

République Algérienne Démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement Supérieurs et de la Recherche Scientifique
Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem

Faculté des langues Etrangères
Département de Français



UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

Master

Option : Science de langage

**Contact des langues dans la chanson
protestataire.**

Présenter par : HAMIDA Fatima

Année : 2019 / 2020

Remerciements

Enfin, je remercie Dieu Tout-Puissant de nous avoir donné le courage, la santé et la volonte pour réaliser ce modeste travail.

Je remercie tout particulièrement mon encadreuse Mm Maghraoui pour ses conseils précieux, ses encouragements, pour sa disponibilité surtout et la qualité de son encadrement.

Je tien à exprimer ma gratitude à mes précieux parents qui m'ont encouragée et soutenue tout au long de ce travail.

Je remercie profondément mon Frère Ahmed et ma Sœur Farida qui, par le biais de leurs contributions diverses, m'ont aidée, encouragée et soutenue tout au long de l'année universitaire.

Mes remerciements les plus vifs aussi à tous mes enseignants du département de Français de l'université de « Abdelhamid Ibn Badis » de Mostaganem pour leurs orientations et pour leurs encouragements.

Dédicace

Je dédie ce travail à mon père, symbole de l'amour et de sacrifice, la bougie qui m'a toujours guidée vers le bon chemin.

Ce travail est le fruit des sacrifices que tu as consentis pour moi.

A ma sœur qui remplace ma mère de sa fontaine de tendresse, la flamme de ma vie qui m'a toujours guidée vers le bon chemin, pour sa douceur et ses encouragements.

A mon cher frère qui compte beaucoup pour moi.

A toute ma famille, et à toutes les personnes que je connais.

Table des matières

Remerciements.....	1
Dédicaces.....	2
Table de matière.....	3
Introduction générale.....	5
Partie I : cadre théorique.....	7
Chapitre I : cadre contextuel.....	8
Introduction partielle.....	9
Les chants en Algérie.....	9
La chanson protestataire durant la période de la colonisation française en Algérie.....	11
La chanson protestataire en 2019.....	18
Chanson de soutien aux manifestations.....	20
Conclusion	23
Chapitre II : cadre contextuel.....	24
Introduction partielle.....	25
La notion de contact des langues	25
Les interférences linguistiques	26
Définition interférence linguistique.....	26
Les types d'interférences linguistique :	
a) Les interférences phoniques	29
b) Les interférences syntaxiques ou morphosyntaxiques.....	29
c) Les interférences lexicales.....	30
Conclusion	31
Partie II : cadre pratique.....	32
Chapitre I : cadre méthodologique	33
Introduction.....	34
Problématique.....	34
Hypothèses.....	34

Présentation du corpus	34
Collecte du corpus.....	34
Présentation des grilles.....	35
Description du terrain d'enquête.....	35
Présentation du questionnaire.....	36
Justification de choix des questions	36
Les contraintes rencontrées	37
Justification du choix d'approche	37
Analyse quantitative et qualitative.....	38
Conclusion.....	38
Chapitre II : cadre analytique.....	39
Introduction	40
Analyse des données	40
Analyse qualitative.....	41
a) Interférence morphologique.....	41
b) Interférence syntaxique.....	42
c) Interférence lexicale	43
Analyse quantitative.....	44
Analyse du questionnaire.....	46
Conclusion générale	50
Références bibliographiques.....	
Annexes.....	

Introduction Générale

Introduction

Une chanson peut capter l'esprit d'un mouvement politique .Mais peut-être réellement changer le monde et même la loi, ou reverser un régime .Mais elle peut avoir une influence importance même indirectement sur des changements concrets.

Le chant, la chanson ou la musique, dit la révolte ou qualifie de protestataire, engagé ou contestataire envie immédiate social ou politique .Un certain film ou un poème c'est une œuvre dans la quelle l'auteur prend position vis-à-vis à un phénomène de société et met son art au service d'une cause .Les grands thèmes des chansons engagées sont également les grands préoccupations de notre Siècle, à savoir l'écologie, l'humanité et la politique.

Comme on peut parler aussi de chanteur engagé est un artiste qui en prenant des phénomènes de la société de son époque, met son art au service d'une cause .Il existe déjà des chanteurs engagés avant les années 1960 comme WOODY GUTHRIE qui fait connaître au publique le « protestong » en Amérique .Il s'agit d'une chanson engagée souvent accompagnée d'une ou plusieurs guitares et qui traite des sujets politique au sociaux courants .Mais la diffusion de la musique engagée ne s'est réellement faite qu'avec l'apparition de nouveau médias comme la télévision dans les années 1960.

Elle atteindre un niveau maximal qui à partir des années 1980qui marque le passage Vinyle au CD et l'apparition des nouvelles stations de radio .De nos jours, des sites internet comme Dailymotion permettent de connaître de d nouveaux chanteurs comme Koxie qui dénonce hommes envers les femmes.

Dans une autre part, on peut dire que la chanson engagé portés par des chanteurs engagés qui son beaucoup plus nombreux que ce la nature de l'enseignement ont révolte au cours du temps, qu'il soit religieux, sociale ...etc. L'engagement fait partie de la chanson en France depuis longtemps.

Certains sont quasi exclusivement centrés sur leurs engagements et leurs compositions y ont consacrées .Cependant généralement, la chanson engagé se glisse dans un répertoire plus large et n'est qu'une petite partie des compositions et textes.

Pour certains, engagement est anecdotique, voire un peut opportuniste. Mais si les soutiennent les causes « justes » ne nous en plaignons pas .La chanson engagé est donc souvent le reflet d'évolution de la société voire même procédé cette évolution.

L'engagement est généralement tourné vers une évolution ouverte sur la diversité, la tolérance .Pour autant il y a aussi chanteur ou chanteuse qui préfèrent la défense des valeurs traditionnelles ou de maintien de certains aspects de la société.

Mais ils ont clairement plus rares que ce qui veut défendre un monde de changement d'évolution, de tolérance et, d'humanité .La musique peut être engagée mais plus difficilement .Elle prend de nombreuses formes musicale.

Comme se rend plus bien compte de la liberté .Dans ce sens nous pouvons, dès à présente formuler notre problématique de la manière suivante :

Quelles langues et quelles variations linguistiques dans la chanson protestataire ?
Comment sont-elles alternées ?

Dans ce sens, nous avons formulé des hypothèses dont les principales sont :

H1 : La chanson permettrait l'expression et l'affirmation identitaire dans différentes langues.

H2 : La chanson afficherait les usages linguistiques pour changer la société.

Partie I

Cadre théorique

Chapitre I

Cadre contextuel

1. Introduction partielle :

Dans le cadre de recherche sociolinguistique, nous commençons notre travail par l'origine des chants en Algérie, ensuite on va parler de la chanson protestataire durant la période de la colonisation Française en Algérie, et par la suite on va décrire la chanson protestataire en 2019 en Algérie, et à la fin nous élaborons la définition de la notion de contact de langues, interférence linguistique et ses types principales.

2. les chants en Algérie :

L'une des particularités de la musique et des chants en Algérie est celle d'avoir suscité très peu d'intérêt quand à leurs origines, leur usage et leurs caractéristiques formelles pour les lettrés autochtones avant la colonisation française. Leur visibilité sociale et leur omniprésence dans les événements de la vie quotidienne n'ont pas suscité de réelles vocations pour rechercher quelques traces de leurs origines ou du moins des témoignages sur les modes de leur manifestation dans un lointain passé. Mais cela est du nous semble-t-il pour une bonne part (en dehors des controverses théologiques sur leur licéité ou des règles communautaires)¹ au préjugé fort répandu chez les lettrés moyens du Maghreb à l'encontre de l'essence plébéienne pour une bonne part de ces musiques et des usages massivement dialectaux des langues dans lesquelles s'exprimaient la plupart des chants d'autre part. C'est pourquoi, quelques remarques d'Ibn Khaldoun, de Léon l'Africain ou de vagues annotations furtives de chroniqueurs ne peuvent pallier au déficit chronique des données sur les pratiques musicales et chantées en Algérie depuis la conquête arabe².

Jacques Berque a défini l'amplitude de cette culture chantée dans un rapport complexe où la préservation des pratiques traditionnelles est confrontée à l'innovation et aux changements induits ou contraints tels qu'ils se manifestent au regard des circonstances historiques et des contextes sociaux :

¹ « le fait de chanter et celui de danser dans la même série d'actes prohibés par « la relation mutuelle de respect » ou relation d'évitement », Amsethi. Qu'il s'agisse de chant de groupe exécutés pour une assistance nombreuse réunie à l'occasion d'une fête ou lors de travaux extérieurs (agricoles), qu'il s'agisse de chants individuels entonnés par une seule personne à la maison, chanter se fera toujours de ne pas heurter les personnes formant une catégorie liée par la relation d'évitement », Mehenna Mahfoufi, Chants de femmes en Kabylie. Fête et rites au village, Alger, CNRPAH, 2006, p.266.

² Bachterzi a évoqué cette nécessité d'écriture de l'histoire des musiciens et des chanteurs : « Mon plus grand souhait, en 1936, était d'écrire l'histoire des chanteurs et musiciens algériens. Malheureusement, le manque de documents le peu de personnes connaissant ce milieu furent à l'origine de mon découragement et de l'abandon de mon projet », Mahieddine Bachetarzi, Le vieil Alger musical, Jeunesse Action, N°6, Semaine du 1^{er} au 7 Janvier 1977, p.12

« Mais l'essentiel du goût musical est resté fidèle à son climat. Il y admet certes l'acculturation, et l'hybridation, et même il s'y complaît, mais non sans que les plus sensibles ne déplorent tous ensemble les compromis ainsi imposés à l'authentique, et l'impuissance à se transformer véritablement. Le dilemme reste donc pendant : ou la fidélité à soi-même, d'ailleurs compromise par ses tentatives d'adaptation, ou l'innovation résolue, dont on puisse espérer qu'elle restitue à terme une authenticité d'un type nouveau »³.

On pourrait considérer que très rapidement, et selon un processus qu'a bien décrit Serge Gruzinski pour l'Amérique latine⁴, l'hybride s'impose de plus en plus par rapport à l'exotique. Ainsi, dès le début du 20^{ème} siècle, on déplore que les chansons traditionnelles soient délaissées au profit de chansons fondées sur des thématiques de la cité moderne (l'électricité, le train ou l'automobile) et dans une langue trop prosaïque voire vulgaire.

On assiste dès la fin du 19^{ème} siècle à une déterritorialisation des prestations chantées, des espaces festifs familiaux (l'intérieur privé, le patio) ou communautaire : le souk, la place principale du village, les alentours du mausolée, du saint local, le café maure, etc. Avec l'apparition de nouveaux espaces pour les représentations : mauvais lieux, salles de fête, salles de concert, de nouveaux contextes de prestation : fête républicaines, commémorations et hommages divers (une des prestations historiques des grands représentants de la musique andalouse aura lieu en 1905

³ Berque, Jacques, *Langages arabes du présent*, Paris, Gallimard, 1980, p. 24

⁴ *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

3. La chanson protestataire durant la période de la colonisation française en

Algérie :

Le rôle de la chanson folklorique révolutionnaire dans la construction de l'identité nationale :

Tapis systématique :

Le poète populaire algérien a vécu la douleur de sa patrie et a souffert de la révolution. Il a interagi avec ses événements, et il a produit un poème qui immortalise les souvenirs et les jours de la lutte acharnée contre le colonialisme et l'a formulé sous la forme de chansons populaires qui ont nourri la douleur et enregistré l'histoire d'un peuple et de la lutte, de sorte que son créateur et poète en même temps était toujours présent avec ses événements de surveillance vocale, l'enregistrement d'événements les batailles et les attitudes, la bravoure et la valeur apparaissent dans les commandants moudjahidin, comme aucun écrivain industriel maîtrisé dans le choix de modèles artistiques et de belles voix afin d'affecter les émotions des gens, mais il a chanté et interprété des chansons spontanément et a vécu l'épreuve de l'occupation avec toutes ses douleurs, ses blessures et dépeint les sentiments de ses citoyens cela leur rappelle événements du passé pour les élever au jihad et au sacrifice afin de mener une vie décente.

