

OLGA STEPANOVA DESFEUX

Le style individuel de Rachid Djaïdani : construction d'une identité linguistique et littéraire en situation interculturelle

The interethnic language spoken in the suburbs, where slang, common French, verlan (a form of French slang that involves inverting syllables in words), terms borrowed from Maghrebi Arabic, and Anglo-American slang intersect, contributes to the affirmation of a plural identity (cultural, social, spatial). This blended speech is disseminated beyond the suburbs through literature, where it becomes a distinctive feature of the style of writers from immigrant backgrounds. In search of a literary identity, Rachid Djaïdani employs a hybrid language, mixing various codes, working on sound, rhythm, infusing poetry into prose.

Introduction

Les études sur la constitution de l'identité chez les Français issus de l'immigration sont nombreuses et diverses. Les sociologues évoquent les difficultés liées à l'intégration (Breviglieri, Stavo-Debaugé, 2004 ; Jovelin, 2011), les spécialistes en psychologie s'intéressent aux stratégies identitaires adoptées dans les conditions de contacts des cultures (Camilleri, 1990 ; Dasen, Ogay, 2000 ; Azzam, 2012). Pour Altay Manço (1999), la notion d'intégration, souvent confondue avec l'assimilation, est un processus à la fois sociologique et psychologique. La dimension sociale correspond à la notion d'acculturation qui comprend les processus d'acceptation, de rejet et de négociation nés de la rencontre de cultures (Herskovits, 1958), tandis que la dimension psychologique se focalise davantage sur le processus d'individualisation à l'intérieur des familles ou des groupes où les sujets se définissent par leurs compétences, leurs positions et leurs stratégies. Les enfants d'immigrés vivent un conflit entre le système culturel de leurs parents et celui où ils évoluent. Pour réconcilier les codes culturels, ils revendiquent une identité plurielle ou « interculturelle » (Denoux, 1995) qui comporte les traits de la culture dominante, de la culture d'origine propre au milieu familial et de la culture des

pairs. Inventive, transgressive, la culture de la banlieue pénètre progressivement les pratiques expressives contemporaines par le biais des médias et de la littérature.

Dans la construction d'une identité mixte, les ressortissants issus de l'immigration s'appuient sur un système linguistique hybride combinant le français véhiculaire avec une variété de formes vernaculaires familiales et le parler banlieue. Ce français métissé est prôné par les écrivains d'origine maghrébine comme Rachid Djaïdani, Mabrouck Rachedi, Habiba Mahany, Mohamed Razane. Ils représentent la littérature appelée « émergente » (Denooz, 2013), « beur » (Reeck, 2012), « migrante » (Declercq, 2011), née comme un témoignage sur les conditions d'intégration difficiles et réputée pour une forte authenticité car elle reflète une expérience vécue.

Rachid Djaïdani, né dans la cité des Grésillons, dans les Yvelines, d'un père algérien et d'une mère soudanaise, est écrivain, réalisateur, scénariste et comédien. Dans ses romans, la banlieue est un lieu de solitude et de souffrance qui ôte tout espoir d'une vie meilleure. Yaz, dans *Boumkœur* (1999), s'isole pour écrire l'histoire de son quartier et compte sur l'aide de Grézi, mais se retrouve empoisonné et séquestré par celui-ci. Mounir, dans *Mon nerf* (2004), revit, le temps d'un trajet dans un RER, les souvenirs troublants de son passé : une circoncision traumatisante, la mort brutale de sa sœur, la sévérité de son père, une nuit en compagnie de son ancienne nourrice devenue prostituée. Lies, dans *Viscéral* (2007), enseigne la boxe aux enfants du quartier et aux détenus de la prison voisine et tente sa chance au cinéma, mais meurt, d'une balle tirée par un adolescent en train de braquer le magasin de bijoux qui ne le reconnaît pas en tenue d'agent de police portée lors du tournage.

En quête de positionnement identitaire dans le monde littéraire, Djaïdani élabore son propre style dont les éléments (thématiques, particularités de la langue, procédés stylistiques) feront l'objet de la recherche. Celle-ci est guidée par l'hypothèse que les textes de l'écrivain multiculturel portent des marques d'hybridité interprétée comme un mélange de codes linguistiques distincts (Lagarde, 2019) et de genres d'écriture hétérogènes (Krysinski, 2004).

