthétique, implique l'individu en tant que membre et partie intégrante d'un groupe, un refuge géographique, un monde où ils développent leur propre culture et leur propre langage. Ils incarnent une tranche de la jeunesse algérienne reléguée dans les grands ensembles des années 'seventies'.

C'est ainsi qu'on peut décrire les jeunes personnages d'Allouache : des jeunes qui n'aspirent à aucune promotion sociale ou professionnelle tant ils se sentent exclus et tant la langue, censée être un moyen, devient une barrière. Face à cette expérience de l'exclusion, l'alternative linguistique s'impose à défaut d'une alternative sociale et comme l'affirme BOURDIEU, *« la seule affirmation d'une contre-légitimité en matière de langue est l'argot »* (1982 : 67). Les jeunes bab el ouediens résistent à toute tutelle linguistique et se proclament défenseurs d'un patrimoine langagier qu'ils jugent menacé par la norme dominante. Leur langage recèle un lexique spécifique, particulier et imagé. Les procédés stylistiques propres à l'ancien argot et la vielle langue populaire de la ville d'Alger émaillent leur discours mettant hors circuit les non-initiés et lui donnant une beauté lexicale nourrie par le répertoire de la chanson *chaabi*.

En traitant d'une société périphérique, Allouache traite d'une langue périphérique, opter pour un autre choix linguistique aurait sonné faux. Faire parler ses personnages dans l'ancien argot et la vielle langue popu-

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

laire donne une tonalité particulière aux usages langagiers jusque-là utilisés dans le cinéma algérien et semble avoir joué un rôle dans le succès du film, du moins à l'échelle nationale. En donnant la parole aux jeunes, le cinéaste légitime leur parler, un parler qui mérite qu'on s'y attarde et dont le contenu de cet article n'est qu'une esquisse.

NOTES

[1] Il est important de signaler que des travaux dialectologiques sur le parler algérien/algérois, notamment urbain, ont vu le jour pendant la période coloniale (cf. note 3). D'autres travaux d'orientation sociolinguistique ont émergé depuis une vingtaine d'années, tentant de décrire les productions orales des locuteurs algériens : MORSLY (1983, 1988), TALEB-IBRAHIMI (1996, 2004), MEOUAK & KOUICI (1997, 2000-2001), QUEFFÉLEC *et al*. (2002), BECETTI (2010, 2012).

[2] Allouache dans une interview accordée à *Matin DZ* (« *le cinéma algérien est... moribond ?* » (18/04/2008).

[3] Voir, à cet effet : Rachid BENCHENEB (1942), « L'argot des Arabes d'Alger », *Revue Africaine*, volume 86 ; Marcel COHEN (1912), *Le parler arabe des Juifs d'Alger*, Paris, Librairie ancienne - H. Champion ; Mohamed BENCHENEB (1922), *Mots turks et persans conservés dans le parler algérien*, thèse de Doctorat, Université d'Alger, Faculté des Lettres.

[4] *guwer* : mot arrivé en Afrique du Nord à l'époque ottomane et qui vient du turc « *gavir* » pour désigner les infidèles, les non-musulmans. Ce mot a été repris par la population algéroise pendant la période coloniale pour désigner l'occupant français. Aujourd'hui, ce mot, utilisé pratiquement par tous les locuteurs algériens, a perdu sa connotation péjorative, il est utilisé pour se moquer d'une personne qui parle français.

[5] Nous retrouvons le mot sous différentes morphologies : « khorti », « khoroto » (Cf. MEOUAK & KOUICI 1997), « khrot » (Cf. R. BENCHENEB 1942), « roloto » (Cf. J.-P. GOUDAILLIER 2002).

[6] Si l'on exclut le mot *gossra* ou *guessra* qui pourrait être rapproché du verbe *quessar* (avec une *q* emphatisé) ce qui veut dire « raccourcir », *guessra* serait « raccourcir le temps en écoutant de la musique ou en discutant » ce qui pourrait correspondre en français à « passer le temps », les mots *mkarfes, mreouen, nafaas, itaoue3* ne s'expliquent dans aucune des langues et ne figurent dans aucun des documents que nous avons pu consulter. Ces mots sont des combinaisons phonétiques qui nous semblent bizarres et étranges, ce qui leur confère une coloration argotique résistant ainsi à toute analyse. Selon leur contexte d'emploi, nous en avons proposé une explication individuelle sans pour autant avoir le moyen de le prouver.

[7] Chez les jeunes bab el ouediens, la virilité est le principe même de leur existence et, dans le processus de la construction de leur virilité, ils se doivent de rester

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

insensibles à tout ce qui pourrait les affaiblir, entre autres, parler des/aux femmes et/ou évoquer leurs sentiments à leur égard.

BIBLIOGRAPHIE

ARMES, R. (1999). *Omar Gatlato de Merzak Allouache : un regard nouveau sur l'Algérie*. Images plurielles. Paris : L'Harmattan.

BECETTI, A. & O. BENBAKKAR (2015). « Parlers jeunes, argots ou « loughat elchari'*1 » ? État de l'art et quelques regards herméneutiques sur un objet socialement et scientifiquement minoré en Algérie ». *Socles*, Volume 3, N° 6, 11-28.