Sur cette base, cette intervention tire sa légitimité en essayant de découvrir le rôle de la chanson folklorique algérienne en soutenant les principes de l'identité nationale et en l'affirmant auprès de la société contemporaine, en particulier le groupe de jeunes parmi eux, notamment à travers lequel le chanteur populaire algérien a exprimé son interaction avec les événements de la révolution et ses aspirations sous des formes allant de l'artistique à notre esthétique et parfois un autre, comme il a participé aux événements de la révolution bénie et a été frappé par le feu de l'amour pour l'Algérie, il a chanté des chansons folkloriques révolutionnaires dans la région d'El Taref pendant la révolution de libération comme modèle.

En présente les textes de ces chansons qui chantent sur la patrie et son amour, et loue les éléments du caractère national, comme il décrit les sacrifices des moudjahidin et des révolutionnaires, dépeint les batailles de la révolution de libération, transmet ses événements et surveille la lutte des moudjahidin, et loue leur héroïsme et la joie de l'indépendance et de la fierté du drapeau national et de nos couleurs vives dérivées des principes de l'Algérie dans les chansons nationales officielles et les hymnes engagés dont nos jeunes et nos étudiants sont éloignés, parce qu'ils sont sérieux et engagés, et que leur contexte toujours régulier, ils sont régis par le lieu et le temps, ce qui ne les fait pas toujours contribuer au développement culturel et national, mais la chanson populaire est au contraire, elle est courante parmi les personnes interprétées par les simples à tout moment et quand elle reflète cette passion passionnée enfouie dans les sentiments des simples dans votre organisation et les attitudes dans leur amour pour la patrie et qu'ils traduisent en rimes et hymnes et expressions expressives éloquents, ce qui confirme son efficacité et joue son rôle.

I - le concept de la chanson populaire :

Le chat folklorique est une forme d'art littéraire qui résonne beaucoup avec les cercles populaires et le mot « folk » signifie association avec le peuple, car il a adhéré à tous les aspects de sa vie, ainsi qu'à ses valeurs spirituelles et morales. Chaque peuple a ses propres chansons issues de ses cercles et reflète son identité, et elles constituent le patrimoine de la région par rapport à pou les régions des pays nationaux où la chanson ou la chanson folklorique réside en tant que patrimoine artistique.

La chanson populaire est considérée comme un style d'expression populaire qui remplit une fonction spéciale dans la vie du peuple et diffère des autres formes d'expression populaire en ce qu'elle est exécutée à travers le mot et la mélodie ensemble, pas par le mot seul, puis la recherche de la chanson populaire était double .Et une incision pour la musique.

Dans certain définitions, la chanson est « à l'origine un art populaire ¹⁹⁴ », donc propre au peuple .Elle trouve sa source d'inspiration dans cet univers populaire qui lui permet de se matérialiser .En effet « la chanson populaire était un art de rue, de transmission orale ¹⁹⁵ ». Cela dit, la citation suivante va quelque peu remettre en cause cet aspect-là de chanson : « : ...Les poètes et les compositeurs aiment ce mot de chanson parce qu'il est modeste, presque enfantin. Il les rapproche du peuple .D'ailleurs, le folklore nourrit toujours l'inspiration savante » (M. Faure : 1996, PP.53-54, Cité par C .Miller : 2003, p.195).

La définition de la chanson populaire est considérée comme l'une des définitions vagues, ce qui fait que le chercheur essaie de trouver une définition d'un bloqueur, et parmi les chercheurs qui ont consacré leurs efforts à l'étudier, nous trouvons Alexander Hegerty Carb, qui le définit comme : Il est utilisé pendant une période de temps notable, qui est généralement une période de plusieurs siècles d'affilée .Et selon cette même définition, Fawzi Al-Ati, qui l'a définit comme : un poème anonyme, est né en ce sens qu'il a surgi parmi le public de personne dans le passé et qu'il est en circulation depuis longtemps.

De plus ses textes ont formé un message informatif et sensibilisateur pour les masses qui considéraient le colonialisme français comme une conquête de l'islam principalement, car l'islam dans le concept des classes populaires est la norme qui détermine l'identité de la personne algérienne, dit la chanson :

- 1) Le long, long soldat, et lié par al-Qashabiya
- 2) Il combat Aladdin et les incroyants chaque mois.

Ce concept et d'autres concepts tels que le courage, la liberté et la trahison ...ont été consacrés par la chanson populaire révolutionnaire, influencée par la plupart du peuple algérien pendant la révolution, et nous pouvons surveiller ces questions dominantes qui servent l'identité nationale du peuple algérien pendant la révolution et la jeunesse contemporaine, à savoir :

¹⁹⁴ Ibidem.

I - l'amour pour la nation et le sacrifice pour elle :

Les chansons populaires rassemblées dans la région d'Al-Taref valorisaient la valeur des sacrifices pour la libération du pays et la louange du djihad et du et du martyr pendant la révolution. Cette valeur est apparue sur plusieurs Photos :

A-Photo du martyr :

L'image du martyr occupait une place importante dans le chat folklorique révolutionnaire de la région d'Al-Taref en raison des souffrances que cette région avait subies à cause des tueries et des effusions de sang. Les chanteurs utilisés pendant la révolution ont fait du sang et veulent donc sacrifier et martyriser et fournir la chose la plus précieuse à une personne, son âme, afin d'obtenir la liberté.

La chanson folklorique révolutionnaire a traité la question de taxe sur le sang à un taux élevé, car la liberté n'est pas présentée dans une assiette, car elle nécessite de grands sacrifices et combien de temps elle peut durer.

N'importe quelle façon de penser, car l'Algérie est de retour en vie

Le sang des jeunes hommes dégouline et se répond tous les plis.

Ailleurs :

Réfléchis, ô Khoya, car l'Algérie est revenue à la vie.

Le sang des jeunes hommes ruisselle dans tous les coins.

À travers ces deux définitions nous constatons que Carb et A-l Auntil ont poursuivi en disant que toute chanson qui est supposée être inconnue est faite par le peuple.

Quant à Ahmed Morsi, il lui a donné plusieurs définitions dans son livre « la chanson populaire », y compris ce qu'elle est pour les chercheurs étrangers, et une partie est pour lui .Il dit « la chanson populaire est la chanson récurrente qui est absorbée par un groupe dont la morale transmet ses lèvres et que nous délivrons en réalisant son existence sur la conscience du peuple.

À travers sa définition nous constatons qu'il a négligé des aspects importants qui sont des piliers essentiels de la chanson populaire, tels que la spontanéité et la nature influente qui est gouvernée par ses paroles, en plus de la simplicité de son style et la primauté de ses instruments de musique, et son expression directe des moments de conscience , d'émotion et d'influence qui rendent ses textes dominés par la tristesse et l'humeur individuelle .

La chanson populaire est l'un des piliers de notre culture et une page qui reflète un aspect de nos coutumes et traditions .C'est un miroir pur, qui reflète la réalité de la société, telle qu'elle la dépeint fidèlement sans exagération ni exagération. Elle rejette plutôt tout élément qui est exagéré en dépeignant cette réalité.

Ainsi, la chanson populaire couvrait tous les domaines de la vie et préservait les coutumes, les traditions et les croyances du groupe populaire, afin de la transmettre oralement d'une génération à l'autre, emportant avec elle l'énorme quantité du patrimoine culturel du groupe populaire au fil du temps.

I I - les formes de la chanson populaire en Algérie :

Les chanteurs folkloriques traitent dans leurs chansons avec la plupart des sujets et des problèmes liés à la vie des gens parce que la chanson populaire, comme l'a fait Shawqi Dhaif, vient du cœur de son peuple et de ses bénéficiaires à différentes époques, elle dépeint toujours sa vie, ses espoirs et sa douleur, qu'il soit en période de réjouissance ou en période de désespoir ; la chanson était une image des sentiments et de la vie sociale, politique et religieuse des gens parce qu'elle a pris d'assaut tous les aspects de la vie et des problèmes des gens, et générée par ces nombreuses formes dictées par la nature des chansons populaires, y compris : A-Les chansons religieuses incluent des louanges et des chants d'occasion religieuses, B-et des chansons de mariage qui incluent des chansons de mariage, la circoncision et le mur, des chansons de héroïque, y compris des chansons de l'enthousiasme et les guerres révolutionnaires.

I I I - le rôle de la chanson populaire révolutionnaire dans la construction de l'identité nationale :

La chanson folklorique révolutionnaire est considérée comme une forme d'expression dans laquelle des tranches de groupes folklorique écrasés ont trouvé, pour nous représenter avec une ingéniosité unique les difficultés et les tribulations subies par le citoyen, qui ont été tissées en mots et en hymnes qui ont frappé les cœurs et ébréché les corps et enflammé l'enthousiasme et le régime patriotique qui nous ont été transmis. Photos en direct des crimes du colonisateur contre le peuple de sa seule culpabilité revendiquant son droit légitime, qui est la liberté. La chanson révolutionnaire était un miroir reflétant une réalité terrible et tragique, car elle incarnait ce que le peuple algérien a vécu pendant la période du colonialisme français brut, et dépeint les sentiments et les espoirs de la personne populaire et nous a transmis sa vision profonde. Est émis par les « profondeurs des classes opprimées les jours de la révolution, et a été le résultat de chaud Calme intime pétillant entre le créateur et les événements qui ont sévi dans la région devant lui la réaction, la barbe Vsgelha, qui circulait après le repas, et la bataille avec les colonisateurs français.

Le chat populaire révolutionnaire est la protestation associée à la conscience de classe et l'arme que les classes révolutionnaires travaillent contre leurs conditions de vie dégénérées ... C'est le mot révolutionnaire et le caractère pigmenté de la sueur et du sang des travailleurs et des paysans ... C'est le chat de la misère face au luxe bourgeois et féodal ... le chant juste face à l'exploitation ... la chanson de libération patriotique et de classe.

Le chat populaire révolutionnaire a contribué à la cristallisation de la pensée révolutionnaire et a exprimé les positions politiques militaires du peuple, et a cherché à établir l'identité nationale de la

personne vivant avec elle qui l'entendre à l'avenir, et les hommes et les femmes ont participé à travers les chants du révolution de libération où l'esprit collectif des citoyens qui ont résisté à l'ennemi a été trouvé. la brute comme un seul homme depuis son entrée au pays d'Algérie , et tout le monde , hommes et femmes , souhaitait obtenir le martyr par le jihad, et les sacrifices étaient collectifs.

Le chanteur populaire a travaillé pour soutenir les valeurs nationales à travers la multiplicité des contenus de la chanson folklorique révolutionnaire, décrivant la vie des moudjahidin dans les montagnes et les combats qu'ils menaient contre les forces ennemies françaises, en indique le lieu, le temps et les armes utilisées par les deux parties.

La chanson révolutionnaire est un document historique oral qui fait les chroniques divers événements, en plus de sa fonction médiatique pour sensibiliser les masses à la lutte armée et informer le peuple des championnats de l'armée de libération nationale, dont le domaine de recherche était un vaste espace.

J'ai trouvé un groupe de chansons folkloriques révolutionnaires dispersées sous forme de pistes que les habitants ont fait circuler verbalement, à l'insu de l'auteur, avec une légère différence dans certains des mots mentionnés dans le texte, et la raison est due au facteur d'oubli qui affecte soit l'augmentation soit la diminution , et au facteur de distorsion.

Le texte de la guerre de libération ont été considérés par les chercheurs de la chanson populaire comme des documents documentaires, c'est-à-dire des déclarations militaires, politiques et sociales, et les événements de la région de la base orientale pendant la révolution de libération nous fournissent des faits importants que nous ne pouvons pas trouver du tout dans d'autres textes.

L'étudiant du folklore est confronté au problème de fixer des normes spécifiques pour définir ce type d'expression, car le sujet de la langue, l'ignorance de l'auteur et du narrateur, et le contenu du folklore ont joué un grand rôle dans les différents concepts entre érudits et chercheurs.

IIII- la présence des éléments de l'identité nationale dans la chanson révolutionnaire populaire :

La chanson révolutionnaire populaire algérienne dans la région d'El Taref a spécifiquement abordé diverses questions qui mettent l'accent sur l'identité nationale, dont la plus importante est peut-être la définition des moudjahidin et l'extension de leur travail à la société, la définition des lieux et des époques où les événements et les batailles révolutionnaires ont eu lieu, et l'arme utilisée par les deux parties et a déterminé la position des algériens envers leurs fidèles à la France.

décrivant comment le peuple algérien a libéré sa patrie de l'emprise de l'ennemi, qui est surmontée de la taxe sur le sang, le chanteur a déclaré :

Rana a libéré notre terre de l'occupé avec le sang de nos enfants. Nous ne perdons pas courage.