1. Langage métissé révélateur d'une identité multiculturelle

Le langage de Djaïdani est un mélange audacieux de codes (verlan, français standard, français argotique et populaire) et d'éléments « transcodiques » (Lüdi, 1987 ; Billiez, Trimaille, 2001) parmi lesquels il y a des alternances et des

emprunts. Créatif et identitaire, il devient une marque personnelle, un moyen de légitimer sa place dans la littérature francophone.

1.1. Alternance verlan / français standard

Le positionnement de l'auteur entre la culture officielle et la sous-culture de la banlieue s'exprime à travers les passages où le verlan est traduit en français standard comme une langue étrangère. Si le narrateur de *Boumkœur*, Yaz, y recourt de manière non abusive, lors d'une explosion émotionnelle, pour son copain plus jeune, Grézi, ce vocabulaire crypté est un trait distinctif du langage qui le valorise : *ouam* « moi », *l'épare* « parler », *l'heure touta* « tout à l'heure », *tisgra*, de *gratis*, « gratuitement », *enve* « vent » dans l'expression *mettre dans le vent* « ignorer », *ieum* « mieux », *chetron*, de *tronche*, « tête », *mirdor* « dormir ». Les passages en verlan sont séparés de leurs équivalents en français standard par les marqueurs discursifs « phrase décodée », « décodeur » qui indiquent que le locuteur prend conscience de la distance qui existe entre les formes du parler vernaculaire et la langue reconnue comme légitime :

- Excuse-moi, Yaz, mais je te parle et tu ne me réponds jamais. Es-tu bien sûr que ton mal de tête s'est dissipé. Dans le cas contraire, je ne vois aucun problème à ce que tu dormes quelques heures.
La même réplique sans décodeur :
- Scuse **ouam**. J'te **l'épare** depuis **l'heure touta** et **tisgra** tu me mets dans le **enve**. T'es sûr que ça va **ieum** dans ta **chetron** Yaz ? Y a pas de blème sinon j'te laisse **mirdor** (Djaidani, 1999 : 113).

Tel le bilingue qui pratique le « code-switching » (Gumperz, 1982), Djaidani introduit les termes qui ne sont pas familiers au lecteur pour leur pouvoir évocateur. Ce cas d'utilisation du verlan pour « camper le décor » (Méla, 1988) est d'autant plus intéressant qu'il s'agit d'une alternance à l'intérieur d'une même langue, entre ses registres.

Une autre raison de l'alternance verlan / français standard est purement discursive : elle est utilisée pour souligner l'information importante ou nouvelle pour l'allocutaire (moins le sens du mot est prévisible dans une phrase, plus il y a de chances pour que le locuteur l'explique). Le protagoniste de *Viscéral*, Lies, emploie d'abord le mot *manéce*, puis le remplace par sa variante normative *cinéma* pour être compris par la directrice du casting d'un long métrage. Moins popularisé que le mot emblématique *keuf* (de *flic* « policier »), *manéce* est

précédé de la locution verbale à valeur métalinguistique « vouloir dire » qui signale une reformulation :

J'aime bien le **manéce**, enfin je veux dire le cinéma, mais là où je vis y a plus de **keufs** que de culture (Djaïdani, 2007 : 103).

Dans ses histoires racontées de la part d'un narrateur personnage principal ou d'un narrateur omniscient, Djaïdani fait une chronique de la banlieue avec ses différentes facettes. D'une part, il met en évidence une prolifération de formes codées qui se répandent vite dans le langage commun et sont progressivement remplacées par d'autres pour maintenir la fraîcheur et l'opacité du langage de ses résidents, souvent considérés comme illettrés et écorcheurs de la langue normative. D'autre part, ses personnages manifestent une parfaite maîtrise des registres qu'ils changent selon la situation discursive. Leur alternance suppose un certain niveau de complicité entre l'énonciateur et le destinataire du message (un autre personnage du roman ou le lecteur) qui est initié au langage partagé par les membres d'un groupe restreint.

