

L'HUMOUR FELLAGUIEN COMME LIEU D'INVENTIVITÉ LEXICALE FRANCOPHONE*

.....
SILVIA DOMENICA ZOLLO

Introduction

Le théâtre algérien arabophone de la première moitié du XX^e siècle a toujours occulté l'existence d'une vaste production dramatique d'expression française, tant en raison de la francophobie manifestée par les décideurs politiques et culturels d'Algérie que pour ce qui est de sa réception potentielle pour un large public. Ce n'est que vers la seconde moitié du siècle que le théâtre francophone commence à s'affirmer en Algérie¹. Tout particulièrement, pendant la fenêtre temporelle 1936-1954, un rapprochement s'opère entre les artistes des deux communautés – coloniale et colonisée – grâce à l'institutionnalisation en 1947 du Centre Régional d'Art Dramatique à Alger, ayant pour mission de divulguer les auteurs classiques et de monter des expériences de théâtre franco-arabe. Si jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, société colonisée et société coloniale partageaient de rares espaces culturels communs, pendant ces années surgissaient des expériences de confluences linguistiques et culturelles, de proximités intellectuelles et d'échanges critiques qui donnent lieu, après l'Indépendance, à des visions artistiques différenciées, multilingues et riches en éléments linguistiques novateurs. Par ailleurs, marqués par les principes du théâtre populaire, les artistes du Centre Régional d'Art Dramatique varient les représentations à travers des expérimentations théâtrales basées sur la mise en scène de spectacles de tradition populaire (soties, farces, comique, one man show, etc.) et de pièces classiques privilégiant un théâtre d'inspiration méditerranéenne. Qu'il s'agisse d'un théâtre de combat ou d'un théâtre de clarification sur la situation algérienne, les comédiens de cette époque s'inscrivent dans une perspective théâtrale universelle qui a pour cible l'opinion publique française.

* *Fellaguian humour as a site of francophone lexical inventiveness.*

1 Cf. Ahmed CHENIKI, *Le théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*, Aix-en-Provence, Edisud, 2002 ; Hadj MILIANI, « Faire du théâtre en situation coloniale. Credo artistique et pratiques théâtrales en Algérie 1950-1962 », *Les Cahiers du CRASC*, n. 30, 2014, pp. 63-90 ; Arlette CASAS, « Théâtre algérien et identité », *Mots. Les langages du politique*, n. 57, 1998, pp. 51-63.

Le handicap de la langue – à savoir l'impossible réception de leurs pièces par les colonisés majoritairement illettrés – ne peut plus être de mise puisque ce n'est pas aux colonisés que ces auteurs s'adressent, sans ignorer par ailleurs que leurs spectacles pouvaient être censurés en Algérie.

À partir de 1988, du fait de la révolte d'octobre et de la guerre civile qui suit, la réalité sociopolitique et culturelle algérienne est bouleversée et le répertoire commence à se constituer essentiellement en dehors du pays et en d'autres langues. Une partie du théâtre algérien se met en exil en France avec le départ d'un certain nombre d'auteurs et comédiens fuyant la menace terroriste, qui traduisent quelques-unes de leurs pièces écrites en *fus'ha* (arabe classique) et en *darja* (arabe dialectal) et en écrivent de nouvelles directement en français². Les sujets par excellence sont l'expérience exilique, la quête identitaire dans le pays d'accueil, la dénonciation du fanatisme religieux, de l'intransigeance étatique et de l'austérité irraisonnable des normes ancestrales de l'Algérie postcoloniale, l'oscillation entre deux patries et deux cultures, la marginalisation et l'exclusion vécues en France ou en Algérie, et les efforts de parvenir à un équilibre ontologique dans ce tourbillon de confusion identitaire³. Cette prodigieuse production littéraire donne naissance au théâtre francophone de l'exil qui bénéficie de la solidarité des artistes et des intellectuels français et qui tient au besoin d'en savoir plus sur la décennie noire de la part du peuple français en quête d'une source d'information autre, plus réflexive que celle des médias traditionnels. Ce qui distingue le théâtre franco-algérien du théâtre français et de celui dominant en Algérie, c'est l'esthétique de la langue, une langue triplement métissée (mélangeant le français, l'arabe populaire et le berbère) à forte hybridité identitaire qui – sur un ton tragicomique aux accents lyriques riches d'humour méditerranéen – fait preuve d'une liberté linguistique et narrative bousculant les tabous et visant à faire réfléchir, rire et sentir un public

2 Pour un inventaire détaillé du répertoire théâtral algérien en langue française, nous renvoyons à la bibliographie suivante : Cf. Jean DÉJEUX, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984 ; Charles BONN, Farida BOUALIT (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.

3 Cf. Benjamin STORA, Christian BOYER, *Bibliographie de l'Algérie indépendante*, Paris, CNRS, 2015 ; Najib REDOUANA, Yvette NÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. I, *Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017 ; Maria Giovanna PETRILLO, « La Guerre de 2000 ans de Kateb Yacine ou de l'histoire résiliente de l'Algérie », in Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Résilience et Modernité dans les Littératures francophones*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, pp. 437-450 ; Alessandra FERRARO, Valeria SPERTI, « Le regard d'une intruse dans l'univers colonial : les Pieds-Noirs de Marie Cardinal », *Oltreoceano – Rivista sulle Migrazioni*, n. 20, 2022, pp. 45-64.

populaire et divers⁴. Dans ce registre, Mohamed Saïd FELLAG, Aziz CHOUAKI, Mohamed GUELLATI, Rachida KHALIL et Nasser DJEMAÏ – pour ne citer que quelques-uns – ont été les plus prolifiques : ces auteurs font de leurs spectacles un combat politique au service du peuple, dont la dimension didactique permet d'éduquer le public non seulement en l'informant, mais en le contre-informant, c'est-à-dire en lui apprenant à élaborer un esprit critique et à évaluer les informations qui lui sont données. À cet égard, ils recourent à des procédés linguistiques et discursifs privilégiés empruntés, entre autres, à l'histoire du théâtre populaire, tels que l'humour, le one man/woman show, le théâtre documentaire multilingue et la créativité linguistique, afin de conquérir un public non habitué aux salles de spectacle par le rire, tout en proposant des réflexions aussi profondes que complexes, telles que la relation entre la France et ses anciennes colonies et, plus en général, la condition *frarabe*⁵.