Ce sang fin, qui représente l'honneur et la pureté, a donné vie à la patrie et son amour a augmenté du sacrifice.

Image des moudjahidin

L'armée de libération nationale et ses combattants se sont distingués par leur courage et ils étaient pressés de demander le martyre, un désir urgent dicté par l'autorité religieuse au sujet du djihad.

Nous recherchons la montagne de la mort, et nous ne voulons pas de Dieu, Dieu est mon Seigneur, le miséricordieux des martyrs.

Ailleurs :

O mon pays, notre comité et la poussière !

O lenniya, vous avez assisté, et pour Omar Kassar
Mishni Khayyev sur mon âme au rond-point

Ailleurs :

Attentionnions, Bin Salem, ton frère est un pauvre, Rakesh est dans cinquante divisions et soldats.

O Kajym Bin Salim, il les a chantés, chante une chanson, et toi, fils de Salim, ma rédemption.

Elle alla se coucher et alluma le feu d'une part entre Bin Salem, coupa la gonorrhée.

Ailleurs :

Kahlah est un pays qui ne le tient pas.

Son offre se situe entre Salim et son emprisonnement.

Dans ces deux passages, le chanteur a parlé du moudjahidin Abd al-Rahman Bin Salem et de son héroïque et courageux. Pendant la bataille, il était comme un chevalier commandant.

Parmi les moudjahidin qui ont également chanté la chanson populaire avec leur héroïsme et leur courage, c'est un bonus, comme le dit la chanson :

Le capitaine d'un garde

Le gouvernement Dayr dans la montagne de la chaire

Et quelle est la règle du non-nationalisme ?

Si O Maskin

Secouez le couteau et le paquet

L'armée des infidèles a dit à Rahim Fenwa

Et non plus l'armée des musulmans

La région d-Al-Taref était plein de braves moudjahidin, et dans ce passage, nous en mentionnons certains :

Le pur est connu sous le nom de moudjahidin, qui ne craint pas la peur.

Divisez-les les uns les autres, abattez-les

Muhammad idole et règle l'infidélité à garder

Les abattre et les déconstruire

C'est bon pour Bochmis, qui est comme un endroit profond

Couler et saupoudrer du pain

Sima est froid et claire

Pour nous d'être taillés dans la pierre.

4. La chanson protestataire en 2019 :

Les manifestations populaires en Algérie constituent une station d'inspiration pour les chanteurs qui ont sorti des chansons soutenant le mouvement contre le régime Bouteflika et exigeant son départ :

Les jeunes peuvent changer :

Un groupe d'artistes algériens résidant à l'intérieur et à l'extérieur du pays a interagi avec le mouvement populaire en émettant des chansons exprimant ses demandes et en louant les manifestations et leur sécurité, qui sont des chansons très populaires.

ALGER- Les manifestations populaires en Algérie ont été une station d'inspiration pour les chanteurs algériens qui ont sorti des chansons soutenant le mouvement contre le régime du président Abdelaziz Bouteflika.

L'Algérie est témoin de manifestations pacifiques et populaires depuis le 12 Février, et elle a été décrite comme la plus importante de l'histoire du pays, pour exiger que Bouteflika quitte ses fonctions à la fin de son quatrième mandat et le départ de tous les symboles de son régime.

Les deux chanteurs ; Ibrahim Hadrabash et Hussein Belhadj, ont sorti une chanson vidéo intitulé « Qouloulou » (Tell Him) en soutien au mouvement populaire et en hommage au comportement algérien lors des manifestations.

Chanson a gagné 278 000 en vues 7 jours, sur You Tube, pour partager les vidéos.

La chanson est un duo avec Hussein Belhadj, et elle a reçu 278 000 vues depuis son lancement samedi dernier, et les vues se poursuivent, a déclaré Hadrabash. Il ajouté : Son idée appartient à mon collègue, l'artiste Belhadj, qui voulait montrer son amour pour le pays et son soutien aux gens à travers cette chanson.

Il a poursuivi ; la chanson exprime la fierté de la patrie, et en même temps, elle exprime le mécontentement des gens face à l'autorité et à la réalité vivante.

Le chanteur a souligné que le message de travail appelle au rejet de la discrimination et du racisme et appelle à l'unité du peuple et salue le mouvement pacifique qu'il a fait.

Et la chanson dit dans certains de ses syllabes : « Dis le cas, ce qui nous est arrivé (ils lui ont dit que la situation ne nous convenait plus), Rana nous détestait et Millina (nous détestait et nous ennuyait), mon grand-père est mort sur elle (mon grand-père est mort pour le pays). Nous ne le permettons pas et le régionalisme l'efface (je ne lui permets pas dans mon pays d'effacer le régionalisme et le racisme), une république civilisée, parlons au monde (une république civilisée, et laissons le monde me parler).

Le 14 Mars, un rappeur algérien basé en France, Solkenegh, de son vrai nom Abd al-Faouf Draghi, a diffusé sur sa chaîne You Tub officielle une vidéo intitulé « la liberté ».

Et la chanson « Freedom », dans laquelle le groupe « Son of Joy », a réalisé, en 16 jours, environ 36 millions de vues sur You Tub.

Les algériens ont vivement réagi à la chanson « liberté », l'utilisant comme slogan pour eux dans les manifestations populaires contre le régime de Bouteflika.

Certaines sections de la chanson disent : « la liberté, la liberté, la liberté est avant tout dans le cœur. La liberté ne fait pas peur, et nous nous excusons si nous trouvons, montrant que le pouvoir est acheté et ce qui nous reste n'est rien d'autre que la liberté. Si le scénario se répète, nous aurons rendez-vous avec le mariage, veuillez partir, je vous le dis gentiment ... ».

La chanteuse algérienne Raja Meziane a également exprimé son refus de nommer Bouteflika pour un cinquième mandat, ce qui a été traduit en une chanson intitulée « Allo Système », le 5 Mars. Depuis son lancement, la chanson a reçu plus de 15 vues.

La chanson contient des phrases qui rejettent le cinquième terme, y compris une république que nous voulions populaire et non la monarchie, et « Allo ... quel régime m'entendez-vous ou fermez-vous les oreilles.. ».

Comme Raja Meziane le dit dans la chanson : « Nous sommes sortis dans la rue pour en dire assez, vous avez peur, vous aimez le chaos, vous avez été vaincu et avez gagné cette fois.

Le 11 Mars, Bouteflika, 82 ans, a annoncé qu'il retirait sa candidature pour un cinquième mandat présidentiel et reporterait les élections présidentielles prévues le 18 Avril.

Après une journée des manifestations de masse qui ont eu lieu le Vendredi 8 Mars, à l'occasion de la journée de la femme, la chanteuse algérienne Amel Zan a sorti une chanson intitulé « Hora » en l'honneur de la femme algérienne, qui a fortement marqué sa présence dans le mouvement. Jusqu'à présent, la chanson a reçu

145 000 vues.

Après le début du mouvement le 12 Février dernier, les chansons du mouvement ont relancé, comme le 10 de ce mois, le rappeur algérien vivant en France, Lotfi Double Cannon et son virait nom, Lotfi Belamri, ont publié sur sa chaîne You Tub une chanson intitulé « Against the Fifth Covenant ». Depuis son lancement, la chanson a remporté environ 3 millions et 300 mille vues. Dans sa chanson, Double Cannon reproche à Bouteflika de se présenter pour un cinquième mandat avant de retirer sa candidature.

Et en Mars, un groupe d'artistes (dont les noms n'ont pas été mentionnés) a sorti en arabe, français et berbère la chanson « fête du peuple », dans laquelle il soutenait le mouvement populaire et refusait la poursuite de Bouteflika. Ma maman, vos enfants, civilisés, exigeant la démocratie, prenez des roses et du jasmin pour une promenade paisible, raconte la chanson, qui attiré des millions de vues. Elle ajoute : les gens disent libérer l'Algérie et le régime l'en a pas compris. Vingt ans et ils ne sont pas satisfaits (ils ne sont pas satisfaits). Il ont libéré l'Algérie.

Delilah Malik, le spécialiste algérien des médias dans le domaine technique, affirme que la critique du régime algérien était accompagnée du chanteur amazigh Matoub Elounas (1956-1998), qui a passé sa vie à dire la vérité et à faire entendre la voix du peuple et ses souffrances. A l'époque, la liberté d'expression n'était pas disponible sur les plateformes de médias sociaux comme c'est le cas aujourd'hui, a ajouté Malik. Les chansons récemment lancées par des artistes sont devenues un hymne pour les algériens, à travers lesquels ils expriment leur statut politique et leurs revendications, a-t-elle ajouté.

La porte-parole a noté que les chansons du mouvement populaire critiquent l'autorité et exigent qu'elle s'en aille et réponde aux demandes du peuple.

La porte-parole a souligné que ces chansons, telles que liberté, fête du peuple et d'autres, véhiculent un message sur la civilisation et le développement pacifique du peuple algérien, qui s'est manifesté lors de manifestation de masse.

Il est à noter que ces artistes, à l'intérieur du pays ou l'étranger, sont descendus dans la rue et ont participé à des manifestations populaires rejetant le règne de Bouteflika.

Mardi, le chef d'état-major de l'armée algérienne, le général Ahmed Qaid Saleh, a appelé à l'application d'un article constitutionnel stipulant la vacance du poste de président du pays en tant que solution consensuelle qui préserve la souveraineté de l'Etat et répond aux demandes du peuple.

L'article 102 de la constitution dispose qu'en cas de démission, de décès ou d'incapacité du président, le président du parlement (la deuxième chambre du parlement) lui succède pour une période de 90 jours au cours desquels des élections auront lieu.

Alors que la plupart des forces d'opposition du pays considéraient l'invitation comme une étape insuffisante pour répondre aux demandes du peuple, les partis des loyalistes ont annoncé leur soutien à cette décision, à un moment où le parti au pouvoir, le front de libération nationale, dirigé par le président Abdelaziz Bouteflika, ne dit rien sur l'invitation.

Chansons de soutien aux manifestations :

Parmi les méthodes de contestation choisies par les algériens, on trouve également des chansons. Le 25 février dernier, le You Tuber Anas Bozgop dit Anas Tina était à l'heure, quand il a dévoilé son œuvre intitulée Monsieur le président ... remettez les clés, exigeait Bouteflika ne pas courir.

Tina a lancé la nouvelle vidéo en remerciant le président Abdelaziz Bouteflika pour ce qu'il a donné au pays tout au long de son règne, et tous les algériens témoignent de ce qui a été présenté au pays détriment de notre santé ... et le chanteur est vite revenu pour affirmer que la plupart des algériens rêvent de vivre dans une meilleure position que dans la situation actuelle, et a estimé que le président Bouteflika, n'est plus en mesure de diriger le pays, et il est temps pour lui de remettre les clés.

Parmi les artistes qui ont soutenu et soutenu les manifestations se trouve le rappeur algérien Lotfi Double Kanon, qui a sorti une chanson intitulée « Against The Fifth State », et la chanson a remporté plus de deux millions de vues en quelques jours après sa publication sur son compte YouTube.

Dans cette chanson, l'artiste algérien a critiqué la candidature du président algérien Abdelaziz Bouteflika pour un cinquième mandat, et Lotfi Double Cannon, qui avait auparavant été empêché par les autorités algériennes d'entrer en Algérie, est un rappeur algérien vivant en France dont le vrai nom est Lotfi Belamri, connu pour ses chansons prônant un certain nombre de problèmes, tels que la cause palestinienne, car elle critique les régimes dictatoriaux.

Ces méthodes de protestation adoptées par le peuple algérien de tous horizons à la cour du moins dernier ont conduit le président Bouteflika à abandonner sa candidature et à décider de reporter les élections.

A son tour, l'artiste Raja Meziane a lancé une chanson de rap, intitulée « Allo Système », et les paroles disent : Nous sommes sortis dans la rue pour en dire assez et tu as peur, pour le chaos que tu aimes, tu as perdu et gagé cette fois, tu as juré de quitter le pays dans une épreuve noire puis de t'enfuir, on te voit nous ne sommes ni oublieux ni par donnants.

Et la chanson continue : Vous avez trompé l'histoire et révolution et il y a encore deux témoins, et vous avez une haine, si Dieu le veut, ce pays reviendra et sera déçu. La chanson comprend également des phrases fortes telles que une république que nous voulions populaire et non royale, nous sommes venus au déluge pour nous écrire le Panda et nous adresser au système en disant « Bonjour système, m'entendez-vous ou fermerez-vous l'oreille » ?