1.2. Mots empruntés à l'arabe : références aux relations familiales

Les groupes sociaux qui habitent la banlieue « se situent au carrefour d'une identité réelle et à la fois symbolique » (Duchêne, 2002 : 32). Même s'ils ont perdu les références à leur pays d'origine, ils ne se considèrent pas comme des Français natifs, se définissent étant entre les cultures.

L'une, réelle et quotidienne est le résultat de leur participation à la société dont ils sont membres. L'autre, plus diffuse, exprime une sorte de fidélité à des racines familiales connues ou inconnues mais bien présentes dans les esprits par la façon de se distinguer ou d'être désignés : « beurs », « blacks » (Vaillant, 1996 : 54).

Les emprunts à l'arabe, qui émaillent les écrits de Djaïdani, sont détournés en banlieue de leur sens initial : *kiffer* « apprécier, aimer » est dérivé du mot *kif* « plaisir » qui fait référence aux effets du chanvre indien, *zetla* « haschisch » signifie initialement « tabac à chiquer » (Djaïdani, 1999 : 26, 152), *wouesh* est un terme de salut formé de *waach* « Eh quoi ! » (Djaïdani, 2004 : 49), *fissa* « vite » vient de *fî sa'a* qui veut dire « à l'heure même », *fatma* « femme, épouse » tire son origine du prénom Fatima, *zarma*, une interjection qui accentue le côté dérision dans une phrase, a le sens d'origine « c'est-à-dire, soi-disant » (Djaïdani, 2007 : 64, 79, 150).

L'inclusion de mots ethniques dans le français argotique des banlieues n'est pas une conséquence d'un repli communautaire, mais plutôt un bricolage identitaire et une ressource stratégique (Roy, 1993), une tentative de « retourner le stigmate en identité fière » (Avenel, 2009 : 39).

1.3. Mots empruntés à l'anglais : influence de la culture afro-américaine

Les emprunts à l'anglais dans le langage des résidents des banlieues mettent en évidence la fonction symbolique d'identification avec l'histoire des ghettos afro-américains (Guerin, 2018), mais aussi la fonction grégaire (Calvet, 1994) qui exprime l'intention d'affirmer leur appartenance à la culture de la rue. En imitant les tendances musicales, les habitudes comportementales et vestimentaires propres aux quartiers populaires new-yorkais, ils compensent leur isolement et leur frustration liée à la stigmatisation (Jacomard, 2000). Ainsi le mot *shake* « salutation poing contre poing », inventé par les esclaves noirs au XVII^e siècle n'ayant pas le droit de parler leurs dialectes, véhicule les valeurs de fraternité et de virilité (Fize, 2013) :

Yaz, arrête de réfléchir, tu me **shakes** ou tu veux me coller un vent ?
(*Boumkœur*, 1999 : 32).

Une autre raison de popularité de l'anglais en banlieue est d'ordre morphosyntaxique : les emprunts sont, en grande partie, monosyllabiques, légers à manier et concrets (Yaguello, 2000). C'est le cas des mots *deal* « vente de drogues » (de l'anglais *to deal* « distribuer, commercer »), *gun* « pistolet » (Djaïdani, 1999 : 10, 26), *black* « personne de race noire », *flow* « débit de parole » (Djaïdani, 2007 : 23, 135).

Les emprunts gardent souvent leur sémantique d'origine et leur classe grammaticale : *speeder* « se dépêcher » (Djaïdani, 1999 : 84), *dead* « mort » (Djaïdani, 2007 : 128). Repris par la deuxième génération des immigrés, ils peuvent subir des transformations formelles ou sémantiques : le substantif *shooteuse* « seringue de drogue » est formé par adjonction du suffixe des noms féminins -euse au verbe *shooter*, de l'anglais *to shoot* « prendre la drogue par injection » (Djaïdani, 2004 : 58). Le mot *cash* (initialement argent en espèce), incorporé dans la tournure emphatique *c'est...que*, développe un nouveau sens « directement, franchement » :

C'est cash qu'il (le musico-poète Gipsy) me remit en place (Boumkœur, 1999 : 104).

