

LA RHORHOMANIE ET LES BEURS: L'EXEMPLE DE DEUX LANGUES EN CONTACT

MOHAMED MEOUAK / JORDI AGUADÉ

1. Introduction

Autour des années 1983 et 1984, tout un mouvement culturel, encore indépendant des institutions officielles, fait son apparition dans l'espace audiovisuel public français. La seconde génération immigrée d'origine maghrébine tente en effet de se donner une nouvelle image. Cette nécessité est due, entre autres événements, aux violences et aux troubles qui secouèrent les banlieues lyonnaises surtout au cours des années 1981 et 1982.¹ Dans ce panorama, finalement assez désolateur, un pan de ce mouvement va mettre en place toute une culture musicale, voire même littéraire, au service des jeunes issus de cette génération, notamment autour de l'association "Jeunes Arabes de Lyon et Banlieue" pour commencer puis dans toute la France.

Nous voulons parler ici du groupe de musique pop-rock appelé "Carte de séjour". Nous voudrions présenter deux chansons écrites pour l'album intitulé "Rhorhomanie"² et enregistré en 1984.³ En effet, notre objectif consiste en une transcription phonologique des textes arabes avec leur traduction et des notes sur les aspects les plus significatifs. Indiquons enfin que l'une des caractéristiques du langage utilisé dans les chansons que nous offrons au lecteur, est celui du "discours mixte" en arabe algérien et français, avec parfois certains mots en anglais.⁴

¹ Sur cet aspect de la question, voir O. Brachet, *Pourquoi Lyon*, pp. 1686-1690; N. Jerab, *L'arabe des Maghrébins*, pp. 40-43 pour une approche plutôt socio-linguistique du problème.

² C'est-à-dire *Hohomanie*, les auteurs ayant utilisé la graphie >rh< pour transcrire le phonème arabe /h/ inexistant en français. Le mot *hoho* "compatriote, frère" est formé à partir de *hu* "frère" et c'est une appellation courante parmi les "Beurs".

³ *Rhorhomanie*, disque/L.P. enregistré en 1984, CBS-France, aux "Editions Mosquito" et "Clouseau Musique" et Copyright (C.). Pour une critique musicale du disque, voir Ch. Perrot, *Carte de séjour*, p. 128.

⁴ Sur le thème du discours mixte arabe/français, ou encore le *code-switching* des linguistes anglo-saxons, voir A. Bentahila et E.E. Davies, *The syntax of*

Mais au préalable, essayons de donner quelques précisions sur cette formation, ses origines et surtout le contexte de l'époque. Lorsque nous parlons de la quête d'une nouvelle image publique, il nous faut remonter à 1981 date à laquelle apparaît sur la scène musicale lyonnaise un certain Jimmy Oihid¹ originaire des "Minguettes".² Ce personnage va bouleverser les moeurs musicales jusqu' alors en vigueur dans les milieux des jeunes immigrés algériens notamment. Après être passée par des rubriques journalistiques comme les "faits divers" et l'"immigration", la seconde génération est désormais intégrée dans les colonnes sur la "société" et la "culture". Ce phénomène entraîne avec lui l'apparition des "Beurs" et la consolidation de leur position dans les mass-médias.³ Avant de donner quelques explications sur l'origine du mot "beur", on avertira le lecteur du fait qu'une grande majorité des membres de ce collectif considère ce terme comme péjoratif et le mettant en marge de la société française. Les spécialistes du *verlan* ont clairement démontré que le mot "beur" n'est que la métathèse d'"arabe".⁴

Reprenant donc le fil conducteur de notre étude, on signalera que c'est dans un contexte particulièrement mouvementé d'un point de vue culturel qu'allait apparaître le groupe "Carte de séjour. En effet, sauf erreur de notre part, ce groupe surgit dans le paysage musical français en 1982, au moment du lancement d'un nouveau label discographique, "Mosquito", et où il enregistre le célèbre maxi-*single* "Zoubida".⁵ Finalement, et en des termes prometteurs pour son temps, le groupe "Carte de séjour" annonçait de façon assez explicite ses

arabic-french, pp. 301-304; M. Nait M'Barek et D. Sankoff, *Le discours mixte arabe/français*, pp. 143 et ss.; F. Abu-Haidar, *Beur Arabic*, pp. 12-13.