Parmi les chansons qui ont été publiées au cours de cette période figure également la chanson « fête de peuple » contre la cinquième alliance, interprétée par un certain nombre d'artistes. Les paroles disent : « Ma mère, vos enfants sont civilisés, exigeant la démocratie, il y a des roses, et Zaid Jasmine en marche pacifique, libérez l'Algérie, et les gens voient qu'ils disent qu'ils libèrent l'Algérie. Le régime ne l'a pas compris, pendant vingt ans et au-delà, ils ont libéré l'Algérie.

La chanson a appelé à la nécessité de libérer les médias et les espaces expressifs sans violence, démolition ou fissuration, en disant au régime : « Soyons pacifiques, nous disons la vérité, nous ne cassons pas ». La chanson a également indiqué que la manifestation est la liberté individuelle et la liberté collective, portant la responsabilité du gouvernement, des ministères et des responsables de provoquer le déplacement des jeunes à travers la mer. Et la citoyenne haletait dans les couloirs des hôpitaux pour se faire soigner, tandis que la fonctionnaire se faisait soigner à l'étranger, et extérieur, soutenant les questions arabes centrales, en plus de la question palestinienne, ainsi que l'expérience de l'Algérie dans la lutte contre le terrorisme et l'établissement de la réconciliation nationale dans les années 90, la crise est devenue l'expérience de un avantage d'autres pays, en particulier des pays voisins.

L'appel de l'Algérie à résoudre le conflit de manière pacifique et ses efforts pour établir la réconciliation nationale entre les frères libyens ont perturbé la France, l'ennemi permanent de

l'Algérie, qui a joué un rôle de premier plan dans la militarisation de la révolution libyenne et la dérivation de son caractère révolutionnaire grâce à sa direction des forces de l'OTAN qui a renversé le régime de Mouammar Kadhafi en 2011 et plongé le pays dans une spirale descendante. De la violence et des combats avec le soutien des forces du maréchal Khalifa Haftar, politiquement et militairement aux dépens de l'autre, les forces gouvernementales d'Al-Wefaq internationalement reconnues dirigées par Fayez al-Sarraj, selon des sources médiatiques, la récente campagne de Khalifa Haftar pour libérer Tripoli le 4 Avril est venue au plus haut de la France pour perturber le mouvement populaire et Stglalh surtout si l'on prend en considération le fait que Hafter avait menacé l'année dernière la fin de l'Algérie à prendre la guerre sur son territoire en réponse calculée pour exploiter la situation sécuritaire en Libye et l'entrée des troupes de l'armée à son territoire.

Aussi, le 18 Avril, le Maroc a réalisé les plus grandes manœuvres de son histoire appelées « Mont Sagrou » le rapport de la province du Mon Sagrou entre tagounet et Foum Zkid près de la frontière algérienne qui sont des zones qui ont connu des affrontements historiques entre les armées algérienne et marocaine lors de la guerre des sables en Octobre 1963, ici, les observateurs voient que la synchronisation des manœuvres avec le pic de la crise politique en Algérie est dans le même but, ce qui perturbe le mouvement populaire, ce qui a nécessité une réponse décisive de la direction de l'armée, qui prend au sérieux toutes les menaces et les situations instables dans les pays voisins, car elle a mené une série depuis le début du mouvement manœuvre tactiques avec des munition aériennes pour tester l'état de présentation de l'armée dans les états militaires .

La France est véritablement préoccupée par les efforts de l'Algérie dans les pays de la région du Sahel africain en faveur de la paix et de la coopération dans la lutte contre le terrorisme dans ces pays, car c'est le centre portaient des Brenos disgraciés en nous racontant les courses, nous mourons dans les mers, et vous allez faire dans le pays du peuple.

-
- <http://bluenoqta.com/2019/03/21/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%81%D9%82%C8%A7%D9%8B-%D9%84%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D9%83-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%BE%D8%A7%D8%A6%D8%B/>

5. Conclusion :

En définitive, nous avons traité l'histoire de la chanson protestataire tout en expliquant tout ses principales périodes .Puis, nous sommes passés au statu des langues en dernier lieu, nous avons parlé de l'interférence linguistique et ses types.

Chapitre II

Cadre conceptuel

1. Introduction partielle :

Nous constatons ce chapitre à des essais définitions de quelques notions de sociolinguistique de base telles que la notion de contact des langues , et l'interférence linguistique .Ces théorie nous permettent d'asseoir notre recherche sur des fondements qui servent à analyser et comprendre les phénomènes langagières qui nous permettrons d'apporter des réponses à notre questionnaire .

2. La notion de contact des langues :

Dû à l'existence de deux ou plusieurs langues dans une société ou chez un individu, le terme, été utilisé pour la première fois par Wenreich en 1953, selon lui le contact de langue inclut « toutes situations dans laquelle une présence simultanée de deux langues affecte le comportement d'un individu.

Le concept de contact de langues réfère ou fonctionnement psycholinguistique de l'individu qui maîtrise plus d'une langue, donc individu bilingue ».³

Ce phénomène conduit le locuteur à utilisé deux ou plusieurs langues dans les situations de communications quotidiennes. Une autre définition du dictionnaire de linguistique et science du langage « le contact de langues est la situation humaine dans laquelle un individu ou un groupe sont conduit à utilisés deux ou plusieurs langes ».⁴

Pour Josiane F.Hamers : « le contact de langue inclut toutes situation dans laquelle une présence de deux langues affecte le comportement langagière d'un individu ».⁵

Ce concept est une notion fondamentale de la sociolinguistique qui a été abordée par plusieurs chercheurs algériens tel que : Taleb Ibrahim (1996), Derradji (1996) et Dourari(2003), ...etc.

Queffelec :

*« Marqués essentiellement par la coexistence de différents idiomes dans une même séquence : les locuteurs passent très souvent d'une langue aux autres. Mettant en contact dans la linéarité du discours les vernaculaires usités- l'arabe algérien et /ou les variétés du berbère et les langues académique l'arabe standard/l'arabe classique et le français ».*⁵

³ HAMER Josiane F, Contact de langues, in Moreau. M-L(éd), Sociolinguistique concepts de base , Liège, Mardaga, 1997, p.94.

⁴ DUBOISE. J et Al, Dictionnaire de linguiste et science de langage, Larousse, Bordas, 1994.

⁵ HAMERS 1997, p. 94

⁵ Queffelec, A, et al. Le français en Algérie .Lexique et dynamique des langues, Bruxelles De Boock Supérieur, 2002, p .112.

Dans cette station **Queffelec** nous expliquent l'utilisation de plusieurs langues dans un même discours.

L'Algérie a connu plusieurs invasions (phéniciennes, puis Arabe, Turques, et française), les différentes variétés linguistiques importées se sont superposées à la langue locale le berbère. Ce pays est devenu aussi un carrefour de civilisations ou règne une pluralité linguistique cristallisée autour des composantes linguistiques de la société algérienne.

Nous avons remarqué un contact de langue entre l'arabe avec la différente variété, le berbère et le Français. Le prolongement de ses différentes variétés entraîne plusieurs phénomènes linguistiques comme le code Switching, le bilinguisme, l'emprunt, la diglossie, l'interférence et l'alternance codique.

3. Les interférences linguistiques :

L'interférence est un phénomène linguistique issu de fait du contact de langues. La pratique d'une langue étrangère est généralement influencée par la langue maternelle ou par ses habitudes langagières. Nous parlons d'interférence linguistique lorsque cette influence est négative sur cette langue étrangère.

Définition des interférences linguistiques :

La définition des interférences linguistiques est donnée par plusieurs linguistes et spécialistes de langue selon **Mackey** :

« L'interférence est l'utilisation d'éléments d'une langue quand on parle ou on écrit une autre

langue. C'est une caractéristique du discours et non du code. Elle varie qualitativement et quantitativement de bilingue à bilingue et de temps en temps, elle varie chez un même individu

*Cela peut aller de la variation stylistique presque imperceptible au mélange des langues
Absolument évident ».*⁶

Une autre définition fournie par le dictionnaire de linguistique et de science du langage (1994) montre que l'interférence se manifeste à des niveaux d'ordre phonologique, morphologique et syntaxique. On dit qu'il y a interférence « quand un sujet bilingue utilise dans une cible L2, un trait phonétique, morphologique, lexicale ou syntaxique caractéristique de la langue L1 ».⁷

⁶ MACHKEY W, Bilinguisme et contacte de langages, Paris : Klincksieck, 1976, p414.

⁷ KANNAS Claude, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse, 1994.

L'interférence est Considérée aussi comme un écart par rapport à la norme. Elle est réalisée par l'individu d'une manière involontaire comme l'indique **Hassan** : « La violation inconsciente d'une norme d'une langue par l'influence des éléments d'une autre langue ». ⁸ Dans la même vision, **Hamers** considère l'interférence comme « comme une déviation par rapport aux normes des deux langues en contact » ⁹ (1994 :178).

⁸ HASSAN A, Interférence, linguistique contrastive et sa relation avec l'analyse des fautes, La pédagogie des langues vivantes, n°5,1974 p 171.

⁹ HAMERS J. & Blanc J-M Bilinguisme et bilinguisme, Bruxelles : Margada, 1983.

Les interférences se manifestent d'une langue à l'autre. En raison de présence de deux systèmes qui possèdent des traits identiques et d'autres différents, l'apprenant ou l'utilisateur de la langue (2 se réfère aux traits de sa langue maternelle, mais ces traits sont incompatibles avec celles de la langue L2 par conséquent il commet un ensemble des erreurs dite erreurs interférentielles. Le locuteur algérien, comme tout utilisateur de la langue dans un pays multilingue, ne cesse pas à produire des interférences, qui sont dues essentiellement aux différences linguistiques entre sa langue maternelle (l'arabe, le Kabyle) et la langue étrangère (le français) ces erreurs seront notre objet d'étude.

D'autre linguistique comme **Hamers** présente l'interférence comme un manque de compétence chez un bilingue dans la langue L2 : « l'interférence se manifeste surtout chez locuteurs qui ont une connaissance limitée de la langue qu'ils utilisent ».¹⁰

Aussi **Hagège** la considère comme « un croisement involontaire entre deux langues. A grande échelle, l'interférence dénote l'acquisition incomplète d'une langue seconde ».¹¹

Pour **F. Debyser** dans son article intitulé la linguistique contrastive et les interférences il définit l'interférence linguistique selon trois points de vue :

- Point de vue psychologique :
« L'effet négatif que peut avoir une habitude sur l'apprentissage d'une autre habitude ».
- Point de vue linguistique :
« Un accident de bilinguisme entraîné par un contact entre les langues ».
- Point de vue de la pédagogie des langues vivantes : l'interférence est « un type particulier de faute que commet l'élève qui apprend une langue étrangère, sous l'effet des habitudes ou une structure de sa langue maternelle ».

Dans le contexte sociolinguistique algérien, l'usage de la langue française est souvent accompagné d'interférences, comme le note Hadjira Madane,⁹⁵ qui est dû entre autres, à d'interférences scolaire de la langue arabe. Les deux systèmes, celui de la langue française et de la langue arabe enseignée à l'école sont différents. Et comme l'enseignement de l'arabe précède celui de la langue française, les élèves se réfèrent à leurs connaissances en langue arabe pour aborder l'enseignement du français, ce qui naturellement occasionne des interférences à tous les niveaux de la langue. Et à défaut de se référer à la première langue d'enseignement, les locuteurs sont aussi influencés par le système phonologique, morphosyntaxique et lexicale de leur langue maternelle ou première.

¹⁰ HAMERS & BLANC, 1983.

¹¹ HAGEG Claud, L'enfant aux deux langues, Paris, éd Ovide Jacob, 1996, p239.

⁹⁵ Medane, H. « l'interférence comme particularité du français cassé en Algérie et enseignement du français », in TIPPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage, (En ligne), n°31, 2015, lien Internet : <http://tipa.revues.org/1394>, consulté le 23/07/2016

En parlant des différents niveaux où se manifestent les interférences, Louis-Jean Calvet (2013, p.18) en distingue trois types, « *les interférences phonique, les interférences syntaxique et les interférences lexicale* ». Nous allons définir ces types d'interférence en référence au contexte sociolinguistique maghrébin, décrit à l'aide de trois travaux réalisés par Hadjira Medane⁹⁶ pour l'Algérie, Thouraya Ben Amor Ben Hamida⁹⁷ pour la Tunisie, et de Badr El Houdna⁹⁸ pour le Maroc.