Djaïdani surprend le lecteur par des syntagmes construits à partir de la base lexicale allogène (empruntée à l'anglais) avec les mots existants dans la langue d'origine argotique ou populaire (Vicca, 2012) : *taf au black* « travail au noir », *se la péter gangster* « chercher à impressionner », *la tige black* « cigarette de couleur noire » (Djaïdani, 1999 : 12, 21, 33), *fuck top* « bizarre, fou », *sa mother fucker voix de gangsta* « voix de gangster » (Djaïdani, 2007 : 45, 82). Cette hybridité linguistique découle d'une hybridité sociale qui est celle de la deuxième génération d'immigrés.

2. Style individuel de Rachid Djaïdani : à la recherche d'une identité littéraire

En tant qu'écrivain, Djaïdani crée une représentation de la réalité où il fait basculer les traits de sa propre identité. Fruit de représentations qui constituent le sujet et qui le distinguent des autres, l'identité se construit comme résultat d'un processus social, extérieur à lui-même. Le style littéraire de Djaïdani se forge en se démarquant de la langue littéraire classique : une syntaxe relâchée, un langage oralisé qui a une dimension géographique (il se développe dans des espaces périphériques urbains), sociale (il identifie les jeunes des quartiers démunis) et culturelle (il subit l'influence de différentes cultures qui coexistent dans la banlieue) ainsi qu'un rythme proche de celui du slam.

2.1. Thèmes récurrents : une image déprimante de la cité qui étouffe l'identité

La cité (*tess*) est représentée comme un espace d'enfermement spatial et social. Le mot-valise *boumkæur* qui signifie, dans le premier roman de l'auteur, le refuge de Yaz où il écrivait son histoire, est repris dans *Viscéral* pour décrire la cave emménagée en une salle d'entraînement de boxe. Djaïdani s'appuie sur son expérience personnelle, celle d'écrivain et de champion de boxe, quand il trace le parcours de ses personnages enfermés sur eux-mêmes. Les champs lexicaux, qui traversent ses romans et en déterminent les thèmes, contribuent à exprimer le malaise des quartiers submergés par la criminalité : les braquages (*braco, casse, cagebra*), les vols (*chourave, faucher, pécho, choper, taper, péta, taxer*), les drogues (*accro* « dépendant d'une drogue », *came, stup*, apocope de stupéfiant « drogue », *shoot* « prise de drogue par injection », *shit* « haschich », *bédo, joint, splif* « cigarette de haschich », *beuh*, apocope de *beuhère*, verlan de *herbe* « cannabis, chanvre indien », *toxico* « toxicomane »,

junkie « drogué ») et les violences (*se faire plomber* « se faire tuer », *se taper*, *se friter* « se battre », *dessouder* « tuer »).

La cité exerce une influence nuisible sur le bien-être physique et psychique des personnages qui se tiennent à l'écart des activités illicites. L'extraction des concordances (ensemble des lignes de contexte se rapportant à une même forme) du mot *tess*, effectuée par le logiciel de traitement de corpus *AnaText*, révèle les associations qu'il a avec la mort (s'assassiner, s'entre-tuer, se faire carboniser, s'étripper, s'égorger) :

La **tess** s'est laissé charmer par la violence gratuite, les lascars s'assassinent, les frères s'entre-tuent, les sœurs se font carboniser, les amis s'étripent, les voisins s'égorgent, l'humain en pâtit (Djaïdani, 2007 : 9).

2.2. Figures de style : vers une prose poétique

Le langage imagé de Djaïdani repousse les limites de la réalité de la banlieue. Reposant souvent sur une métaphore, la personnification consiste à donner un trait (ou un comportement) humain (une valeur, une caractéristique, une action) à une réalité non humaine (un objet, un animal ou une abstraction). Les pensées sont dotées, dans *Boomkœur*, d'une force qui détruit (*dégomme*) la blancheur intacte des feuilles pour emporter le narrateur au-delà des murs de sa cité dans l'imaginaire de son récit :

Mes pensées **dégomment** mes feuilles blanches (Djaïdani, 1999 : 34).

La chambre du protagoniste de *Mon nerf* est comparée à une personne qui est mal réveillée :

Ma chambre **a la gueule dans le cul**, elle n'est pas très matinale (Djaïdani, 2004 : 13).

Dans *Viscéral*, la personnification est fondée sur une métonymie entre la cité dortoir (*tess*) et ses habitants :

La **tess** lève les yeux vers le ciel croyant entendre les tintements de la fée Clochette (Djaïdani, 2007 : 78).