Tout particulièrement, les créations de Mohamed Saïd FELLAG, artiste polyvalent, comédien, écrivain et humoriste algérien d'expression kabyle, ne sont pas passées inaperçues dans le panorama théâtral francophone d'origine algérienne. Il s'est révélé en France en 1995 avec *Djurdjurassique Bled* qui lui vaut le Grand Prix de la critique théâtrale et musicale (1997-1998) et le Grand Prix Raymond Devos de la Langue Française en 2003 de la part du ministère de la Culture. Dans une logique de témoignage et de narration expérientielle à la fois individuelle et collective, il forge un théâtre-constat de la parole où la néologie à visée humoristique et ludique y occupe une place cathartique. Dans le détail, la néologie se signale par divers indices linguistiques qui sont susceptibles de se combiner : la prévalence de la forme sur le sens, la prouesse de l'invention de mots complexes, le forçage des processus néologiques et le plaisir de jouer avec les mots pour séduire et convaincre ses spectateurs.

Dans cette contribution, nous nous penchons sur ce type d'innovations dans le but de rendre compte des procédés de création lexicale déployés et caractériser les contextes d'apparition de ces lexies⁶. Nous verrons comment FELLAG révèle les blessures et les malheurs du peuple algérien à partir d'une série d'anecdotes inspirées de problèmes

4 Cf. Mohammed KALI, *L'œil et l'oreille. Des langues aux langages dans le théâtre algérien*, Alger, Chihab, 2022.

5 *Frarabe* est une composition par amalgame créée par le comédien franco-algérien Faïrouze SMAÏN pour qualifier le sentiment de double appartenance et de mixité culturelle des Algériens migrés en France. L'adjectif *français* est apocopé (<[fr](a)nçais>) pour s'amalgamer au moyen du (a) de ligature à l'adjectif *arabe* (<(a)rabe>). Cf. Macha SÉRY, « Smaïn. Retour gagnant », *Le Monde*, 16 juin 2007.

6 Cf. Jean-François SABLAYROLLES, *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*, Limoges, Lambert-Lucas, 2019.

sociaux, culturels et politiques de son pays d'origine en relation avec la France, en ayant recours à la néologie. Cela nous conduira à nous interroger sur les points suivants : parmi tous les procédés utilisés, quels sont les plus fréquents ? Y a-t-il des procédés plus productifs que d'autres et plus aptes à véhiculer l'humour franco-algérien ? Pour ce faire, nous présenterons tout d'abord l'auteur, le corpus constitué *ad hoc* et le cadre théorico-méthodologique adopté pour son traitement. Ensuite, nous tenterons d'expliquer les raisons qui motivent, à notre avis, la floraison de néologismes fellaguiens, en prêtant une attention particulière aux procédés de fabrication morpho-lexicale et leurs fonctions dans le discours.

1. *Mohamed Saïd FELLAG : de l'humour algérien en héritage à la manipulation de la langue française*

Comédien, écrivain et humoriste algérien d'expression kabyle, FELLAG est né en 1950 à Azeffoun en Kabylie, où il vit jusqu'à l'âge de huit ans avant de s'installer à Alger, où il apprend l'arabe algérien et le français. Après avoir terminé ses études à l'Institut National d'Art Dramatique et Chorégraphique d'Alger, il émigre en France et au Québec. En 1985, il rentre en Algérie pour travailler comme comédien auprès du Théâtre National Algérien et pour diriger le Théâtre Régional de Bejaïa, mais en pleine guerre civile, il est obligé de s'exiler en France. Il devient très célèbre pour sa capacité de toucher le grand public à travers un langage créatif imprégné d'humour noir, dont l'objectif est de faire rire et inciter la salle à réfléchir sur les faits tragiques, horribles et absurdes qui agitent l'Algérie de son temps. Par le rire et le comique, il s'efforce de rassembler et diviser à la fois son public multiple et hétérogène : tout en jouant sur les distances entre la scène et la salle, il établit un clivage identitaire entre deux catégories de spectateurs selon une dimension linguistique (ceux qui parlent l'arabe et ceux qui parlent le français) et une dimension culturelle (les colons et les colonisés, les Français et les Arabes).

FELLAG a le mérite de devenir populaire notamment pour sa créativité lexicale favorisée par l'expérience de la séparation de sa terre natale, des ostracismes vécus en Algérie et par la maîtrise de plusieurs langues qui a eu, selon toute apparence, des retombées « sur les mécanismes intellectuels en action dans les activités langagières et la gymnastique mentale liée aux passages d'un lexique à un autre facilit[ant] probablement l'activation des procédés de formation des unités lexicales [...] »⁷. Il estime avoir le droit et le besoin de se for-

7 Jean PRUVOST, Jean-François SABLAYROLLES, *Les néologismes*, Paris, PUF, 2003, p. 78.

ger et de manipuler la langue française aux dimensions de sa pensée, de sa sensibilité et de sa résistance, qui se manifestent à des degrés de néologicités très divers dont nous ne pouvons pas passer sous silence les plus élémentaires, parfois les plus lisibles par son public. Il s'agit d'une forme de néologie riche en résonances socioaffectives, qui se base sur la recherche de l'expressivité (réitération de lexèmes aux sonorités proches, mécanismes morphologiques d'opacification sémantique, etc.) pour dire l'ineffable, l'indicible et pour donner un nom à des façons inédites de percevoir la réalité franco-algérienne de son temps, tout en confirmant l'idée que les signes sont expressément choisis pour brouiller leur interprétation. Plusieurs fonctions sont attribuables à ses créations : la fonction d'hypostatisation « grâce à laquelle un locuteur, en néologisant, peut dénoter une entité, une chose, ou une action, réelle, imaginaire ou fictive »⁸, semble quasiment toujours présente. Il en va de même pour la fonction d'accroche ayant le but d'attirer le public, le faire réfléchir sur le rapport entre le contenu du mot nouveau et son contenant, l'inciter à penser différemment sur les problèmes qui affectent l'Algérie et, si possible, mettre les rieurs de son côté. La connivence avec la salle, qui a pour intérêt de procurer du plaisir et de bien disposer les récepteurs ciblés à l'égard du comédien, peut aussi se manifester par des jeux lexicaux dans ses spectacles, sauf quand le néologisme ludique est une provocation.

2. Présentation du corpus et cadre théorico-méthodologique

Pour la constitution du corpus, nous avons sélectionné trois spectacles – *Cocktail Khorotov*, *Un bateau pour l'Australie* et *Djurdjurasique Bled* – créés et reproduits entre la fin des années 1990 et le début des années 2000. Réalisé en 1989 après les événements d'octobre 1988 et joué en trois langues (arabe algérien, français et kabyle), *Cocktail Khorotov*⁹ se compose de trois sketches qui abordent les thématiques de l'immigration, de la démocratie et des élections politiques. Pour la création du titre, l'auteur s'est inspiré de la composition ludique *Cocktail Molotov*, employée à l'origine par les soldats finlandais en hommage à Viatcheslav MOLOTOV, pour désigner une sorte de grenade utilisée pendant les insurrections urbaines. Par le mécanisme du détournement, FELLAG invente la lexie *Cocktail Khorotov*, ce dernier calqué sur le nom propre *Molotov* et provenant de l'arabe algérien *khoroto* (« bluffeur », « bon à rien ») pour indiquer de manière ironique quelqu'un de peu fiable.