A/ Les interférences phoniques :

Les interférences phoniques sont celles qui caractérisent le système phonologique de la langue. Autrement dit, elles agissent sur la plus petite unité constitutive du système linguistique d'une langue donnée, à savoir le phonème. L'analyse effectuée par Hadjira Medane montre que l'interférence intervient souvent sur le système vocalique que consonantique. En effet, en l'absence de certains phonèmes vocaliques, comme le /y/ et le /o/ de l'arabe, naissent des erreurs ou des approximations dans la prononciation des phonèmes français. Le phonème d'assimilation des voyelles est le plus répertorié dans ce cas, comme le note bien Amor Ben Hamida, avec comme conséquence l'hypercorrection qui se traduit par la substitution du phonème français /y/ par /i/, dans la prononciation du mot « /asimil/ » qui devient « /asimyl/ », confondu avec « simylasm ». Pour ce qui est des voyelles, l'absence du phonème /b/, qui est, notes-le caractère utilisé par l'arabe classique pour écrire des mots présentant le phonème /p/, comme dans le mot « /polis/ » prononcé « /bolis/ » ou « /bolisia/ ».

B/ Les interférences syntaxiques ou morphosyntaxiques :

Les interférences syntaxiques interviennent lorsque l'organisation et l'agencement des morphèmes dans une phrase donnée est perturbé. Plus précisément, il y a interférence lorsque la structure phrastique de la langue B est organisée selon celle de la langue A (L.-J. Calvet : 1992, p.19). Dans notre contexte, l'interférence intervient au niveau morphologique et syntaxique et consiste à répertorier les éléments phrastiques de la langue française selon l'ordre de la morphosyntaxe arabe comme dans cet exemple extrait de l'analyse de Badr El Houdna : « Ils parlaient les gens dans la fête » qui est calqué sur son équivalent en arabe marocain « [heDru nnas f lhefla] ». Comme la syntaxe arabe incorpore le sujet dans le verbe, le locuteur dédouble le sujet lorsqu'il énonce sa phrase en français. Plusieurs autres cas d'interférences morphosyntaxiques sont évoqués dans les trois travaux cités, que nous développerons bien entendu dans l'analyse de notre corpus.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Ben Amor Hamida, Th. « Erreurs interférentielles arabo-français et enseignement du français », in Synergies Tunisie, (en ligne), n°1, 2009, pp.105-117, lien Internet : <http://gerflint.fr/Base/Tunisie1/Hamida.pdf> consulté le 08/08/2016.

⁹⁸ El Houdna, B. « Les interférences linguistiques entre le français et l'arabe marocain dans les productions écrites d'élève du Baccalauréat », in langues, cultures et société, (en ligne), Vol.1, n°1, juin 2015, lien Internet :

<http://revues.imist.ma/?journal=LCS&page=article&op=view&path%5B%5D=3222&path%5B%5D=2328>, consulté le 07/08/2016.

C/ Les interférences lexicales :

Les interférences lexicales interviennent lorsque le sujet parlant introduit des mots usuels appartenant au lexicales de l'arabe maghrébin dans son discours français, ou lorsqu'il calque les unités lexicales de l'arabe classique sur celles de la langue française comme dans cet exemple : « Le poète **relie entre** concret et abstrait ». L'expression erronée « relie entre » utilisée dans cet exemple est une traduction, un calque de l'expression arabe « [*j rbtu b jn*] »⁹⁹.

⁹⁹ Ben Amour Ben hamida, Th., *cf* .note 97, p.77.

4. Conclusion:

En définitive, la question de la notion contact de langues consiste depuis tant d'années des interrogations considérables. Ces bouleversements ont incités plusieurs chercheurs « linguistes et théoriciens » à se pencher sur des problématiques afin de comprendre et de tenter d'apporter des éclaircissements. Compte tenu de la question qui a un rapport avec le paysage linguistique qui est l'interférence linguistique.

Partie II

Cadre pratique

Chapitre I

Cadre méthodologique

1. Introduction :

Notre recherche s'inscrit en sociolinguistique .Dans cette partie de notre travail, nous allons la démarche méthodologique pour mener à bien notre travail. Nous commençons par présenter des fragments de réponses peuvent répondre à notre problématique, ensuite, nous rappelons notre problématique ainsi que les hypothèses que nous avons formulées avant d'entreprendre notre analyse .Puis décrivons notre corpus et expliquerons notre démarche analytique.

2. la problématique :

Dans ce modeste travail, notre problématique s'articule autour des questions suivantes :

Quelles langues et quelle variation linguistique dans la chanson protestataire ?
Comment sont elles alternées ?

3. les hypothèses :

- ❖ La chanson permettrait l'expression et affirmation identitaire dans différentes langues.
- ❖ La chanson afficherait les usages linguistiques pour changer la société.

4. la présentation du corpus :

Ce travail centré sur un corpus constitué à partir d'une chanson de soolking et Raja Meziane qui sont transcrites à partir de ses albums diffusés sur la plateforme publique You Tub .Ils s'agit des chansons de la liberté.

Collecte de corpus :

Pour la collecte de ses chansons nous avons procédé à leur écoute une par une et à plusieurs reprises tout en transcrivant les textes. Puis, nous avons essayé d'extraire e même temps les lexèmes en français Donc ces derniers vont être étudiés dans leur propre contexte.

Cette recherche comprendra une transcription orthographique des textes mais aussi une transcription de contact de langue de notre corpus dans le tableau suivant afin de faciliter l'analyse de ces dernières.

Par la suite nous avons procédé classement du corpus par thématique, comme nous le voyons dans le tableau ci-dessous.

A-Chanson 1 : de soolking :

Titre de chanson	Thèmes abordés	Les langues utilisées
La liberté	La stabilité La solidarité L'amour La paix La défense	Français Arabe algérien Fiançais Français Français

B-Deux chansons de Raja Meziane :

Titre de chanson	Thème abordés	Les langues utilisées
Tixic yetna7aw ga3	L'injustice L'insulte Négligence Le chaos	Arabe algérien Arabe algérien Arabe algérien Français
Rebelle	La volante	Arabe algérien Français

5. Présentation des grilles d'analyse :

Dans le premier tableau nous avons consacré la première case au « titre » afin de tirer les mots en français qui existe dans les textes de soolking et Raja ensuite, nous avons fait de la même pour les autres cases qui ont relatif au « thème abordé », pour voir les sujets qui ont été traités par se dernière. Ainsi nous avons fait « la langue utilisé » pour identifier les langues mise en contact par les chansons, et mesurer la fréquence à la quelle elle alternées ou empruntées.

6. Description du terrain d'enquête :

L'enquête de réception que nous avons menée est un support méthodologie qui à poser des questions afin d'obtenir des résultats complémentaires à notre analyse première l'enquête peut être réalisée de deux manières : soit par le code écrit ou orale tout en choisissant un aboutissement d'analyse (entretiens ou un questionnaire).

J'ai choisi comme un mode collecte de données le questionnaire :

Un questionnaire adressé aux étudiants de département de français à la Faculté de Lettre et Art (Abdelhamid Ibn Badis).

La distribution du questionnaire s'est faite le 18 Mars 2020, nous avons contacté un groupe d'étudiants et nous leur avons remis le questionnaire mais malheureusement à cause du Covid 19 le travail a été effectué par internet.

7. Présentation du questionnaire :

1. Ecoutez-vous les chansons algériennes ?

Oui

Non

2. Est-ce que vous comprenez ce que signifient les chansons de soolking et Raja ?

Oui

Non

3. Quelle est la langue la plus utilisée pour les chansons des deux chanteurs ?

.....
.....

4. À votre avis, les différentes langues étrangères devraient être incluses dans ses chansons ?

.....
.....

5. Que pensez-vous de contact des langues et de leur multiplicité ?

.....
.....

Le questionnaire présenté au-dessus comprend 5 questions dont 2 fermées et 3 ouvertes ? Le questionnaire a pour objectif de rassembler une série de réponses que nous analyserons et interpréterons et, par le biais desquelles nous compléterons la vérification de nos hypothèses de départ

Justification du choix des questions :

Question 1 :

Dans cette question nous voulons savoir si les étudiants de Français (Master Deux Science du Langage) s'intéressent à la musique algérienne ou non. Afin de nous donner leur avis sur le dernier pour qui nous facilite l'analyse de notre corpus et d'apporter de bon résultats.

Question 2 :

Le but, c'est de savoir si les étudiants comprennent toutes les paroles des chanteurs nommés ou bien ils rencontrent des difficultés au niveau de la compréhension des termes étrangère employés.

Question 3 :

Notre question est centrée sur les langues utilisées dans cette pratique artistique afin de voir si les étudiants remarquent puis identifient les langues employées.

Question 4 :

Nous avons voulu savoir comment les apprenants pouvait justifier ce contact des langues (est-il nécessaire ? est-il ludique ? est-il esthétique ? ...).

Question 5 :

Ici nous voulions connaître l'avis des étudiants sur l'effet de ce contact (plaisant ou déplaisant).

8. Les contraintes rencontrées dans le travail :

Au début de notre travail, nous avons rencontré que quelques difficultés au niveau de :

1- Le choix du corpus nous a posé certains problèmes. Car la collecte des chansons n'a pas toujours été évidente vu que nous étions obligés d'écouter plus d'une vingtaine de chansons de soolking et Raja, où il à la présence de la langue française.

De plus, cette opération nous a pris beaucoup en même temps puisque nous avons une double tâche qui est d'écouter et de transcrire en même temps.

2. En second lieu, pour la traduction des mots français vers l'arabe, nous avons utilisé le site d'internet afin qu'il nous facilite de travail. Mais ça n'a pas été toujours le cas, car nous avons constaté que le site ne tien pas compte de la polysémie des mots et, par conséquence, il ne traduit pas fidèlement. Nous avons donc évité de l'utiliser pour ne pas tomber dans l'erreur et nous avons opté pour l'aide d'une enseignante de français.

9. Justification du choix d'approche :

Notre démarche analytique s'inscrit dans une approche qualitative interprétative puis quantitative, et empirico-inductive. Ce choix se justifie par le fait que notre thématique relève de la sociolinguistique et analyse discours.

10. Analyse quantitative et qualitative :

L'étude quantitative a pour but de rassembler les données numériques en d'autre terme, c'est le fait de regrouper tous les résultats obtenus en numéro. Tandis que la recherche qualitative se focalise sur la qualité des informations données par les enquêtes.

La méthode que nous avons adopté est « empirico-déductive » nous nous insérons dans la discipline de la sociolinguistique où nous allons intervenir l'analyse du discours et la notion dit contact de langues .Notre étude est à la fois qualitative quantitative.

Conclusion :

La situation sociolinguistique en Algérie se confirme très complexe par les différents contacts des langues. Ainsi la communication est une activité sociale qui exige les efforts conjugués de deux ou plusieurs individus. On constate que le phénomène de contact de langue s'est intégré dans les chansons algériennes on mixant les langues : français, Espagnol, Anglais...etc.

Chapitre II

Cadre analytique

Introduction :

Dans ce chapitre qui est consacré à partie analytique, nous allons distinguer les différents types de contact des langues ensuite, nous a analysé les différents types d'interférences de notre corpus.

1. Analyse des données :

Nous allons à l'analyse de chanson la liberté de soolking parue en 2019.

La typologie du contact des langues (emprunt) :

Les augments analysés	Les types d'emprunts	Les langues emprunts
<u>La liberté</u> , c'est tous ce qui nous reste	Emprunt Hybride	Français
J'écris ça un soir pour <u>un nouveau</u> matin	Emprunt hybride	Français
Libérez lirahi otage, libérez <u>Imar7ouma</u>	Emprunt hybride	Arabe algérien
W 7na homa l'ibtilà, ah ya7okoma w nar <u>hadi matetfa</u>	Emprunt intégral	Français, arabe algérien
Mais c'est fini, <u>le verre</u> est plain	Emprunt hybride	Français

En lisant le tableau suivant, nous constatons une régularité des emprunts linguistiques en français qui sont en contact avec l'arabe algérien dans la production artistique.

Ces emprunts sont variés entre l'emprunt intégral et hybride.