BECETTI, A. (2010). « Parler des jeunes lycéens à Alger : pratiques plurilingues et tendances altéritaires ». *Le Français en Afrique. Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique*, n° 25, 153-164.

BECETTI, A. (2012). « Approches sociolinguistiques des répertoires verbaux des jeunes algériens : pratiques et représentations », Thèse de Doctorat Edaf, Alger, École Normale Supérieure (ENS) d'Alger.

BENCHENEB, R. (1942). « L'argot des Arabes d'Alger ». *Revue Africaine*, volume 86, 72-101.

BILLIEZ, J. (1992). « Le parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain ». In : *Des Villes et des Langues*, actes du colloque de Dakar, Paris, Didier Érudition.

BOUMEDINI, B. & H. N. DADOUA (2009). « Catégories d'emprunt dans la chanson rap en Algérie. L'exemple des groupes : T.O.X, M.B.S et Double Canon ». *Synergies Algérie*, n° 8, 139-147.

BOURDIEU, P. (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard.

BOUSSAHEL, M. (2009). « Contact et contraste des langues dans Djurdjurassique Bled de Fellag ». *Synergies Algérie*, n° 7, 121-140.

BRAHIMI, D. (2009). *50 ans de cinéma maghrébin.* Paris : Minerve.

CALVET, L.-J. (1994a). *L'argot*. Paris : Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? ».

CALVET, L.-J. (1994b). *Les voix de la ville : Introduction à la sociologie urbaine.* Paris : Payot & Rivages.

CAUBET, D. (2004). *Les mots du bled, création contemporaine en langues maternelles, Les artistes ont la parole*. Paris : L'Harmattan.

GADET, F. (2007). *La variation sociale en français*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Ophrys.

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

GOUDAILLIER, J.-P. (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités ». *La linguistique*, 1 (Vol. 38), 5-24. DOI: 10.3917/ling.381.000.

GRANDGUILLAUME, G. (1983). *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*. Paris : Maisonneuve et Larose.

GUIRAUD, P. (1956). *L'argot*. Paris : Presses Universitaires de France, Coll. « *Que sais-je ?* ».

HENNEBELLE, G. (1975). *Quinze ans de cinéma mondial : 1960-1975.* Paris : Éditions du Cerf.

HOEK, L. H. (1981). *La marque du titre*. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle. Paris : Mouton.

MEOUAK, M. & N. KOUICI (1997). « XURṬI 'Khorote', ZŪFRI 'Ouvrier', MəRYŪL 'Mariolle'. Mots et expressions populaires en arabe algérien ». *Estudios de dialectologia norteafricana y andalusi*, 2, 95-103.

MEOUAK, M. & N. KOUICI (2001-2001). « Argots, jargons et mots de passe dans l'arabe algérien. Notes linguistiques et sociologiques ». *Estudios de dialectologia norteafricana y andalusi*, 5, 61-71.

MORSLY, D. (1983). « Sociolinguistique de l'Algérie : du discours institutionnel à la réalité des pratiques linguistiques ». In : L.-J. CALVET (éd.), *Sociolinguistique du Maghreb*, Paris : Centre de recherche linguistique, Sorbonne, 135-142.

MORSLY, D. (1988). « Le français dans la réalité algérienne ». Thèse de Doctorat d'État, Université de Paris V.

POIRIER, Ch. (2004). *Le cinéma québécois à la recherche d'une identité ?* Tome 1 L'imaginaire filmique. Québec City : Presses de l'Université du Québec.

QUEFFÉLEC, A., Y. DERRADJI, V. DEBOV, D. SMAALI-DEKDOUK, & Y. CHERRAD-BENCHEFRA (2002). *Le français en Algérie: Lexique et dynamique des langues*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur. DOI: 10.3917/dbu.cherr.2002.01.

RAHAL, S. A. (2003). « Chanson rap et brassage linguistique ». *Histoire de vie* n° 4. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

TALEB-IBRAHIMI, Kh. (1996). « Remarques sur le parler des jeunes Algériens de Bab El Oued ». *Plurilinguismes*, n° 12, 95-109.

TALEB-IBRAHIMI, Kh. (2004). « Un cas exemplaire de métissage linguistique : les pratiques langagières des jeunes algériens ». In : J. DAKHLIA (éd), *Trames de langues. Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Institut de la recherche sur le Maghreb contemporain, Paris, Maisonneuve & Larose, 439-454.

TRIMAILLE, C. & J. BILLIEZ (2007). « Pratiques langagières de jeunes urbains : peut-on parler de "parler" ? ». In : C. MOLINARI & E. GALAZZI, *Les français en émergence*, Bern, Peter Lang, 95-109.

BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)

TRIMAILLE, C. (2004). « Études de parlers de jeunes urbains en France. Éléments pour un état des lieux ». *Cahiers de sociolinguistique*, n° 9, 99-132.

VIROLLE, M. (2007). « De quelques usages du français dans le rap algérien. L'exemple de « Double Canon ». *Le Français en Afrique,* n°22, 55-69.



BDD-A28174 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:29 UTC)