8 Cécile POIX, « L'hypostatisation des occasionnalismes poétiques dans la littérature pour la jeunesse ou l'innovation lexicale suffit-elle à poser l'existence d'une entité fictive ? », *Neologica*, n. 14, 2020, p. 157.

9 Dorénavant CK.

*Un bateau pour l'Australie*¹⁰, créé en 1991 en Algérie et joué plus de 300 fois en France dans un mélange franco-arabe-berbère, s'inspire de la rumeur qu'un bateau provenant d'Australie allait emmener tous les chômeurs algériens pour leur offrir un emploi et un logement, d'où les nombreuses demandes de visa en 1991 auprès de l'ambassade d'Australie à Alger. Par ce spectacle, FELLAG révèle le grand sentiment de désarroi des jeunes Algériens de l'époque, troublés par le chômage et un avenir sociopolitique embrouillé et incertain à cause de la guerre civile. Il offre l'occasion de s'interroger sur l'identité algérienne rendue insupportable et que l'on ne pourrait retrouver que par un voyage à l'étranger ou par un récit historique qui rappelle aux Algériens que leur identité croise plusieurs mondes et langues-cultures.

Alors que *BA* met en scène le départ impossible, *Djurdjurassique Bled*, écrit en 1995 au moment où FELLAG arrive en France, est moins le spectacle de l'exil que celui qui permet l'aller-retour des identités et leur entrechoc, favorisant un retour sur ses origines et une éventuelle sortie du délire historique du moment. Son imaginaire linguistique se manifeste dès le titre : *Djurdjurassique Bled*¹¹ (une claire référence au film *Jurassic Park* de SPIELBERG) se compose du toponyme *Djurdjura*, la plus haute chaîne de montagnes du nord de l'Algérie, qui s'amalgame avec l'adjectif *Jurassique* (l'ère géologique des reptiles) et de *bled*, un mot d'origine arabe largement répandu en France et désignant en Afrique du Nord, l'intérieur des terres, les campagnes ou les villages isolés qui offrent peu de ressources. Allant de la création d'Adam jusqu'au XX^e siècle où se confrontent les deux civilisations – algérienne et française – exacerbées par une nouvelle immigration, résultat de la guerre civile génocidaire des années 1990, FELLAG raconte les différentes étapes de l'histoire de son pays.

Pour la constitution de notre corpus, nous avons eu recours aux fonds audiovisuels de l'INAthèque de Paris, qui couvrent une grande partie de la production dramatique fellaguienne allant de 1985 à 2020. De cette collection numérique, nous n'avons extrait que le format audio .mp3 des trois spectacles sélectionnés pour le soumettre au logiciel de transcription automatique *Happyscribe*. Après avoir nettoyé le corpus au format .txt d'éventuelles rumeurs dues à l'automatisation du processus de conversion, nous avons fait un repérage manuel des mots nouveaux, en s'appuyant sur des critères à la fois linguistiques et extralinguistiques. Tout d'abord, nous avons distingué les lexies nouvelles de celles déjà existantes en français algérien,

10 Dorénavant *BA*.

11 Dorénavant *DJB*.

et ce en nous référant aux critères suivants : le sentiment néologique, la recherche de l'expressivité, le critère lexicographique et l'absence des unités lexicales du corpus d'exclusion¹². Parmi les autres critères, nous avons identifié le métissage linguistique, les créations lexicales pouvant alors apparaître comme des 'mots-témoins' au sein du théâtre fellaguien qui a tendance à intégrer un public francophone hétérogène, le lieu d'expression, à savoir un théâtre ouvert et hybride qui se réconcilie avec les principes de l'oralité algérienne et, enfin, la présence de thématiques culturelles, sociétales et politiques potentiellement néologènes. Étant donné que notre analyse porte sur la créativité lexicale à dimension ludique et humoristique, nous avons fait le choix de collecter et d'analyser uniquement les lexies véhiculant l'humour via les matrices lexicogéniques définies par SABLAYROLLES¹³, dont l'interprétation fonctionnelle peut être en corrélation avec le contexte socioénonciatif et le niveau d'inventivité lexicale du comédien. Nous avons donc écarté toute forme de créativité humoristique ne répondant aux critères de la néologicité pure.

3. *Analyse quantitative et qualitative du corpus*

Notre corpus présente 125 lexies nouvelles relevant de matrices morphosémantiques par construction et par imitation/déformation (38%), syntactico-sémantiques (13%), phraséologiques (33%) et de la matrice externe (18%). L'examen des proportions (Fig. 1) montre bien la primauté de la suffixation (24%) et du détournement d'expressions figées (24%) alors que la composition (régulière, hybride et par synapsie) se positionne en troisième rang (16%). La combinatoire syntaxique et/ou lexicale représentée par 12% de la totalité¹⁴, est suivie de la fausse coupe ou paronymie (12%) et de l'emprunt (12%).

12 Le corpus d'exclusion se compose d'ouvrages lexicographiques sur le français algérien disponibles gratuitement sur la plateforme numérique *Lexilogos* et du corpus de presse contemporaine française et francophone de la base de données *Néoveille*.

13 Jean-François SABLAYROLLES, *op. cit.*

14 Faute d'espace, nous ne traiterons pas les procédés de la composition par synapsie et de la combinatoire lexicale.

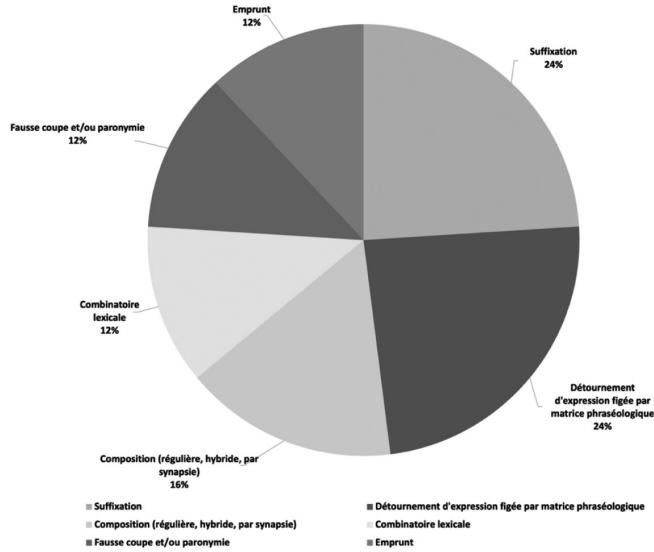


Fig. 1. Analyse quantitative des néologismes fellaguiens repartis selon les procédés lexicaux.