Le calembour (*vert* « d'une couleur verte » et « furieux de colère » par association avec la couleur de la bile produite par le foie), exprime le sentiment de peine que le narrateur de *Boumkœur* éprouve à l'idée de voir son copain Grézi en prison :

Grézi vient de s'endormir sur le lit, il est couvert, du moins je le crois. Maintenant il est vraiment invisible, le **vert** dans le **vert**, ça ne fait que du **vert**, aussi, je suis **vert**, mais **vert** de peine, pour une nouvelle victime de la société (Djaïdani, 1999 : 61).

Les jeux de sonorités ajoutent aux textes de Djaïdani de l'expressivité et du rythme imitant celui du slam qui se fait reconnaître par une récurrence de schèmes vocaliques (assonances) et consonantiques (allitérations). Créé dans le Chicago des années 1980 par Marc Smith, le concept de *slamming* suppose un affrontement sur scène de deux poètes à coups de mots tranchants. Mise en mots des émotions, le slam est une forme de poésie sonore qui pratique la répétition, la saturation, l'altération et qui rend le langage complexe et plastique (Vorger, 2012 ; Simon, 2020).

Dans *Boumkæur*, les mots d'argot *poivrot* « alcoolique, ivrogne » (de poivre « eau-de-vie), *facho*, apocope et resuffixation de fasciste, *bicot*, terme raciste, « maghrébin » (aphérèse d'abricot, variante argotique du mot arabe ar'bi), *négro*, terme raciste, « personne noire » se terminent tous par la voyelle accentuée « o ». Dotés d'une connotation péjorative, *poivrot* et *facho* qualifient l'homme que Grézi avoue avoir tué, tandis que les deux autres, *bicot* et *négro*, désignent les résidents des banlieues traités avec mépris par les blancs :

Une nouvelle victime de la société qui sera punie d'avoir commis un meurtre à cause de l'orgueil fougueux de sa jeunesse et aussi à cause d'un **poivrot**, **facho** comme un rat, qui possède chez lui une véritable armurerie pour se protéger du **bicot** et du **négro** (Djaïdani, 1999 : 61).

Djaïdani introduit des morceaux de poésie dans la prose renforçant l'effet esthétique par une répétition de consonnes dans une suite de mots rapprochés. L'un des personnages de *Viscéral* maudit ses parents toxicomanes dans une ode où le bruit de la drogue absorbée par le nez est reproduit par redoublement de la consonne sifflante « f » :

*Vous sniffez, moi je sniffe sniff
sans poudre au nez.*

(Djaïdani, 2007 : 52)

Proche des assonances et des allitérations, l'homéotéleute, qui consiste à répéter dans une phrase une ou plusieurs syllabes homophones, est une autre figure d'amplification utilisée pour obtenir un supplément de force expressive d'un arrangement de mots qui ne dérive pas d'une nécessité grammaticale

(Suhamy, 2016). Dans *Viscéral*, le mot péjoratif *truie* « femme débauchée » a la même finale que le mot *autrui* :

Lamia avait dû encaisser les coups de boule d'un homme accro à l'alcool et aux **truies** d'**autrui** (Djaïdani, 2007 : 28).

Le parallélisme syntaxique apporte dans l'énoncé de l'équilibre et de l'harmonie grâce à une similitude entre le rythme et la longueur des structures grammaticales juxtaposées. La symétrie entre les éléments répétés (*bite* « pénis » et son verlan *teub*) provoque un effet d'insistance :

Je suis un humain, t'es un homme. On t'a coupé la **bite**, on m'a coupé la **teub**, tu manges pas de porc, je suis allergique au rhalouf. Tu crois en Dieu, je crois en Dieu... T'es mon frelot ? (Djaïdani, 2007 : 66).

Conclusion

Le parler interethnique des jeunes, où se croisent l'argot, le français courant, le verlan, des mots d'origine étrangère, empruntés principalement au slang anglo-américain et à l'arabe maghrébin, contribue à l'affirmation d'une identité qui revendique son appartenance à une autre culture que celle de la société française majoritaire, construit son propre système de références en s'appuyant sur son vécu dans un environnement suburbain. Rachid Djaïdani, qui est parmi les auteurs issus de la deuxième génération de l'immigration, en fait l'un des traits marquants de son style, s'en sert pour affirmer son identité plurielle (culturelle, sociale, spatiale).