¹ Oihid: forme francisée de *wāḥīd* "unique".

² Voir A. Battegay, *Les 'Beurs' dans l'espace public*, pp. 116-117.

³ Sur ce point, voir A. Aïssou, *Expression et médias*, pp. 13-17.

⁴ Voir l'excellente mise au point de M. Tournier, *De quelques avatars d'arabe en langue française*, p. 113; F. Abu-Haidar, *Arabic terms in contemporary french*, p. 148 résume quelques définitions. En revanche, selon la définition donnée par H. Bouraoui, *A new trend in maghrebian culture*, p. 219, "beur" serait le résultat de la composition des deux syllabes tirées de "[Ber]bères d'[Eur]lope". Il s'agit, à n'en pas douter, d'un essai de définition fantaisiste et dépourvu de fondement socio-linguistique. Sur cette question, voir aussi V. Méla, *Parler verlan*, pp. 47 et ss.; Ch. Bachman/L. Basier, *Le verlan*, pp. 169 et ss. (sur les aspects de ce langage en milieu scolaire et ses caractères spécifiques au milieu des *keums* = "mecs").

⁵ Sur ce point, voir F. Dordor, *Fantasia*, pp. 66-67.

intentions à travers les propres paroles de son chanteur Rachid Taha: "On a décidé de faire de la musique, et la langue, elle est sortie toute seule, c'est la langue des immigrés en France".¹

Composé de six membres d'origine algérienne, marocaine, française et antillaise, la formation doit beaucoup à la figure quelque peu charismatique de son chanteur et *leader*, Rachid Taha. Ce dernier, d'origine algérienne, arriva en France à l'âge de dix ans. Mais c'est en 1977 que sa famille s'installe dans la région lyonnaise.² La formation musicale du groupe semble être classique car si l'on prend l'exemple du chanteur et du guitariste (d'origine marocaine), le fond de leur musique puise aux registres de la chanson populaire algérienne avec notamment des airs et des rythmes rappelant sans aucun doute à des chanteurs algériens tels que Ḥsissān (1920-1959); Daḥmān al-Ḥarrāšī (1926-1980) et Mḥammad al-Anqā (1907-1978).³ Mais alors est-ce à dire que la musique et les textes composés par "Carte de séjour" ont des traits communs avec la fameuse musique "rai"? Nous pensons qu'ici, il y a lieu de nuancer car les motifs et les thèmes récurrents de chacun de ces deux styles sont différents: le "rai" trouve ses origines, en grande partie, dans ses tentatives de résistance à d'autres types de chants comme par exemple le *mālḥūn* chanté dans l'Ouest algérien en style *badāwī*.⁴ Certains voudraient même en faire une musique "vulgaire" au sens propre du terme, ou encore un style artistique moins que mineur. Mais ce genre de positions correspond à une tentative pour vouloir enlever l'essentiel d'un phénomène qui a sans doute plus à voir avec les faits de société incontournables qu'avec un quelconque préjugé élitiste.⁵ Quant à la musique "beure", celle de "Carte de séjour", elle est marquée par la quête éternelle d'un avenir meilleur, chantée avec des accents de musique pop, rock et même blues. Les motifs sont pris dans les événements de la vie quotidienne française et donc, bien différents de ceux rencontrés par le compositeur de musique "rai" à Oran. Cependant, nous devons admettre que l'un et l'autre ont

¹ Sur cette question, voir G. Bar-David, *Carte de séjour*, pp. 59 et ss.

² Sur ces aspects biographiques, voir F. Dordor, op. cit., p. 68.

³ Sur ces trois chanteurs algériens de la musique *šāsbi* ou "populaire", voir A. et M. Hachlef, *Anthologie*, pp. 199-201, 209 et 226-227.

⁴ Voir les études de M. Virolles-Souibes, *Le rai entre résistances et récupération*, pp. 50-56; et *Chanson rai, la vie et la mort*, pp. 125-126.

⁵ Selon la définition de H. Benkheira, *De la musique avant tout*, pp. 174-175 la langue utilisée dans la musique "rai" serait purement *orale* et par conséquent équivaldrait à celle du "vulgaire"!

un bagage culturel et linguistique commun et qui a déjà fait l'objet d'études particulièrement intéressantes.¹ En effet, il est clair que le style "rai" et la musique "beure" ont pour mission de mobiliser les esprits en une sorte de résistance culturelle et le dialecte arabe algérien constitue son moyen d'expression.