Les résultats obtenus (Fig. 2) montrent aussi une croissance exponentielle en termes de productivité lexicale dans le corpus retenu. Du 32% de lexies néologiques repérées dans *CK* au 51% dans *BA*, *FELLAG* semble forger de nombreux néologismes notamment dans *DJB* jusqu'à arriver à un taux de pourcentage de créativité lexicale presque égal à 85%, dépassant largement le niveau d'inventivité dans les deux premiers. Très probablement, c'est pour lui un moyen pour fidéliser son public qui lui reconnaît le talent de savoir manipuler la langue française.

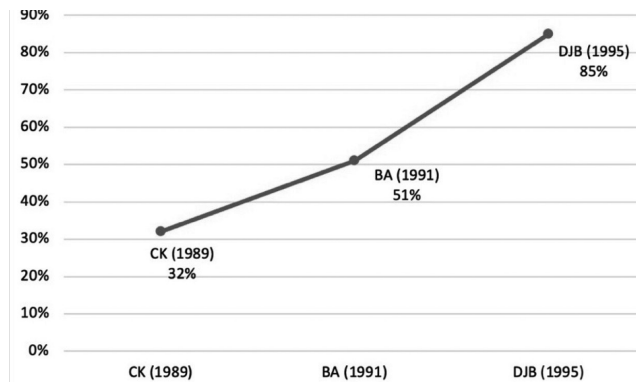


Fig. 2. Évolution de la créativité lexicale fellaguienne dans le corpus.

Toutes les possibilités de création néologique sont exploitées par FELLAG. La suffixation est particulièrement riche et fait appel souvent à des suffixes ayant des valeurs sémantiques plus ou moins marquées (*-iste*, *-isme*). Quelques difficultés sur le plan interprétatif peuvent être déterminées par la non-transparence des bases étrangères auxquelles ils s'ajoutent formant des dérivés hybrides comme dans la lexie *hittiste*, littéralement « teneur de mur » :

Alors, bon, un jeune algérien : un *hittiste*. Mais c'est un *hittiste* professionnel [...] Un *hittiste* en langue française, c'est un *muriste*. C'est tous les jeunes d'Algérie qui sont collés aux murs, et au bout d'un moment ils ont pris le nom du mur. Et on les appelle les *hittistes*, parce qu'en arabe, le mur se dit *hitt* [...] Mohamed c'était un *hittiste* [...] Mohamed, c'était l'un des membres fondateurs du *Hittisme*. Il était docteur en *Hittologie* [...] Il a fait vingt-cinq ans de *Hittisme*. Son dos connaît tous les murs de l'Algérie. Si tu le prends un jour, tu lui fermes les yeux, tu lui colles le dos à un mur, il te dira : « Je suis dans la rue Nfissa numéro dix-sept ». C'est un ancien combattant des murs de l'Algérie. [...] Il était numéro un au *Hitt Parade* [...] Donc, le *Hittisme*, c'est la nouvelle philosophie algérienne. C'est tous les jeunes qui sont mûrs pour le *hitt*. C'est tous les jeunes qui sortent des universités, *hittistes* quatrième degré, et qui vont rejoindre les murs quand il y a de la place [...]. (CK)¹⁵

Hittiste est un néologisme créé à partir de l'emprunt à l'arabe et au berbère *hitt* (« mur ») et du suffixe d'origine grecque *-iste*, qui sert à fabriquer de substantifs désignant des personnes et d'adjectifs correspondant en général à un dérivé en *-isme*. Bien qu'il soit particulièrement utilisé en français algérien et se soit rapidement répandu en France au cours du XX^e siècle, son usage n'est pas attesté en langue française. Il est largement employé par FELLAG pour indiquer les jeunes Algériens qui passent leurs journées, attachés au mur, autrement dit sans rien faire à cause du chômage. Pour favoriser l'intégration de ce néologisme dans le discours, il recourt à des commentaires métalinguistiques précédant ou suivant immédiatement la lexie concernée, voire à la création d'équivalents néologiques en français (*muriste*) pour en expliquer le sens. À partir de l'emprunt *hitt*, qui semble servir de formant principal dans ce contexte énonciatif, il invente d'autres lexies, ce qui donne lieu à une succession d'opérations morphosémantiques à visée humoristique : c'est le cas de *hittisme* (emprunt *hitt* + suffixe *-isme*), créé par suffixation pour désigner l'attitude conforme au modèle exprimé par la base – à savoir le passe-temps des jeunes chômeurs Algériens – et de la composition hybride *hittologie* (emprunt *hitt* + « o » de ligature + formant d'origine grecque *-logie*), c'est-à-dire la science du rien faire. Très intéressante est aussi la com-

15 C'est nous qui soulignons en italique dans tous les exemples tirés du corpus.

position hybride *Hitt parade*, réalisée par rapprochement phonique sur l'emprunt à l'anglais *Hit Parade*, pour indiquer ironiquement le palmarès des meilleurs *bittistes* d'Algérie, dont le personnage Mohamed est le premier.

D'autres cas de créations par suffixation sont représentés par les lexies *Choumistes* et *Khoubzistes* composées à partir d'une base lexicale étrangère. Par *Choumistes* (de *chouma*, qui en arabe algérien et en berbère signifie « chique »), FELLAG désigne les amateurs du tabac à chiquer, et par *Khoubzistes* (de l'arabe algérien *khoubz*, qui veut dire « pain »), il se réfère à ceux qui fréquentent les partis politiques et qui cherchent à gagner leur pain de manière corrompue :

Avant, il n'y avait qu'un seul parti, le parti unique. Et après le mois de novembre, ils voulaient introduire les sensibilités politiques dans ce parti [...] Ensuite, ils se sont mis à créer des partis, donc les anciens partis commencent à réapparaître, et d'autres ont été créés [...] Les *Choumistes*, [...] Les *Khoubzistes* [...] Petit à petit apparaissent comme des champignons [...]. (CK)

Très fréquent dans le corpus est le suffixe savant *-iser*, entrant dans la formation de verbes dérivés de substantifs avec la valeur de « donner le caractère de » (*coccinellisée* → *coccinelle* ; *cachirisé* → *cachir* ; *ballalisé* → *ballal*) ou de noms propres avec la valeur transitive et généralement factitive (*Tchernobyliser* → *Tchernobyl*) :