À la recherche de son identité littéraire, il élabore une forme d'écriture hybride marquée par une polyphonie de langues, de registres, de genres (témoignage et fiction), privilégie les figures de style qui caractérisent davantage la poésie que la prose (répétitions sonores et lexicales, structures syntaxiques parallèles) pour donner au rythme une certaine régularité. Dans sa prose poétique, influencée par le slam, la forme matérielle du signe (le signifiant) est aussi importante que le sens (le signifié).

Bibliographie

AVENEL Cyprien (2009), « La construction du "problème des banlieues" entre ségrégation et stigmatisation », *Journal français de psychiatrie*, n° 34, Toulouse, Érès, p. 36-44 (18/05/2023). DOI : 10.3917/jfp.034.0036

- AZZAM Amin (2012), « Stratégies identitaires et stratégies d'acculturation : deux modèles complémentaires », *Alterstice*, n° 2, Québec, Université Laval, p. 103-116. DOI : 10.7202/1077569ar
- BILLIEZ Jacqueline, TRIMAILLE Cyril (2001), « Plurilinguisme, variations, insertion scolaire et sociale », *Langage et société*, n° 98, Paris, FMSH, p. 105-127 (18/05/2023). DOI : 10.3917/lis.098.0105
- BREVIGLIERI Marc, STAVO-DEBAUGE Joan (2004), « Les identités fragiles. La "jeunesse" et "l'immigration" sous des regards sociologiques », in : *Ce que nous savons des jeunes* (C. Cicchelli-Pugeault, V. Cicchelli., T. Ragi éd.), Paris, Presses universitaires de France, p. 159-176.
- CALVET Jean-Louis (1994), *Les voies de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot.
- CAMILLERI Carmel (1990), *Stratégies identitaires*, Paris, Presses universitaires de France.
- DASEN Pierre R., OGAY Tania (2000), « Pertinence d'une approche comparative pour la théorie des stratégies identitaires », in : *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires* (J. Costa-Lascoux, M.-A Hily., G. Vermès éd.), Paris, L'Harmattan.
- DECLERCQ Elien (2011), « "Écriture migrante", "littérature (im)migrante", "migration littérature" : réflexions sur un concept aux contours imprécis », *Revue de littérature comparée*, n° 339, Paris, Klincksieck, p. 301-310 (24/02/2023). DOI : 10.3917/rlc.339.0301
- DENOOZ Laurence (2013), « Langue et construction identitaire de deux écrivains arabophones expatriés : Ṭāriq al-Ṭayyib et Hudā Barakāt », in : *Langue(s) d'écrivains* (E. Weber, M-F. Beretta, J. Dufour, I. Reck éd.), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, p. 109-126. DOI : 10.4000/books.pus.5700
- DENOUX Patrick (1995), « L'identité interculturelle », *Bulletin de Psychologie*, n° 419, Paris, Groupe d'études de psychologie de l'Université de Paris, p. 264-270. DOI : 10.3406/bupsy.1995.14402
- DUCHENE Nadia (2002), « Langue, immigration, culture : paroles de la banlieue française », *Meta*, vol. 47, n° 1, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 30-37 (24/02/2023). DOI : 10.7202/007989ar
- FIZE Michel (2013), *Mon adolescent en 100 questions : Grandes questions et petites difficultés de mon ado de 8 à 18 ans*, Paris, Eyrolles.