Malgré le caractère sérieux et quelquefois hermétique de ce genre de discours, on n'oubliera pas non plus que le groupe "Carte de séjour" se voulait être une formation musicale satirique et cela en commençant par le nom même du groupe. Ce détail était en fait un clin d'oeil rebelle à tous ceux qui étaient partisans d'un contrôle plus strict des collectifs maghrébins notamment et en particulier des jeunes de la seconde génération. Cette même génération trouve dans "Carte de séjour" un moyen d'expression ludique.

L'écriture des textes faite à travers la combinaison d'un langage mixte arabe-algérien/français représente ici un exemple tout à fait original de langues en contact.²

2. Chanson no. 1: "La Hoḥomanie"

<i>škun lli gal, škun lli gal</i> ³	"les kaḥlouches ⁴ c'est louche?"
<i>škun lli gal, škun lli gal</i>	"les Hoḥos y'en a trop?"
<i>škun lli gal, škun lli gal</i>	"les kaḥlouches c'est louche?"
<i>škun lli gal, škun lli gal</i>	"les Hoḥos y'en a trop?"
<i>asməʕni ya ḥuya</i> , ⁵	c'est la Hoḥomanie

¹ Voir, entre autres travaux, l'article de F. Abu-Haidar, *Arabic terms in contemporary french*, pp. 141-148.

² Sur ce phénomène de langues en contact, on verra l'excellente étude de F. Abu-Haidar, *Beur arabic*, pp. 7-9. Dans un autre cas, celui de la seconde génération immigrée marocaine aux Pays-Bas (Hollande), F. Abu-Haidar a fait un compte-rendu du livre de J. Nortier, *Dutch-Moroccan code-switching among Moroccans in the Netherlands*, Dordrecht/Providence, 1990 dans le *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 55,1 (1992), pp. 135-136. Nous n'avons malheureusement pas pu consulter cet ouvrage.

³ "Qui a dit, qui a dit?"

⁴ De l'algérien *kəhlūš*, diminutif de *kḥal* "noir". Dans ce mot le phonème /h/ est réalisé parfois /ħ/, parfois /h/.

⁵ "Ecoute-moi mon frère".

la Hoḥo...m...manie	<i>əd-dans</i> ¹ d'aujourd'hui, yeah
<i>əd-dans</i> d'aujourd'hui, yeah	James Brown w <i>əLl̩a</i> ² ça donne
<i>u</i> ³ J(i)mmy Cliff <i>ħir məl l-kif</i> ⁴	<i>u</i> J(i)mmy (He)ndrix <i>ħir məl l-fix</i> ⁵
Otis Reding ça swingue ⁶	<i>u</i> Joe Tex <i>ħir məl l-sexe</i> ⁷
<i>u</i> Joe Tex <i>ħir məl l-sexe</i>	<i>Umm Kəltum ħir m ən-num</i> ⁸
<i>Umm Kəltum ħir m ən-num</i> , yeah... <i>əsməʕni ya ħuya</i>	
c'est la Hoḥomanie	hoḥo.....manie
hoḥo.....manie	hoḥo.....manie
<i>əd-dans</i> d'aujourd'hui.....	c'est la Hoḥomanie
<i>əd-dans</i> d'aujourd'hui	<i>u kayn tani r-ray</i>
<i>mʕa Fadila w Bəll(ə)mmu</i> ⁹	<i>w əLl̩a, w əLl̩a, w əLl̩a</i>
<i>w əLl̩a</i> c'est fou	<i>u kayn tani r-ray</i>
<i>mʕa Fadila w Bəll(ə)mmu</i>	<i>w əLl̩a, w əLl̩a, w əLl̩a</i>

1 Du français "danse".

2 "Par Dieu / je le jure".

3 "Et".

4 "C'est mieux que le *kif*". Sur le mot *kif* (de l'arabe maghrébin *kif* "espèce de hachich") cf. art. *Hashish* dans *EI*². Sur Jimmy Cliff, chanteur jamaïcain connu pour avoir contribué aux côtés de Peter Tosh, Bunny Wailer, Bob Marley et d'autres, à nous faire connaître la musique *reggae* voir Ch. Gillett, *The Sound of the City*, vol. 2, p. 166).