Les brigades anti-amoureuses circulent dans tout le pays, dans tous les coins et les recoins. Ils vont dans les plages, dans les forêts, dans les jardins publics. Ils ouvrent les bosquets. Ils ouvrent les buissons parce que, quelquefois, chez nous, il y a un petit buisson comme ça, tu l'ouvres, il y a quarante couples à l'intérieur [...] Tu vois la coccinelle là ? C'est pas une coccinelle, c'est Zoubida ! Elle est *coccinellisée* pour l'occasion, c'est tout. (BA)

Le père de Djamila était fou de rage. Pour venger son honneur il a envoyé ses trois frères attraper Arezki pour le massacrer [...] Ils l'ont guetté, ils ont fini par le trouver. Ils l'ont attaché. Ils l'ont *ballalisé*, *cachirisé*. (BA)

Pour évoquer la cruauté des brigades anti-amoureuses qui traquent les amants dans tous les coins du pays, FELLAG a créé le néologisme ludique *coccinellisé*, s'inspirant du nom de l'insecte. Comme pour les coccinelles qui vivent sur des buissons bas, les couples sont obligés de *coccinelliser* pour échapper aux contrôles des hommes verts. Cette férocité est également inscrite dans les verbes néologiques à caractère déadjectival (*ballalisé*) et dénominal (*cachirisé*), désignant par analogie l'action d'attaquer le personnage Arezki comme s'il était de la viande *ballal* ou un saucisson *cachir*.

Les noms propres – anthroponymes et toponymes – occupent une place centrale dans la créativité lexicale fellaguienne, à savoir une créativité qui va à l'encontre de l'arbitraire et de la déficience sémantique généralement prêtés au nom propre, en ce qu'elle tend à les motiver et à les sémantiser en fonction du contexte. À titre d'exemple, en parlant de la forte odeur des épices algériennes qui pourraient même faire « croire à Jésus que le poulet qu'a acheté Mohammed est du poisson » (DJB), FELLAG forge le verbe *Tchernobyliser* (toponyme *Tchernobyl* + suffixe *-iser*) par analogie au très haut niveau de pollution causé par l'explosion nucléaire de 1986 dans la ville ukrainienne.

En évoquant la psychanalyse mise au point par FREUD, FELLAG s'attarde sur le fait que les Algériens aiment frapper les chiens¹⁶. Il s'agit d'un phénomène typiquement algérien, d'où l'adjectif néologique *Faridien*, composé du nom propre arabe *Farid* et du suffixe *-ien*, ayant la fonction de souligner et dénoncer la paternité de cet acte absurde :

Je vais lui mettre les épices de chez nous (radioactifs). Je vais le *tchernobyliser* un peu à l'intérieur. (DJB)

Les Français croient qu'on déteste les chiens. Non ! On ne les déteste pas, on aime les frapper, c'est autre chose [...] ce n'est pas psychanalytique, on est comme ça, c'est tout. C'est algérien. Ce n'est pas freudien, c'est *faridien*. (BA)

En parlant des demandes de visa, FELLAG s'amuse à créer des séries de mots à partir du substantif *refus*, auquel il ajoute plusieurs suffixes, tels que *refusement*, *refusion* et *refusage*. Il s'agit de néologismes à visée humoristique employés dans le but de renforcer le pouvoir argumentatif du discours dans lequel ces lexies s'insèrent, à savoir la problématique des voyages et des déplacements hors Algérie :

La bonne femme revient avec le dossier. Elle lui glisse le dossier, elle le lui redonne : « Monsieur, nous sommes désolés, mais votre demande de visa est refusée ». « Madame la France, je ne comprends pas du tout ce *refusement* [...]. Pourquoi cette *refusion* ? Pourquoi ce *refusage* ? (DJB)

Un autre exemple de formation lexicale s'appuyant sur la création d'une suite de mots partageant la même base est représenté par *gabrée* et *gabration* (*intensive*)¹⁷, formés par suffixation à partir de l'emprunt à l'arabe algérien *gabr* (« captation par les yeux ») et employés dans le

16 Sur le rôle des chiens et, plus en général, des animaux dans la société algérienne et dans l'imaginaire fellaguien, consulter Olivier MONGIN, « Les Algéries de Fellag », *Esprit*, vol. 10, n. 288, 2002, pp. 43-54.

17 Comme nous le verrons plus tard dans le texte, l'association arbitraire d'éléments lexicaux est un phénomène très fréquent chez FELLAG.

même énoncé. Par ces créations, FELLAG veut marquer l'identité masculine typiquement algérienne, à savoir l'action de draguer des filles en boîte par des regards avec les yeux :

C'était la seule fille qui était toute seule dans toute la boîte. Et pour vérifier qu'elle était vraiment toute seule avant de l'aborder, je me suis mis comme ça derrière une colonne en marbre, et je l'ai *gabrée* [...] J'ai fait une heure de *gabration* intensive. Pour ceux qui ne parlent pas arabe c'est, à peu près, la captation avec les yeux [...]. (DJB)

Dans ce cas aussi, FELLAG met en œuvre un système de marquage discursif basé sur la définition (« Pour ceux qui ne parlent pas arabe, c'est, à peu près, la captation avec les yeux ») permettant à son public d'accéder au système morphologique de sa langue, à ses connaissances linguistiques et extralinguistiques, autrement dit à son lexique mental.

Par le même mécanisme lexicogénétique mis en œuvre pour *hittologie*, il forge deux lexies à caractère pseudoscientifique. Il s'agit de la composition hybride *Khouzanologie* qui compte aussi sur l'adjectif *intercostale* (de l'arabe *khouz*, qui signifie « pincement », « douleur » et du formant d'origine grecque *-logie*), à savoir la science qui s'occupe de traiter les douleurs intercostales par le rire, et la composition régulière *rirologie stomacale* (N+Adj.) pour indiquer une branche de la médecine dans laquelle on soigne les maladies d'estomac par le rire :

Vous voyez que le rire...le rire, c'est sérieux [...]. Nos ancêtres disent que le rien est bon contre la constipation [...] Mais si vous souffrez de diarrhée, c'est le contraire. Il faut être le plus triste possible, même pas un petit sourire parce qu'on ne sait jamais [...] Dans cette médecine de rire, il faut éviter de dépasser la dose prescrite [...] Et évitez également les blagues périmées. Alors, à partir d'aujourd'hui, tous vos problèmes de santé, un seul docteur, le docteur Flouche ! Voilà ! Docteur en *Khouzanologie intercostale* et en *Rirologie stomacale*. (CK)