Chanson 2 : Raja Meziane :

La typologie du contact des langues (emprunt) :

Les sugments analysés	Les types d'emprunts	Les langues empruntées
Tro7o ga3 <u>tiro ga3</u> yab9a ghil7jer fel ga3	Emprunt hybride	Arabe algérien
Tatro7ou ga3 avec <u>une révolution pacifique</u>	Emprunt hybride	Arabe algérien, français
L7ala mkhalta w y9oli khtik mel <u>politique</u>	Emprunt intégral	Arabe algérien, français
<u>Passé criminel</u> tro7o fiha ga3	Emprunt hybride	Arabe algérien, français
Sma3 sons sthgel <u>les toxes</u> yna9ilk wednik	Emprunt hybride	Arabe algérien, français

Chanson 2 : Raja Meziane :

La typologie des langues (emprunt) :

Les sugments analysés	Les types d'emprunts	Les langues empruntées
<u>Les affères machiya</u> wajhek s7i7 tahder frri7	Emprunt hybride	Arabe algérien, français
Y <u>double face</u> mat7eb nas	Emprunt hybride	Arabe algérien, français
<u>Tu finis</u> a par tir	Emprunt hybride	Arabe algérien, français
Ana rebelle w <u>la nta</u> <u>tabal3ek poubelle</u>	Emprunt intégral	Arabe algérien, français

Analyse qualitative :

1. Il interférence morphologique

a) Les genres des mots :

La confusion des genres des mots s'explique par le fait qu'en français le genre des noms est rarement prévisible parce qu'il est généralement déterminé par son étymologie.

Extrait :

*Parait que le pouvoir s'achète,
Liberté, c'est tout ce qui nous reste*

*Si le scénario se répète,
 On sera acteur de la paix
 Si faut, vos discours sont si faut
 Ouais, si faut, qu'on 'a fini par s'y faire
 Mais c'est fini, le verre est plein
 En bas, ils crient, entends-tu leurs voix ?
La voix de ces familles pleines de chagrin*

A travers l'article défini masculin « le » pour désigne les mots féminins et l'article défini « la » pour désigne les mots masculins.

Le genre des mots est une source de confusion chez le chanteur. Le genre des mots en Arabe influence le choix du genre des mots en Français.

L'auditeur à tendance à construire une phrase en Arabe en calquant le genre des mots de la langue maternelle.

Voici quelque exemple :

Nom	Le genre Français	Le genre Arabe	Equivalence
Le pouvoir	Masculin	Féminin	
La paix	Féminin	Masculin	
La voix	Féminin	Masculin	

confusion de l'auxiliaire être et avoir :

Le choix adéquat des auxiliaires dans production écrit est une source de confusion pour le chanteur « les auxiliaires de temps avoir et être, servent à former les temps composé et surcomposés de tout les verbes »¹⁶ en arabe l'équivalence de « être » et « avoir » en tant que verbes copules, n'existe pas.

Extrait :

*Si faut, vos discours sont si faut
 Ouais, si faut, qu'on a fini par s'y faire
 Mais c'est fini, le verre est plain*

A travers l'extrait, la confusion de chanteur entre l'auxiliaire (être) et (avoir) nous constatons qu'ils employé l'auxiliaire (avoir) a place de « être » et « être » a place de « avoir ».¹⁶

2. interférence syntaxique :

Doublement de sujet :

Extrait :

J'écris ça un soir pour un nouveau matin

Oui, j'écris pour y croire, l'avenir est incertain

Oui, j'écris car nous somme, nous sommes main dans la main

¹⁶ le Reber et Nathan(1995) « Grammaire » Edition Nathan, p 91

Nous constatons le chanteur a repris le sujet deux fois « Dans la syntaxe du français contemporain, le déroulement du sujet n'est justifié un qu'un en cas d'emphase, de structure qui correspond à une dislocation volontaire »¹⁷. Ce déroulement de la chanson dans les paroles.

Cette fréquence trouve, entre autre, son origine dans la syntaxe de phrase en Arabe. Comme le rappellent Blanchère R. et Gadefony –Demobynes M. en Arabe « la phrase peut se ramener à un verbe accompagné de désinences ou de préfixes marquant le genre, le nombre, la personne (sujet intérieur), l'aspect du verbe ».

3. Interférence lexicale :

Les extraits suivants :

- « Parait que le pouvoir s'achète,
Liberté, c'est tous ce qui nous reste »
 - liberté est notre espoir.
- « La liberté, la liberté, la liberté nous ça nous fais pas peur ».
 - nous ça nous fait de courage.
- « Oui, j'écris car nous sommes, nous sommes main dans la main ».
 - Oui, j'écris car nous sommes toujours ensemble.
- « Moi, j'écris car nous sommes la génération de dorée ».
 - Moi, j'écris car nous sommes le prochain futur.
- « Il n'y a plus personne, que des photos, des mensonges ».
 - Il n'y a plus personne, que des mauvais souvenirs.

A travers ces extraits nous constatons que c'est une traduction de l'arabe en Français car le chanteur ne maîtrise pas les modalités d'utilisation des noms, des verbes et des adjectifs, ce calque de la langue maternelle sur la langue étrangère a donné une fausse structure un passage inconscient des structures de la langue maternelle à la langue cible.

¹⁷ Touraya Ben Hamida, Synergie(2009) « Erreur interférentielles arabo-français et enseignement de français », p110.

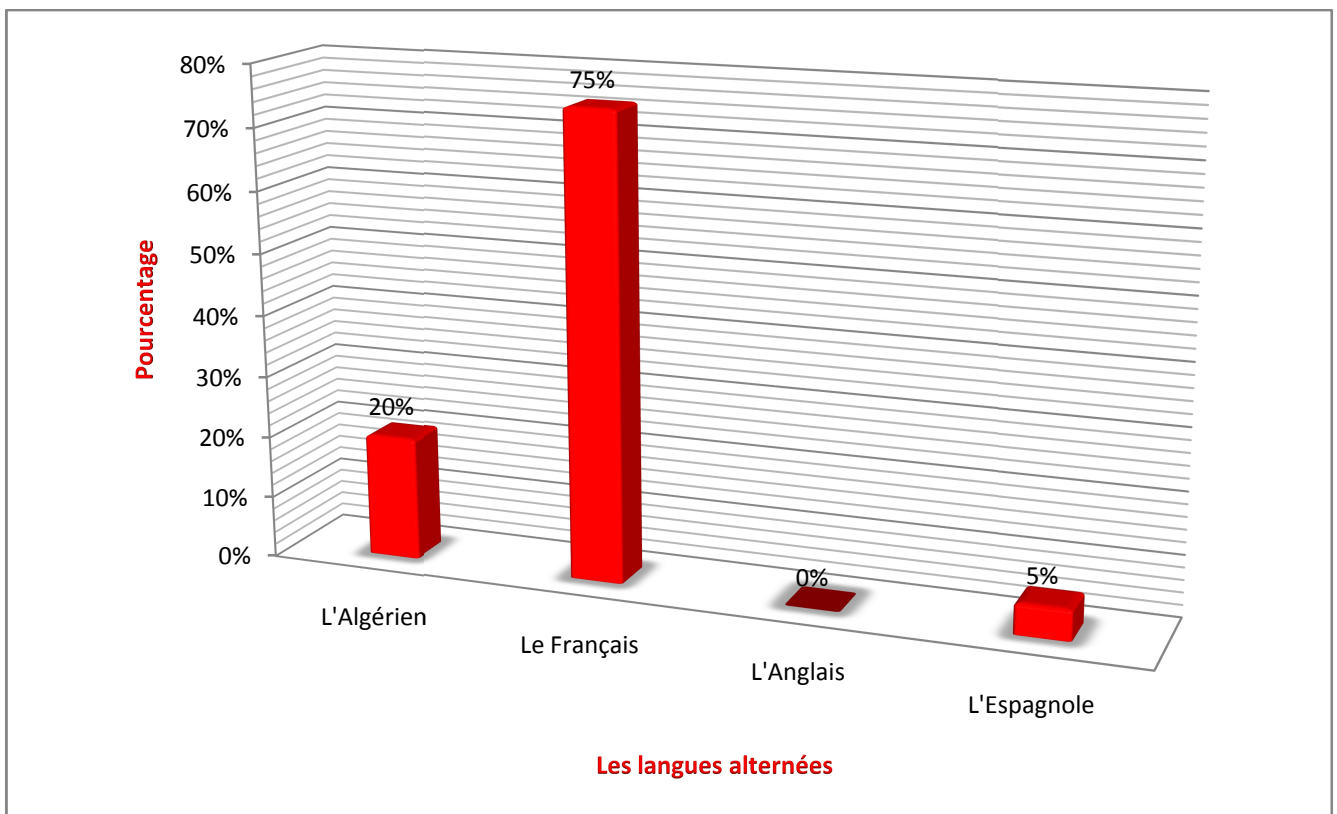
Analyse quantitative :

Les deux tableaux suivants nous avons rassemblé chaque langue avec son pourcentage.

Tableau 01 : (sooking)

Les langues alternées	L'Algérie	Le français	L'anglais	L'espagnol
Pourcentage	20%	75%	0%	5%

Ce tableau suivant par ce graphe suivant :



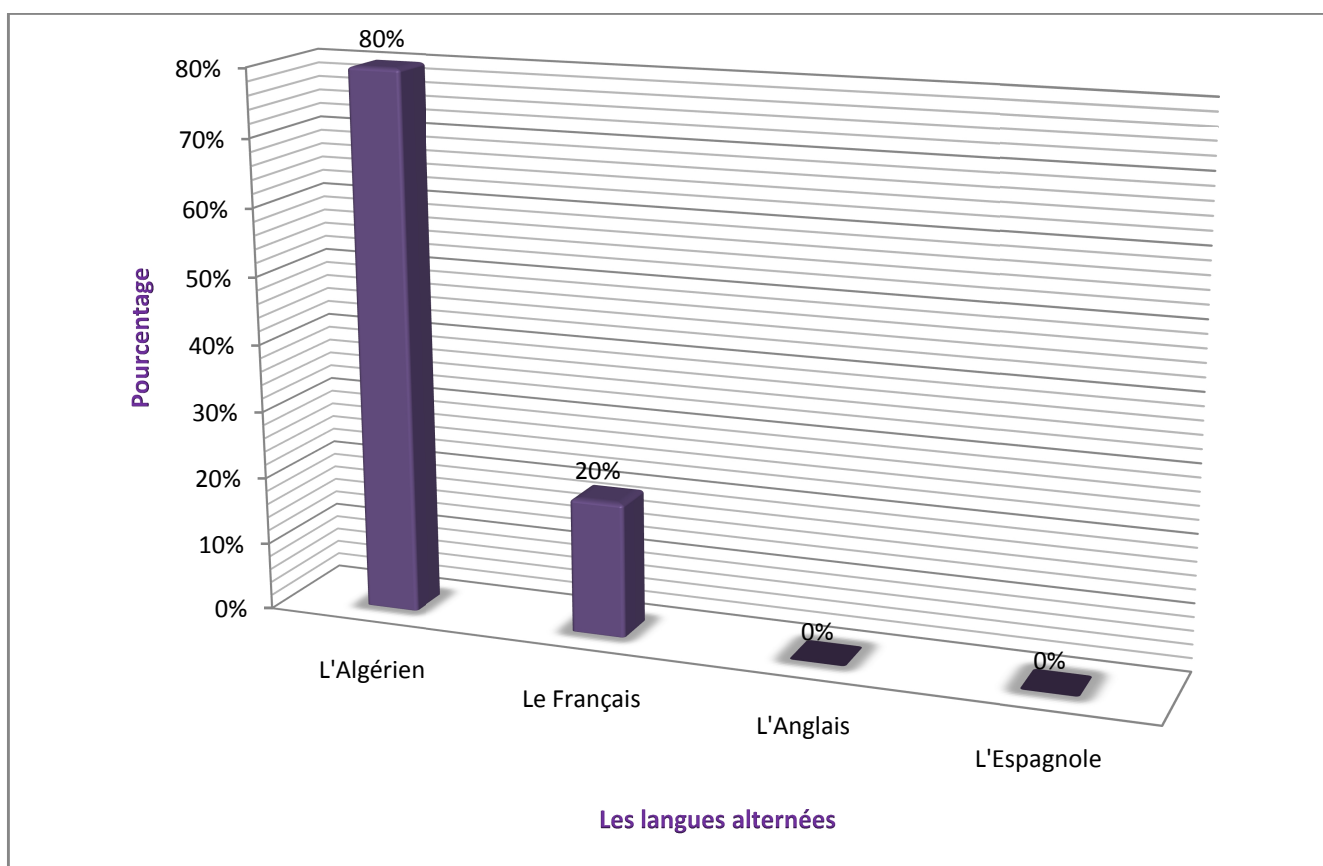
Ce graphe au -dessus- montre pourcentage des langues les plus alternées et donc nous avons

Langue étrangère est dans la première position puisque il est la première langue parle française celui-ci est alterné avec l'Arabe Algérien ce qui a suscité le phénomène du contact de langue, et aussi il y'a quelque mots en espagnol.