5 "C'est mieux que le *fix*" (de l'anglais argotique *to fix* "s'injecter une dose d'héroïne"). Jimmy Hendrix: chanteur américain de *pop music* connu pour être l'un des plus grands guitaristes solistes. Il est mort d'overdose en 1970 (voir Ch. Gillett, op. cit., vol. 2, pp. 159 et 160).

6 Otis Reding: chanteur américain de *soul* et *blues*, contemporain de Joe Tex et W. Pickett. Il est mort en 1967 (voir Ch. Gillett, op. cit., vol. 1, pp. 261-265).

7 "C'est mieux que le sexe". Joe Tex: chanteur américain de *soul*. Il débuta sa carrière en 1954 (voir Ch. Gillett, op. cit., vol. 1, pp. 261-263).

8 "(La musique d') Umm Kəltum c'est mieux que dormir (longtemps)". C'est une référence à la célèbre chanteuse égyptienne née en 1904 et morte en 1975.

9 "Il y a aussi du raï, avec Fadila et Bellemmou". Il s'agit d'une référence à deux chanteurs connus de raï.

w əLl̩a c'est fou
u J(i)mmy Cliff *ħir məl l-kif*
Umm Kəltum ħir mən n-num
 Otis Reding ça swingue
 Wilson Pickett ça pête
ɔ̄-ɔ̄dans d'aujourd'hui
*təʃtəħ, təʃtəħ mʕana*⁴
ɔ̄-ɔ̄dans d'aujourd'hui
*ərwāħ, ərwāħ, ərwāħ*⁵
*əsməʕ l-ʕud*⁶ is very good
ərwāħ, ərwāħ, ərwāħ
ʃkun lli gal, ʃkun lli gal
 "les Hoħos y'en a trop?"
 Hoħo..., Hoħo..., Hoħo
 Hoħo.....manie
ərwāħ, ərwāħ, ərwāħ
təʃtəħ sur la Hoħo...
 (ə)sməʕ les youyous, c'est fou
 Hoħo.....manie
u J(i)mmy Cliff *ħir məl l-kif*
 Otis Reding ça swingue
u Joe Tex *ħir məl l-sexe*
Umm Kəltum ħir mən n-num
ɔ̄-ɔ̄dans d'aujourd'hui
 la Hoħo.....manie
 Hoħo.....manie
 Hoħo.....manie

James Brown *w əLl̩a* ça donne¹
u J(i)mmy (He)ndrix *ħir məl l-fix*
u Joe Tex *ħir məl l-sexe*
 Wilson Pickett ça pête²
 c'est la Hoħo.....manie
*ərwāħ nta ħuya*³
 sur la Hoħomanie
 hi hi...yeah
 ah...yeah, yeah, yeah
 ça donne, yeah, is very good
ərwāħ, ərwāħ, ərwāħ
 "les kaħlouches c'est louche?"
*sməʕ*⁷ c'est la Hoħo...
 Hoħo.....manie
 c'est la danse d'aujourd'hui
ərwāħ.....
 Hoħo.....manie
 c'est la Hoħo.....Hoħo
 James Brown *w əLl̩a* ça donne
u J(i)mmy (He)ndrix *ħir məl l-fix*
u Joe Tex *ħir məl l-sexe*
u J(i)mmy (He)ndrix *ħir məl l-fix*
 c'est la Hoħo.....manie
 c'est la Hoħo.....manie
 Hoħo...Hoħo...
 Hoħo...Hoħo...
 Hoħo...Hoħo...

1 J. Brown: chanteur américain de *soul* et *blues*. Il débuta sa carrière en 1956 (voir Ch. Gillett, op. cit., vol. 1, pp. 257-261).

2 W. Pickett: chanteur américain de *soul* et *blues*. Il fut surtout célèbre dans les années soixante et soixante-dix (voir Ch. Gillett, op. cit., vol. 1, pp. 264-266).

3 "Viens toi mon frère".

4 "Tu vas danser, danser avec nous".

5 "Viens, viens, viens".

6 "Ecoute le laud".

7 "Ecoute".

Hoḥo....manie
 "les Hoḥos y'en a trop?"
 Hoḥo....manie
 Hoḥo....manie...
mɛsa Faḍila w Bəll(ə)mmu
 Hoḥo....manie
 Hoḥo....manie...