La parasynthèse n'est en rien négligée. Elle donne lieu, par exemple, au verbe néologique *déjaponiser* (composé du préfixe de privation *-dé*, du toponyme *Japon* et du suffixe verbal *-iser*) servant à exprimer ironiquement l'action d'éloigner les touristes japonais (clients de choix pour la capitale française) de la tour Eiffel, pour faire de la place aux sept mille deux cents Algériens qui vont arriver en France et vont s'installer dans les HLM :

Et la tour Eiffel ici à Paris, ça va devenir un HLM, sept mille deux cents Algériens vont habiter dedans. Ça va être un bidonville [...] « Mohamed ! Mohamed, viens ! Y a des touristes japonais. Ramène la poubelle [d'un geste il lance la poubelle du haut de la tour Eiffel]. On va *déjaponiser* la tour Eiffel. (DJB)

Un certain nombre de lexies sont créées par les matrices morphosémantiques de la fausse coupe ou de la paronymie. Bien qu'il s'agisse de « déformations lentes [qui] ne relèvent sans doute pas de la néologie au sens propre [...], il arrive que de telles créations soient effectuées ponctuellement et intentionnellement dans des types de discours »¹⁸ – tel que le nôtre – où FELLAG met dans la bouche de ses personnages des fausses coupes et des paronymes mimant la difficulté et/ou la différence de prononciation (*spice* → *espèces* ; *scalope* → *escalopes* ; *tudiant* → *étudiant*, etc.). Dans la plupart des cas, il s'agit de créations à valeur stylistique destinées à illustrer la maîtrise imparfaite du français des locuteurs généralement peu instruits, souvent d'origine populaire. Il en va de même pour le paronyme *démocrattie* faussement refait à partir du substantif *démocratie* :

Et quand je l'ai rencontré, je lui ai dit : « Enfin, je t'ai trouvé. Tu viens avec moi et on fera ensemble un spectacle en Algérie ». Il m'a dit : « Non l'Algérie, jamais. Je n'y mettrai plus jamais les pieds là-bas ». Alors je lui ai dit : « Non, le pays a changé, nous avons la *démocrattie*, la liberté d'expression... tous les week-ends et les jours fériés. Tu peux penser à tout ce que tu veux...seulement il ne faut pas le dire, c'est tout ». (CK)

L'altération graphique et phonique¹⁹ change aussi sa signification : FELLAG veut indiquer une démocratie à l'algérienne, par laquelle on a le droit de penser à tout ce que l'on veut, mais sans le dire, dans un pays où tout est censuré, même la liberté d'expression.

Un cas d'amalgamation est représenté par l'adjectif néologique *sex-tuel*, obtenu par l'adjonction de l'apocope de l'adjectif *sex(uel)* et de l'aphérèse de (*te*)*xtuel* :

Mais Mohamed voulait partir de là-bas du pays, quitter le pays, aller ailleurs n'importe où, mais plus jamais l'Algérie. Les problèmes de chômage [...] les problèmes de logement [...] l'ennui, la violence, mais surtout les problèmes les plus douloureux, les plus graves, les plus terrifiants, c'est les problèmes, comment on appelle ça ! [...] Je crois c'est les problèmes textuels et *sexuels*. (DJB)

Vu que l'adjectif *sexuel* renvoie à un sujet tabou dans la culture algérienne de son temps, FELLAG essaye de lui donner un peu de pudeur, en l'amalgamant à l'adjectif *textuel*, sachant que les deux ont des segments phoniques communs (« s(ex)uel », « t(ex)tuel ») et qu'une ressemblance entre le « t » de « texte » et le « s » de « sexe » est visible. Dans tous ces cas, c'est le décalage entre les connaissances linguis-

18 Jean-François SABLAYROLLES, *op. cit.*, p. 156.

19 FELLAG le prononce expressément avec un « t » au lieu du « s ».

tiques des récepteurs et les productions fautives, réelles ou supposées de la société algérienne qui provoquent l'amusement, voire l'hilarité. Toutes ces déformations lexicales permettent de transgresser le code linguistique et créent des connivences entre l'émetteur et ses récepteurs interprétants.

Parmi les innombrables néologismes fellagiens, il faut enfin faire une place à part à la série des créations et détournements d'expressions (et de composés aussi) rentrant dans le grand ensemble des matrices phraséologiques²⁰. Bien que cette matrice ne soit pas unanimement reconnue par la communauté d'experts comme relevant de la néologie prototypique, SABLAYROLLES a largement démontré qu'il s'agit « d'une innovation au niveau d'unité lexicale et cela relève donc de la néologie, au moins à un niveau périphérique »²¹ et non pas tout simplement d'un défigement « qui ne dit rien des conséquences sémantiques éventuelles [...], qui ne sont que des clins d'œil à la différence des modifications créatrices de sens dans lesquelles l'interprétant doit reconnaître la séquence figée originelle et combiner son sens avec le sens de l'élément nouveau »²². Ainsi, dans les composés *océan agressif* et *forêt généalogique*, il y a un détournement par substitution plutôt qu'une simple composition car la connaissance des lexies originales (*Océan pacifique* et *arbre généalogique*) est nécessaire à la compréhension du sens :

C'est un type qui aimait une fille. Il l'appelle au téléphone : « Je t'aime et tu sais à quel point ! Pour toi, je pourrais traverser la mer Méditerranée. Je pourrais traverser l'océan Pacifique, l'*océan agressif* ». (CK)

Il n'y avait pas d'ordinateur pour m'aider à calculer les différents déplacements de ses vingt-cinq frères, ses cousins, ses neveux, sa mère [...] enfin, toutes les branches de son arbre généalogique, parce que sa famille ce n'est pas un arbre. C'est une *forêt généalogique* [...]. (BA)

Dans le premier cas, FELLAG procède au détournement de l'expression *océan Pacifique*, en remplaçant l'adjectif *Pacifique* par *agressif*, pour mettre en lumière de façon humoristique la capacité du garçon de défier tous les caprices de la nature et aboutir à ses fins. La reconnaissance de la formule originelle et le travail d'interprétation spécifique exigé par la modification apportée procurent aussi du plaisir à celui qui réussit ce test. De même, la création *forêt généalogique*

20 Cf. Camille VORGER, « Le slam est-il néologène ? », *Neologica*, n. 5, 2011, pp. 77-95.

21 Jean-François SABLAYROLLES, « Néologismes ludiques : études morphologique et énonciativo-pragmatique », in Esme WINTER-FROEMEL, Angelika ZIRKER (dir.), *Enjeux du jeu de mots : perspectives linguistiques et littéraires*, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 196.