- GUERIN Emmanuelle (2018), « Les "emprunts urbains contemporains" : une approche sociolinguistique d'un phénomène lexical », in : *Actes du 6e Congrès Mondial de Linguistique Française*, 46 (F. Neveu, B. Harmegnies, L. Hriba, S. Prévost éd.), ILF, Paris, EDP Sciences. DOI : 10.1051/shsconf/20184605003
- GUMPERZ, John J. (1982), *Discourse strategies*, Cambridge, Cambridge University Press. DOI : 10.1017/CBO9780511611834
- HERSKOVITS Melville Jean (1958), *Acculturation. The Study of Culture Contact*, Gloucester, Mass., Peter Smith.
- JACCOMARD Hélène (2000), « Harem et Galère dans deux écrits beurs », *Australian Journal of French Studies*, vol. 37, n° 1, Liverpool, Liverpool University Press, p. 105-115. DOI : 10.3828/AJFS.37.1.105
- JOVELIN Emmanuel (2011), « Les jeunes issus de l'immigration confrontés à la discrimination », *Hommes & migrations*, 1292 (4), Paris, Musée de l'histoire de l'immigration, p. 104-113, <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/975> (21/01/2023). DOI : 10.4000/hommesmigrations.975
- KRYSINSKI Wladimir (2004), « Sur quelques généalogies et formes de l'hybridité dans la littérature du XX^e siècle », in : *Le texte hybride* (D. Budor, W. Geerts éd.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 27-40. DOI : 10.4000/books.psn.10058
- LAGARDE Christian (2019), « Les hybrides linguistiques comme marqueurs d'identité ? » *Revue TDFLE*, n° 8, <https://revue-tdfle.fr/articles/hors-serie-8/214-les-hybrides-linguistiques-comme-marqueurs-d-identite>, Montpellier, Université Paul-Valéry-Montpellier III (23/05/2023). DOI : 10.34745/numerev_1357
- LÜDI Georges (1987), « Les marques transcodiques : regards nouveaux sur le bilinguisme », in : *Devenir bilingue - parler bilingue* (G. Lüdi éd.), Tübingen, Niemeyer, p. 1-21. DOI : 10.1515/9783111594149.1
- MANÇO Altay (1999), *Intégration et identités : stratégies et positions des jeunes issus de l'immigration*, Bruxelles, De Boeck Université.
- MELA Vivienne (1988), « Parler verlan : règles et usages », *Langage et société*, n° 45, Paris, FMSH, p. 47-72. DOI : 10.3406/lsoc.1988.2405
- REECK Laura (2012), « La littérature beur et ses suites. Une littérature qui a pris des ailes », *Hommes & Migrations*, 1295, Paris, Musée de l'histoire de l'immigration, p. 120-129,

- <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1077> (21/01/2023). DOI : 10.4000/hommesmigrations.1077
- ROY Olivier (1993), « Les immigrés dans la ville : peut-on parler des tensions ethniques ? », in : *Ville, exclusion et citoyenneté* (J. Roman éd.), Paris, Editions Esprits, p. 117-131.
- SIMON Anne-Catherine (2020), « Les rythmes dans le slam », *Langage et société*, n° 171, Paris, FMSH, p. 139-169 (22/02/2023). DOI : 10.3917/ls.171.0139
- SUHAMY Henry (2016), *Les figures de style*, Paris, Presses universitaires de France. DOI : 10.3917/puf.suham.2016.01
- VAILLANT Emmanuel (1996), *L'immigration*, Toulouse, Éditions Milan.
- VICCA Danilo (2012), « Quelles fonctions de l'anglo-américain dans le Français Contemporain des Cités ? Une approche socio-linguistique au roman beur », *Synergies Royaume-Uni et Irlande*, n° 5, Paris, Éditions Gerflint – Sylvains les Moulins, p. 157-166, <https://gerflint.fr/Base/RU-Irlande5/vicca.pdf> (23/05/2023).
- VORGER Camille (2012), « Poésie slamoureuse : expression du désir et explosion néologique dans le slam français », *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 10, Paris, Presses universitaires de France, p. 83-94 (22/02/2023). DOI : 10.3917/nre.010.0083
- YAGUELLO Marina (2000), « X comme XXL, la place des anglicismes dans la langue », in : *Tu parles?!: le français dans tous ses états* (B. Cerquiglini, J.C. Corbeil, B. Peeters, J-M. Klinkenberg éd.), Paris, Flammarion, p. 353-61.

Romans cités :

- DJAÏDANI Rachid (1999), *Boumkœur*, Paris, Editions du Seuil.
- DJAÏDANI Rachid (2004), *Mon nerf*, Paris, Editions du Seuil.
- DJAÏDANI Rachid (2007), *Viscéral*, Paris, Editions du Seuil.

OLGA STEPANOVA DESFEUX

Université Sorbonne Paris Nord
Courriel : olgastepanova1974@gmail.com