"les kaḥlouches c'est louche?"
 Hoḥo....Hoḥo...
 Hoḥo....Hoḥo...
u kayn tani r-ray
 Hoḥo....Hoḥo...
 Hoḥo....Hoḥo...

3. Chanson no. 2: "Bleu de Marseille"

hawwww...
 a haw, haw, haw...ha haw
 a haw, haw, haw...ha haw
ḥəww(ə)s u la tənsana² aw
ḥəww(ə)s u la tənsana awwww
 va t'amener à Marseille
w əLl̩a c'est une merveille
 va t'amener à Marseille
w əLl̩a c'est une merveille
u gaɛ ɛəl ʃəbna aw⁶
u gaɛ ɛəl ʃəbna aw
ʃuf Muxtar yʃib lik
u lakin nta xuya
ma tənsāš w žib li

....wawwww...
 a haw, haw, haw...ha haw
 à où tu vas *l-Franša¹ aw*
 à où tu vas *l-Franša aw*
l-bābur³ va t'amener
w əLl̩a, w əLl̩a, w əLl̩a,
l-bāu⁴ va t'amener
w əLl̩a, w əLl̩a, w əLl̩a,
təlqa ɛəl əš-Šri...if⁵
təlqa ɛəl əš-Šri...if
rāni ɛarəf⁷ la crise
əd-ɖeviz⁸
wa ɛaziz ɛaliyya⁹ (sic)
əš-sābūn u r-riḥa¹⁰

1 "en France".

2 "promène-toi et ne nous oublie pas".

3 "le bateau".

4 Du français "bateau".

5 "tu trouveras Chérif".

6 "et tous nos amis".

7 "je suis au courant de".

8 "vois Mukhtar, il va te trouver des devises".

9 "mais tu es mon frère et je t'aime bien".

10 "n'oublie pas et amène-moi du savon et du parfum".

et surtout *ma tənsās*¹
*u lakin f-Marseille*²
u vas, vas, vas,
təmmak təlqa ʕəmmi
təmmak təlqa ʕəmmi
ṙāni ʕarəf la crise
əḍ-ḍeviz
šuf Brahim yšib lik
u lakin nta xuya
ma tənsās w žib li
u lakin nta huya
ma tənsās w žib li
hawwww.....
a haw, haw, haw...ha haw
a haw, haw, haw...ha haw
 rien *ha wālu*
u vas à Paris
 et toute la famille
 et toute la famille
*təlqa Həmmu l-ḥəmmas*⁸
*təlqa qaʕ ən-nas*⁹
ʕənd Tati kāyn les affaires
 et toute la famille
 là bas il n'y a plus

le bleu de Marseille
 rien..ha...*walu*³
u vas à Lyon
*f-əl-Place du Pont*⁴
*ʕəndu ʕəʕmi*⁵
šuf Brahim yšib lik
ṙāni ʕarəf la crise
əḍ-ḍeviz
wa ʕaziz ʕaliyya (sic)
əʕ-šābūn u r-riḥa
wa ʕaziz ʕaliyya (sic)
əʕ-šābūn u r-riḥa
*wawwwwww.....*
a haw, haw, haw...ha haw
*u lakin f-Lyu*⁶
u vas à Pa., Pa., Pa..
 embrasse Qəddur
 embrasse Qəddur
*u dṙəb dəwṙa l-(əl)-Barbès*⁷
u dṙəb dəwṙa l-(əl)-Barbès
f-Paris kayn Tati
*lik....lik*¹⁰
ṙāni ʕarəf la crise
 de devise

1 "n'oublie pas".

2 "mais à Marseille".

3 "rien".

4 "là tu trouveras mon oncle à la Place du Pont".

5 "Aajmi est chez lui".

6 "mais à Lyon".

7 "et fais un tour à Barbès".

8 "tu trouveras Hammou le merguezier". Sur le mot *ḥəmmās* voir *DAF* vol. 3, p. 224.

9 "tu trouveras tout le monde".