22 *Ibid.*

résulte d'un détournement obtenu par substitution (*forêt* → *arbre*) sur le modèle d'*arbre généalogique*. Pour FELLAG, il s'agit d'une façon ludique pour souligner la quantité de personnes composant la famille de la jeune fille en question, ce qui est par ailleurs accentué par l'usage insistant de l'adjectif possessif (« ses cousins, ses neveux, sa mère, son arbre, sa famille »).

Le détournement d'unités fonctionnelles reprises de titres, proverbes et phrases-énoncés célèbres, est également très courant dans le corpus :

[...] La Seine, ça va devenir un Oued, ça va être tellement dégueulasse, tu peux marcher sur l'eau. Ce sera la *Promenade des Arabes*. (DJB)

[...] C'était un an après l'Indépendance. Comme vous le savez, en 1962 juin après *Les Accords de Vittel*, les Français d'Algérie ont quitté le pays [...]. (BA)

FELLAG détourne le toponyme *Promenade des Anglais*, le nom de l'avenue longeant le bord de la mer de Nice, pour dire que Paris sera tellement envahi par les Algériens que l'un des endroits au bord de la Seine portera le nom de la *Promenade des Arabes*. De même dans *Les Accords de Vittel*, il fait allusion aux négociations politiques des accords d'Évian qui ont eu lieu le 18 mars 1962 entre les représentants du Gouvernement de la République française et du Gouvernement provisoire de la République algérienne. Dans une visée ludique, il joue sur l'expression *accords d'Évian*, en substituant le nom propre *Évian* avec le nom de marque *Vittel*, qui renvoie par ailleurs à une autre source d'eau minérale²³. Très intéressant est le détournement de la célèbre phrase « Tous Français, de Dunkerque à Tamanrasset » prononcée par DE GAULLE en 1958 à Oran, un slogan lancé au peuple algérien le 13 mai 1958 pour le remercier de lui avoir permis de revenir au pouvoir :

[...] Si ça continue comme ça, il ne restera plus un seul algérien en Algérie. Ils seront tous en France. Trente millions d'Algériens en France [...] On va s'intégrer par la désertification. Petit à petit, ici en France ça va être le désert. De *Dunkerque jusqu'à Tamanrasset*, le grand Erg central. (DJB)

S'appuyant sur ce slogan, qui appelle à la fraternité et à l'entraide entre Français et Algériens pendant la colonisation, FELLAG veut mettre en lumière les résultats de l'invasion de la France par les Algériens. En expliquant que les Algériens vont s'intégrer par la désertifi-

23 Cf. Jana ALTMANOVA, *Du nom déposé au nom commun. Néologie et lexicologie en discours*, Milano, Educatt, 2013.

cation, il indique que l'espace s'étalant de Dunkerque situé au nord de la France jusqu'à Tamanrasset, extrême sud de l'Algérie, va devenir un immense *Erg*, qui en arabe signifie « désert de dunes ». Ces matrices phraséologiques ont souvent une fonction colludique²⁴ : elles créent une connivence par un savoir partagé (les expressions figées d'origine dans le cas des détournements et le sens propre dans le cas des emplois figurés), augmentée par le plaisir procuré et reçu du jeu avec les mots.

Très nombreux sont les cas de détournements d'expressions et de proverbes. Ce serait le cas de *On ne change pas une loubia qui gagne*, à savoir un détournement du proverbe « On ne change pas une équipe qui gagne », créé pour souligner la pauvreté des familles algériennes, ce qui fait que leur alimentation ne se base que sur un plat : la *loubia*. Il en va de même pour *Chassez un Algérien, il revient au naturel*, détournement de l'expression « Chassez le naturel, il revient au galop » qui exprime l'impossibilité de se débarrasser totalement de ses habitudes, utilisé pour dire qu'il suffit de provoquer les nerfs d'un Algérien pour connaître sa vraie nature. Dans le dernier cas, FELLAG relate le détournement de l'expression « Qui ne risque rien, n'a rien », qui signifie qu'on ne peut pas gagner, sans prendre des risques. Par ce détournement, FELLAG affirme que son personnage n'a rien à perdre, comme il est pauvre :

Mais de temps en temps, malheureusement, ma mère rentre en boucle. Tout d'un coup c'est loubia [plat de haricots], loubia, loubia, loubia, loubia. « Et après maman !? – Bah après c'est loubia ! *On ne change pas une loubia qui gagne* ! ». (BA)

Elle est tombée sur le dos et elle hurlait : « je veux du poisson ! Je veux du poisson ! ». Mohammed, quand il a vu ça [...] toutes les ignominies, les angoisses, les nerfs, la violence [...] ils lui sont remontés à la tête [...] *chassez un Algérien, il revient au naturel* [...]. (DJB)

[...] Nous sommes restés dix heures comme ça sans bouger. Moi, le rocher m'a troué les fesses, mais je n'osais pas bouger. Je me suis dit : « Si je bouge, elle va mal interpréter le geste. Elle va s'en aller et c'est un investissement de cinq ans qui tombe à l'eau ». Alors je me suis dit : « Ne bouge pas, de toute façon *qui n'a rien ne risque rien* ». (BA)

Conclusion

La production théâtrale de FELLAG se singularise par une grande variété de phénomènes linguistiques, allant de la néologie morpho-lexicale et syntaxique aux matrices phraséologiques, en passant par la

24 Camille VORGER, *art. cit.*

mise en œuvre d'un véritable « cratylisme ludique »²⁵ pour reprendre les mots de GENETTE. Ces pratiques langagières posent au moins deux problèmes. D'un côté, elles se trouvent à la charnière de plusieurs influences linguistiques et culturelles dont il n'est pas toujours simple de tracer les lignes. Comme nous avons affirmé dans l'introduction, FELLAG est un héritier du théâtre populaire algérien, à l'époque francophone et défini par une esthétique linguistique essentiellement basée sur l'arabe classique et l'arabe dialectal. De l'autre, FELLAG se pose comme un promoteur du théâtre francophone et comme un manipulateur de la langue française, à savoir la langue de son pays d'exil. À cela s'ajoutent l'humour noir et le théâtre de l'absurde résultant de sa formation théâtrale plus récente tenue en Algérie et le rire perçu comme une thérapie qui empêche de s'anéantir dans la tristesse et dans la nostalgie du pays natal.