Tableau 02 : (Raja Meziane)

Les langues alternées	L'Algérien	Le français	L'anglais	L'espagnol
Pourcentage	8%	20%	0%	0%

Ce tableau suivant par le graphe suivant :

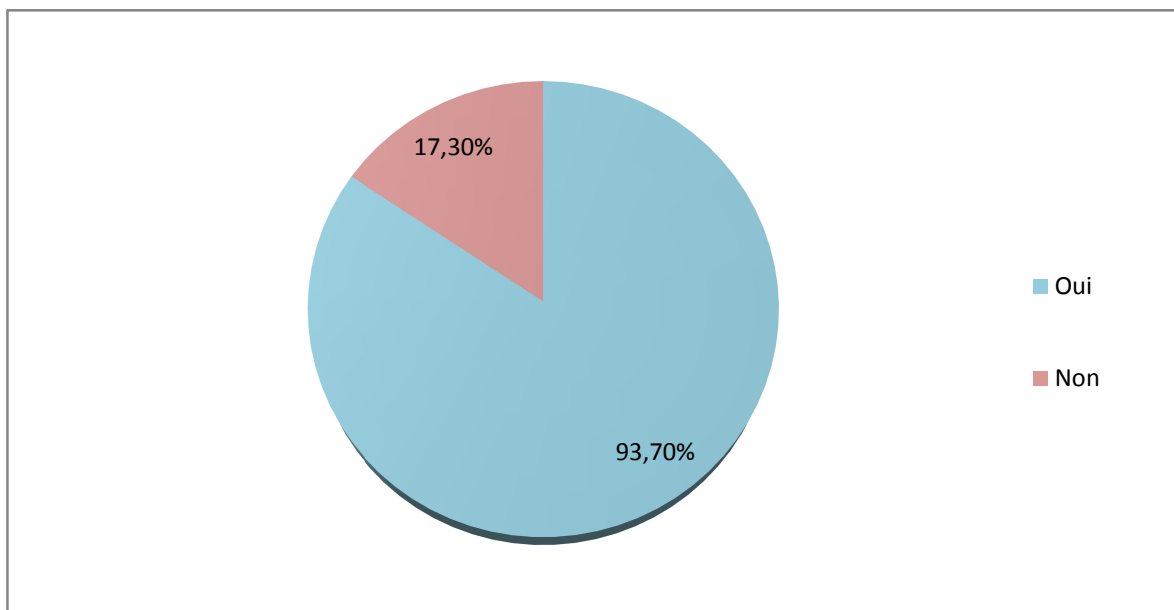


L'arabe algérien est fréquente avec un pourcentage de 80% toutefois, les langues étrangères une place importante dans la société algérienne et dans la chanson de Raja Meziane.

Analyse du questionnaire :

Durant cette partie, nous allons s'appuyer sur une identification et à analyser les données véhiculées par le corpus qui est le questionnaire. Ce dernier à été destiné aux étudiants du département de langue française « Abdelhamid Ibn Badis » Mostaganem option science du langage afin de savoir ce qu'ils pensent du contact de langues dans les chansons protestataire en Algérie.

1. Question : écoutez-vous la chanson algérienne ?

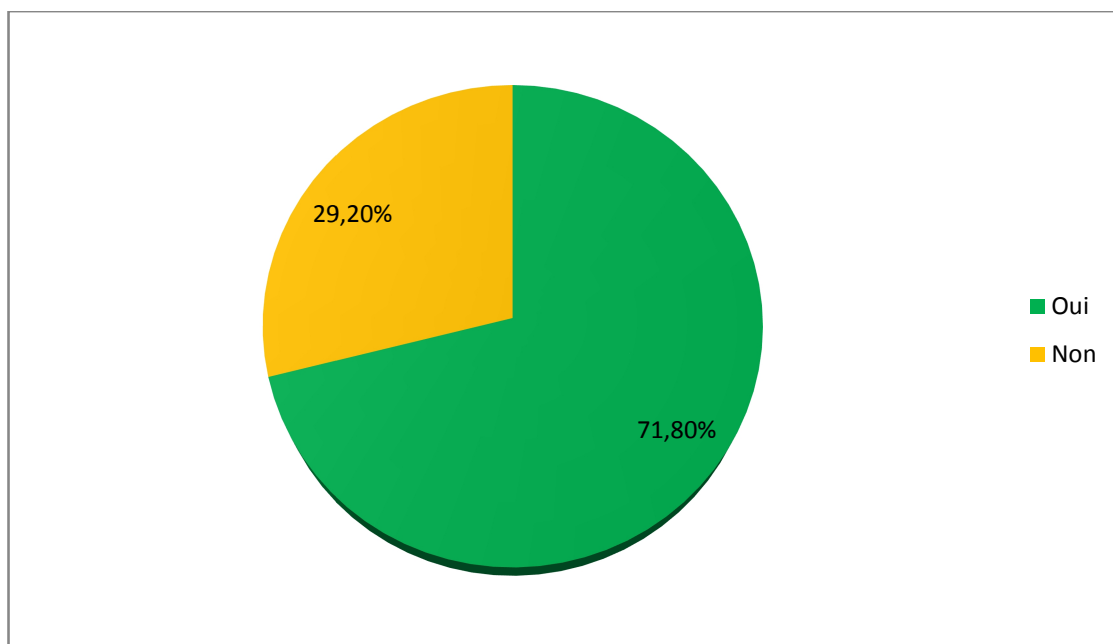


Dans la première question, 93,7% le chiffre suivant indique que cette chanson est écoutée par une bonne partie de jeunesse qui considère que les chansons algériennes font une partie intégrante de notre patrimoine vu qu'il est utilisé dans les occasions quotidiennes.

17,3% ce chiffre montre le pourcentage des étudiants qui n'aiment pas écouter la chanson algérienne et considère comme une musique « vulgaire » très mal vue par la société.

Au cours de cette analyse de la première question, nous avons observé que les étudiants ont beaucoup plus bilingue que monolingues.

2. Question : Est-ce que vous comprenez ce que signifient les chansons de soolking et Raja ?



Dans ce graphe nous remarquons que 71,8% des étudiants comprennent toutes les paroles de Soolking et Raja, donc ce résultat nous montre que les chansons protestataires sont omniprésentes dans leur vie quotidienne.

Nous constatons malheureusement 29,2% des apprenants ne comprenant pas les paroles de Soolking et Raja, ils nous semblent être à cause du phénomène du contact de langues qui est ancré dans ses chansons et cela crée des contraintes de compréhension et l'assimilation chez les jeunes étudiants.

3. Question : Quelle est la langue la plus utilisée pour les chansons des deux chanteurs ?

Les réponses ont montré que la plupart des étudiants ont relevé les langues suivantes :

En première option, la langue française première langue étrangère en Algérie celle-ci est intégrée dans le parler de jeunes, dans la chanson, les médias ... etc.

En seconde lieu, l'arabe algérien qui est une langue maternelle utilisée dans toutes les pratiques.

4. Question : à votre avis, la langue étrangère devrait-elle être incluse dans ses chansons ?

Les réponses ont été variées, sur la question de justification du choix des langues utilisées par Soolking et Raja.

Il répond au besoin des jeunes car dans cette tache d'âge utilisent différents langues dans son paroles.

Pour rendre ses chansons original et exceptionnelle ainsi pour faciliter la compréhension de ses textes.

Ses réponses affirment que le chanteur soolking intègre dans ses chansons des langues étrangères pour des fins artistiques tel que : la rime, pour rendre ce ses chansons originales et célèbres et enfin pour apporter un sens du texte, et la même chose pour Raja que ce contemporain, ceci montre leur accrochement avec d'autre pays occidentaux.

5. Question : Que pensez-vous des contacts des langues et leur multiplicité ?

Selon les étudiants mes répliques sont :

Apporter les succès à la chanson ainsi une touche personnelle.

Il enrichit notre bain linguistique.

Cette nouvelle stratégie linguistique a pour but d'accrocher les auditeurs a écouté ce genre de disque.

Ses réponses montre que l'objectif du chanteur est de donner une fraîcheur à la suite un succès non seulement à la chanson mais aussi une touche personnelle qui va apporter par la suite un succès non seulement à la chanson mais aussi au chanteur.

Nous sommes arrivé au terme de notre travail, où l'hypothèse avancée à été confirmé, dans le but où nous avons démontré que l'auteur a utilisé une typologie comme dans tous les textes « le contact de langue ».

Nous avons noté que ce phénomène suite le thème traité qui est « Du contact des langues dans la chanson protestataire ».

Dans la première partie nous avons procédé à la vérification de nos hypothèses de départ de cela en rapport nos questions de recherche. De ce fait nous avons établi deux analyses :

La première est celle du corpus, et la deuxième celle du questionnaire.

D'après la première étude nous avons constaté que les chansons de manifestations ont intégrées les langues étrangères dans ces mélodies, cette dernière à donné du succès, ainsi une forme esthétique à cette pratique artistique, et par la même occasion, cette dernière apporté une certaine fluidité aux textes. C'est ce qui nous donné l'opportunité de se pencher sur cette étude sociolinguistique dans le but d'avoir un aperçu sur cette dernière.

Dans deuxième partie d'analyse qui concerne le questionnaire nous avons pu confirmer que les chansons protestataires ont fait appel à plusieurs phénomènes langagiers (emprunt) qui vise à séduire son public.

En définitive, nous pouvons dire que notre première hypothèse a été confirmée à partir du corpus et pour la deuxième a été confirmé à partir d'un outil d'investigation qui est « le questionnaire ».

Cette recherche nous a permis de déterminer le choix de cette stratégie discursive et qui est présente pratiquement dans toutes ses chansons qui lui ont permis d'apporter un sens et une nouvelle forme à ses chants.

Conclusion Générale

Ce travail à été réalisé dans le but de répondre à l'interaction posée dans l'introduction :

Quelle langue et quelle variation linguistique dans la chanson protestataire ?

Comment sont elles alternées ?

Au terme, de ce modeste travail qui porte sur le contact des langues dans la chanson protestataire, nous pensons avoir pu répondre à notre principal questionnement qui portait sur les motivations qui sont à l'origine du recours au plurilinguisme dans les textes des chansons protestataires.

Nous avons organisé notre travail en quatre chapitres : le cadre contextuel, le cadre conceptuel, le cadre méthodologique, et le cadre analytique.

En premier lieu, de notre thème où nous avons élaboré la situation de la chanson en Algérie et un aperçu sur l'histoire de la chanson protestataire durant la période de la colonisation, ensuit en 2019, et au même temps nous avons défini quelque concept de base de la notion de contact des langues, et l'interférence linguistique et ses types dans le cadre conceptuel.

En deuxième lieu, de notre travail se consacré à l'enquête qui réalise au sein du département de français des langues étrangères, et plus précisément avec la collaboration des études de 2^{ème} année Master Science du langage de Mostaganem. Nous avons affirmé nos hypothèses :

1- La chanson permettrait l'expression et l'affirmation identitaire dans différentes langues.

2- La chanson afficherait les usages linguistiques pour changer société.

Dans notre enquête en trouve que l'interférence qui a un grand rôle dans le cadre des langues, est l'influence de la langue maternelle les règles et même la signification des mots leurs genres ... etc. Quand il est en phase d'apprentissage d'une langue étrangère il fait appel à ces connaissances qui peuvent être incompatible à la nouvelle langue et comme résultat il se trouve en situation d'interférence morphosyntaxique est la plus compétée par cette cause.

En troisième lieu, notre analyse a ramenés aux résultats suivants : Nous avons classifié toutes les langues alternées qui retirées dans toutes les chansons de notre corpus dans un tableau. Nous avons remarqué que la langue étrangère est la plus utilisée avec un 75% tandis que les langues ne sont que rarement utilisées avec un pourcentage de 25%.

Finalement, la plupart des jeunes chanteurs font recours à la langue Française dans le but de mieux s'exprimée, comme on remarque que les chanteurs algériennes ont très influencés par d'autre langue surtout le Français.

Nous avons remarqué que la nouvelle génération les chansons protestataires entre les langues, l'arabe algérien qui est la langue maternelle et la langue française comme langue secondaire la plus utilisé après la langue maternelle. Ces jeunes chanteurs font recours à la langue étrangère car la société algérienne intègre des termes français dans le discours quotidien.