10 "à Paris il y a Tati, chez Tati il y a des affaires pour toi".

u lakin nta xuya
 ma tənsās w žib li
 u lakin nta xuya
 ma tənsās w žib li
 et surtout ma tənsās
 u lakin nta xuya
 ma tənsās w žib li
 u lakin nta xuya
 ma tənsās w žib li

wa ʕaziz ʕaliyya (sic)
 əʕ-ʕābūn u r-riḥa
 wa ʕaziz ʕaliyya (sic)
 əʕ-ʕābūn u r-riḥa
 le bleu de Marseille
 wa ʕaziz ʕaliyya (sic)
 əʕ-ʕābūn u r-riḥa
 wa ʕaziz ʕaliyya (sic)
 əʕ-ʕābūn u r-riḥa

BIBLIOGRAPHIE

- ABU-HAIDAR, F.; "Arabic Terms in Contemporary French: the Algerian Contribution", in: *Awrāq* 13 (1992), pp. 141-155.
- ABU-HAIDAR, F.; "Beur arabic continuity in the speech of second generation algerian inmigrants in France", in: *Actas del congreso internacional sobre interferencias lingüísticas árabo-romances y paralelos extra-iberos (Madrid, 10-14 de diciembre de 1990)*, éd. par J. Aguadé, F. Corriente et M. Marugán. Saragosse, 1994, pp. 7-14.
- AISSOU, A.; "Expression et médias de l'immigration", in: *L'Arabisant* 30-31 (1992), pp. 11-18.
- BACHMANN, Ch./BASIER, L.; "Le verlan: argot d'école ou langue des Keums", in: *Mots* 8 (1984), pp. 169-187.
- BAR-DAVID, G.; "Carte de séjour", in: *Best* 173 (1982), pp. 59-60.
- BATTEGAY, A.; "Les 'beurs' dans l'espace public", in: *Esprit*, numéro spécial: *Français/ Immigrés* 102 (1985), pp. 113-119.
- BENKHEIRA, H.; "De la musique avant tout. Remarques sur le rai", in: *Peuples méditerranéens* 35-36 (1986), pp. 173-177.
- BENTAHILA, A./ DAVIES, E.E.; "The syntax of arabic-french code-switching", in: *Lingua* 59 (1983), pp. 301-330.
- BOURAOUI, H.; "A new Trend in Maghrebian Culture: the Beurs and their Generation", in: *The Maghreb Review* 13/3-4 (1988), pp. 218-228.
- BRACHET, O.; "Pourquoi Lyon fait-il parler de ses immigrés?", in: *Les Temps Modernes* 452-453-454 (1984), pp. 1680-1690.
- DAF = PRÉMARE, A.- L. de, et alii; *Dictionnaire arabe-français. Langue et culture marocaines*. Vol. 1 et ss. Paris, 1993 ss.
- DORDOR, F.; "Fantasia", in: *Best* 190 (1984), pp. 65-70.
- GILLET, Ch.; *The sound of the city. Histoire du rock 'n roll*. 2 vols. Paris 1986.
- HACHLEF, A./HACHLEF, M.; *Anthologie de la musique arabe (1906-1960)*. Paris

1993.

- JERAB, N.; "L'arabe des maghrébins: une langue, des langues", in: G. Vermes (éd.); *Vingt-cinq communautés linguistiques de la France*, tome 2: *Les langues immigrées*. Paris, 1988, pp. 31-59.
- MÉLA, V.; "Parler verlan: règles et usages", in: *Langage et société* 45 (1988), pp. 47-72.
- NAIT M'BAREK, M./SANKOFF, D.; "Le discours mixte arabe/français: emprunts ou alternances de langue?", in: *Canadian Journal of Linguistics/Revue Canadienne de Linguistique* 33/2 (1988), pp. 143-154.
- PERROT, Ch.; "Carte de séjour (Rhorhomanie)", in: *Rock and Folk* 208 (1984), p. 128.
- TOURNIER, M.; "De quelques avatars d'arabe en langue française", in: *Mots*, numéro spécial: *Les langages du politique* 30 (1992), pp. 110-114.
- VIROLLE-SOUIBÈS, M.; "Le rai entre résistances et récupération", in: *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, numéro spécial: *Les prédicateurs profanes au Maghreb* 51/1 (1988-1989), pp. 47-62.
- VIROLLE, M.; "Chanson rai, la vie contre la mort", in: *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, numéro spécial: *Essais d'écriture maghrébine*, 70/4 (1994), pp. 125-131.