Sa créativité lexicale n'est donc que la partie cachée de l'iceberg, représentée par le sentiment néologique du comédien, qui se distingue dans différentes pratiques langagières. Fondées sur la recherche de la motivation, ces pratiques révèlent la compétence linguistique de FELLAG, qui se matérialise par des actes humoristiques enchaînés avec d'autres phénomènes linguistiques plus occultés mais, à notre avis, plus importants, à savoir le travail réalisé sur la duplicité des signifiants et leurs signifiés, la fabrication de néologismes ludiques et l'invention d'un code lexical nouveau. Cette abondante expérimentation linguistique se manifeste par une importante créativité lexicale qui semble ébranler le système linguistique français et revêtir plusieurs aspects. Soit elle s'en tient à normaliser les procédés linguistiques liés à la théâtralité et à l'oralité typiquement algérienne (jeux sur l'homophonie, fausses coupes, paronymes et détournements, etc.), soit elle explore les 'lieux frontières' des règles de la langue française avec l'invention de nouvelles lexies, soit elle dépasse ces mêmes 'lieux frontières', ce qui se réalise avec la création d'hapax d'ordre phonétique et morphologique ou d'occasionalismes à caractère extra-grammatical. Qu'elle soit involontaire ou calculée, sa créativité ludique obéit à une motivation particulièrement marquée dévoilant chez FELLAG une profonde connaissance de la langue, de l'histoire et de la culture franco-algérienne, contrairement à la fantaisie verbale excessive qu'on lui a trop souvent attribuée dans la critique littéraire.

La motivation de l'inventivité lexicale de FELLAG est aussi contextuelle et narrative et s'insère dans un environnement sociodiscursif et culturel bien précis : celui de l'Algérie terrorisée et violée des années 1990 et du début des années 2000. Toutes ses créations trouvent leur place dans une énonciation humoristique, ce qui motive et pousse le

25 Gérard GENETTE, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, p. 490.

public à réfléchir sur les valeurs humanistes que FELLAG défend : la dénonciation des événements politiques, socioculturels et psychologiques, la lutte contre la corruption des institutions et la recherche d'une identité linguistique et culturelle à géométrie variable, ce qui n'est pas simple à discerner à cause des relations avec la France et du terrorisme psychologique dans lequel les Algériens ont été obligés de vivre pendant longtemps. Et de ce point de vue, les inventions lexicales fellaguiennes sont plus que de simples managements et exercices linguistiques : elles témoignent chez son public d'un *ethos* qui fait sans aucun doute preuve de légèreté et irrévérence, mais aussi d'engagement profond dans les causes et les luttes de son époque.

Références bibliographiques

- Jana ALTMANOVA, *Du nom déposé au nom commun. Néologie et lexicologie en discours*, Milano, Educatt, 2013.
- Charles BONN, Farida BOUALIT (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Arlette CASAS, « Théâtre algérien et identité », *Mots. Les langages du politique*, n. 57, 1998, pp. 51-63.
- Ahmed CHENIKI, *Le théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*, Aix-en-Provence, Edisud, 2002.
- Jean DÉJEUX, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, 1984.
- Mohamed Saïd FELLAG, *Djurdjurassique Bled*, Avignon, Théâtre du Chêne noir, juillet 1998, Fonds Radio France Production, Fonds INAthèque (diffusé le 4 octobre 1998).
- Mohamed Saïd FELLAG, *Cocktail Khorotov*, Alger, Le Petit Théâtre et Télécinex, diffusé en 1990, Show Devant Production, Fonds INAthèque (diffusé le 21 septembre 1993).
- Mohamed Saïd FELLAG, *Un bateau pour l'Australie*, Lille, Théâtre Sébastopol de Lille, le 26 octobre 2001, Fonds Paris Première, Fonds INAthèque (diffusé le 21 août 2004).
- Alessandra FERRARO, Valeria SPERTI, « Le regard d'une intruse dans l'univers colonial : les Pieds-Noirs de Marie Cardinal », *Oltreoceano – Rivista sulle Migrazioni*, n. 20, 2022, pp. 45-64.
- Gérard GENETTE, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976.
- Mohammed KALI, *L'œil et l'oreille. Des langues aux langages dans le théâtre algérien*, Alger, Chihab, 2022.
- Hadj MILIANI, « Faire du théâtre en situation coloniale. Credo artistique et pratiques théâtrales en Algérie 1950-1962 », *Les Cahiers du CRASC*, n. 30, 2014, pp. 63-90.
- Olivier MONGIN, « Les Algéries de Fellag », *Esprit*, vol. 10, n. 288, 2002, pp. 43-54.
- Maria Giovanna PETRILLO, « La Guerre de 2000 ans de Kateb Yacine ou de l'histoire résiliente de l'Algérie », in Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Résilience*

et *Modernité dans les Littératures francophones*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, pp. 437-450.

Cécile POIX, « L'hypostatisation des occasionnalismes poétiques dans la littérature pour la jeunesse ou l'innovation lexicale suffit-elle à poser l'existence d'une entité fictive ? », *Neologica*, n. 14, 2020, pp. 145-166.

Jean PRUVOST, Jean-François SABLAYROLLES, *Les néologismes*, Paris, PUF, 2003, p. 78.

Najib REDOUANA, Yvette NÉNAYOUN-SZMIDT (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. I, *Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017.

Benjamin STORA, Christian BOYER, *Bibliographie de l'Algérie indépendante*, Paris, CNRS, 2015.

Jean-François SABLAYROLLES, *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*, Limoges, Lambert-Lucas, 2019.

Jean-François SABLAYROLLES, « Néologismes ludiques : études morphologique et énonciativo-pragmatique », in Esme WINTER-FROEMEL, Angelika ZIRKER (dir.), *Enjeux du jeu de mots : perspectives linguistiques et littéraires*, Berlin, De Gruyter, 2015, pp. 189-216.

Macha SÉRY, « Smaïn. Retour gagnant », *Le Monde*, 16 juin 2007.

Camille VORGER, « Le slam est-il néologène ? », *Neologica*, n. 5, 2011, pp. 77-95.

Abstract

In this contribution, we analyse the lexical inventiveness of Mohamed Saïd Fellag, a Kabyle-speaking Algerian comedian and humorist, with the aim of describing the processes of morpho-lexical creation and characterising the contexts in which these new words appear. In a logic of testimony and experiential narrative, both individual and collective, he creates a 'théâtre-constat' in which humoristic and playful neology plays a cathartic role. We will first present the author, the corpus compiled ad hoc and the theoretical and methodological framework adopted for its treatment. We will then attempt to explain the reasons that motivate, in our opinion, the flowering of Fellaguian neologisms, paying particular attention to the processes of morpho-lexical production and their functions in discourse.

Mots-clés

Créativité lexicale, théâtre franco-algérien, Fellag, sentiment néologique, Algérie, France.