Après le travail que nous avons fait, nous pouvons répondre à notre problématique tout en affirmant que les aspects de la chanson contemporaine algérienne, à savoir le mariage parfait entre

l'usage alterné des langues est des registres musicaux. Cela donne une nouvelle dimension (pluriculturelle et plurilinguistique) à la chanson populaire algérienne, assimilée, à tort, au chaâbi traditionnel. Nous pensons avoir donné une nouvelle image de cette chanson. Ces choix linguistiques d'inscrire universelle à tous les niveaux

Références Bibliographiques

Références Bibliographies :

Ouvrage :

- Berque, Jacques, Langages arabes du présent, Paris, Gallimard, 1980, p. 242
- DUBOIS F. Charlier, La dérivation Suffixale, Paris, Nathan, 1999, p 252.
- HADGEGE Claud, L'enfant aux des langues, Paris, Ed Olide Jacob, 1996, p 239
- HAMER Josin F, contact de langue, in Morreau. M-L (éd), Sociolinguistique concept de base, liège, Mardaga, 1997, p .94
- HAMER J.F& BLANC M, Bilingualité et Bilinguisme, Bruxelles, Margada, 1983.
- La pensée métisse, Paris, Fayard, 1999.
- MACKEY William Francis, Bilinguisme et contact de langues, Paris : Klincksieck, 1976
- MACKEY William Français, Bilinguisme, in Marie-Louise Moreau, Sociolinguistique concepts de base, Margada, 1997.
- Queffelec. A, De bove, V, Smaali-Dekdouk, D, et cherra-Bencheфра, y. (2002), Le français en Algérie : lexicque et dynamique des langues, Bruxelles, Belgique, édition Duculot, colle-Champ sociolinguistiques recueils.

Articles :

- Bachterzi a évoque cette nécessité d'écriture de l'histoire des musiciens et des chanteurs : « Mon plus grand souhait, en 1936, était d'écrire l'histoire des chanteurs et musiciens algériens. Malheureusement, le manque de documents et le peu de personnes connaissant ce milieu furent à l'origine de mon découragement et de l'abandon de mon projet. », Mahieddine Bachetarzi, le vieil Alger musical, Jeunesse Action, n°6, Semaine du 1^{er} au 7 Janvier 1977, p .12
- Ben Amour Ben Hamida, Th. «Erreurs interférentielles arabo-français et enseignement du français»,in Synergies Tunisie,(en ligne),n°1,2009, pp.105-117,lien Internet :[http://gerflint.fr/Base/Tunisie 1/Hamida.pdf](http://gerflint.fr/Base/Tunisie%201/Hamida.pdf).
- El Houdna, B. « les interférences linguistiques entre le français et l'arabe marocain dans les productions écrites d'élèves du Baccalauréat ». in langues, cultures et société, (en ligne), vol.1, n°1, juin 2015, lien Internet : [http://revues.imist.ma/ ?journal=LCS&page=article&OP=view&path%5B5D=3222&path%5B5D=2338](http://revues.imist.ma/?journal=LCS&page=article&OP=view&path%5B5D=3222&path%5B5D=2338)
- HASSAN A, interférence, linguistique contrastive et sa relation avec l'analyse des fantes, la pédagogie des langues vivantes, n°5.p.168-173,1974
- Medane,H. « L'interférence comme particularité du français cassé é en Algérie », TIPA. Travaux inter disciplines sur la parole et le langage, (En ligne), n°31,2015, lien Internet : <http://tipa.Reves.org/1394>.

Dictionnaires :

- KANNAS Claude, Dictionnaire de linguistique et des Science du langage, Paris, Larousse, 1994
- Le Reber et Nathan : « Grammaire », Edition Nathan 1995.

Mémoire :

Touraya Ben Amour Hamida : « Erreur interférentielle arabo-français et enseignement de français », Synergie 2009.

Les sites internet :

- <http://bluenoqta.com/2019/03/21/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%81%D9%82%D8%A7%D9%8B-%D9%84%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D9%83-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1/>
- <https://revues.univ-ouagla.dz/index.php/numero-06-2016/2954-2016-03-01-09-55-09>

Table des annexes :

Le questionnaire

Ce questionnaire sera utilisé qu'à des fins scientifiques dans le cadre d'un travail de recherche en

*Master Deux il portant sur le thème de : «**contact des langues dans la chanson protestataire** »*

Merci de bien vouloir répondre en toute objectivité ce questionnaire.

1- Ecoutez-vous les chansons Algérienne ?

Oui

Non

.....
.....

2- Est-ce que vous comprenez ce que signifient les chansons de soolking et Raja ?

Oui

Non

.....
.....

3. Quelle est la langue la plus utilisée pour les chansons des deux chanteurs ?

.....
.....

4. A votre avis, les différentes langues étrangères devraient être incluses dans ses chansons ?

Oui

Non

Pourquoi ?

.....
.....

5. Que pensez-vous de contact de langues et leur multiplicité ?

.....
.....

Les chansons exploitées :

Chanson 1 :

La liberté :(Soolking)

Paraît que le pouvoir s'achète,

Liberté, c'est tout c'qui nous reste

Si le scénario se répète,

On sera acteur de la paix

Si faux, vos discours sont si faux

Ouais, si faux, qu'on a fini par s'y faire

Mais c'est fini, le verre est plein

En bas, ils crient, entends-tu leurs voix ?

La voix d'ces familles pleines de chagrin

La voix qui prie pour un meilleur destin

Excuse-moi d'exister, excuse mes sentiments

Et si j'dis que j'suis heureux avec toi, je mens

Excuse-moi d'exister, excuse mes sentiments

Rends-moi ma liberté, je te l'demande gentiment

La liberté, la liberté, la liberté

C'est d'abord dans nous cœurs

La liberté, la liberté, la liberté

Nous, ça nous fait pas peur

La liberté, la liberté, la liberté

C'est d'abord dans nos cœurs

La liberté, la liberté, la liberté

Nous, ça nous fait pas peur

Ils ont cru qu'on était ports, ils ont dit « bon débarras »

*Ils ont cru qu'on avait peur de ce passé tout noir
Il n'y a plus personne, que des photos, des mensonges
Que des pensées qui nous rongent, c'est bon, emmenez-moi là-bas
Qui, il n' ya plus personne, là-bas, il n'y a que le peuple
Che Guevara, Matoub, emmenez-moi là-bas
J'écris ça un soir pour un nouveau matin
Oui, j'écris pour y croire, l'avenir est incertain
Oui, j'écris car nous sommes, nous sommes main dans la main
Moi, j'écris car nous sommes la génération dorée
La liberté é, la liberté, la liberté
C'est d'abord dans nos cœurs
La liberté, la liberté, la liberté
Nous ça nous fais pas peur
Libérez li rahi otage, libérez Imahouma, kayen khalel f lqadaà
Libérez ceux qui sont otage, nous c'est tout ce c'qu'on a
On n'a que la liberta
W hna homa l'btilaà, ah ya houkouma, w nnar hadi ma tetfach
Ceci est notre message, notre ultima verba
Soolking w Ouled El Bahdja
La liberté, la liberté, la liberté
C'est d'abord dans nos cœurs*

Chanson 2 :

Toxic: (Raja):

Da3wa mkhalta 7alethom raha mate3jebch

Lghayta mghyta Iklika 3ana mata7chamch

Chabiba nayda raho dayer ro7o mayesma3ch

Mezbala wajda w tarikh yakho mayer7amch

Lkhamsa maklat saf7athom matntwat

M3awel ykhaletta w tkhali fiha ghileftat lmima mansat kebdetha linchwat

3achr snin terrorism w zeto 3echrin makfat

Zarwali weld blade djado kidjadi 3liha mat

Yalkhayen fa9et bik men yedek harbet mawalat

Tro7o ga3 w tiro ga3 w yab9a rila7djer felga3

Yamalika diba3 bgret lytama mateba3

Toxic Toxic Toxic raha toxic

L7ala raha mkhalta w y9oli khtik mel politique

Toxic Toxic Toxic raha Toxic

Tetna7aw ga3 avec une révolution pacifique

Ya mimti manahnach, melkiya manabrach, wach b9a makhsernach

Felbir mat l3ayach, chabiba mata3yach 3la blade matafrach

...ya mimti manahnach , malkiya manabrach, wach b9a makhsernach

Fibir mat l3iyach, chabiba mata3yach oulach sma7 wlach

Toxic Toxic raha Toxic

L7ala mkhalta w y9oli khtik mel politique

Toxic Toxic Toxic raha Toxic

Tatna7aw ga3 avec une révolution pacifique

khofna 3liha Zman melghalta nta3 Zman

ghesa fel9alb, sketna bach tab9a hiya faàman

tal w tal l7al chab zerwali matakhamam

Ghara9tough fzatla des expiries mayenlam

yal9adi 3del fe7kam kahen rabi fou9 lmal

Mou7 dakitouh lbandiya ma3lih laklam
Mou7 dakitouh wel lbandiya ma3lih laklam
Chofna b3aynina snin w b9ina 7aslin bin w bin
Bin 7okm lmayat wla char w klach l9atalin to7to fel yadin manasam7o lyom din
Mouto machi khsara tab9a blade fel3aynin
Da7ito belglalil mazel chafiya tigentourin
Passé criminal trou7o fiha ga3 ya sara9in
7oriya labadil torna mab9inach khayfin
Khrejna 9olna kelmetna w lour maranach raj3in
Khrejna 9olna kelmetna w lour maranach raj3in
Toxic Toxic raha Toxic
L7ala mkhalta w y9oli khtic mel politique
Toxic Toxic raha Toxic
Sma3 son chaghel des toxes yna9ilk wadnik
...Ya mimiti manahnach , melkiya manabrach, wach b9a makhsernach
Fibir mat l3iyach, chabiba mata3yach, 3la blade matafrach

Chanson 2:

Rebelled (Raja):

Yalalal lay, lalala
Li lay, lay,lay
Yalalal w yalalal dor ri7 w ydour l7al
Ana rebelle w nta tabal3el la poubelle yay
Yalalal w yalalal mou7 y3ayet lelisti9lel, lablado blado w y3ich 7yato fiha yesahel
Wajhek S7i7 tahder feri7 les affères machiya, lkharba rachiya w niya raha khafiya
Wladek f rih chof zarwali fi wast l3afiya nirano gadiya spinato rabo ghadiya
7farto fesas bnito la7bas ga3 la7rar ma7koumin sabet lerkhas, khtilas ferachwa salatin
Zla9 lfas rachwa fras win raye7 biha win, ya double face mat7eb nas 7amit 3la sara9in
Kon tajbed ro7ek machi khir tu finis la part tir

Yji nharek nta w t7ir cha3b z3af wal7a9d kbir

Lala lala, lalala lalala lala lay la

Lala lala, lalala lalala lala lay la

Yalalal w yalalal dor ri7 w ydor l7al ana rebelle w nta tabal3ek la poubelle yay

Yalalal w yalalal mou7 y3ayet lalisti9lel, lablad blado y3ich fiha yestahel

Yalalal w yalalal dor rih w ydour l7al ana rebelle w ntatabal3ek la poubelle

Yalalal w yalalal mou7 y3ayet lelisti9lel lablad blado y3ich 7yato fiha yestahel

Lalalalalaaaaa

Lalalalalaaaaa....

Safit 7sab 7or cha3b siyasa rab3a, nogaflek tab3a ida tab9t sab3a

7laft 3lik manakhtik fi mnamek sam na3ik fay9 bik matay9a fik matokhrejlil manasma3 bik

Madaniya irada cha3biya 3andi hawiya 3arabiya amazighiya

Madaniya irada cha3biya 3andi hawiya 3arbiya amazighiya

Tla9t daban yfi9 lakhwel raho faye9bik, chayata li3abdo felkader rahom ya3abdo fik

Mata7kilich, matwaswesnich mataba3nich lelfout

Jma3et sarf si7i rahi tZarba3 felma9rout

9anoun marbout a7kem lakhyout justice b telephone

Mou7 lma9nout darbouh fla7yout

Lonsage raho madyon

Raho maghbon raho mat7oun 7akem ta3oun système ma3foun

Ya,ya , yayaaaaaay

Ya lal lala laay

Lalala, lalala lalala llay lala

Yalalal w yalalal dor ri7 w dor l7al ana rebelle w nta tabal3ek la poubelle yay

Yalalal w yalalal mou7 y3ayet lelisti9lal lablad blado fiha yy3ich 7yato fiha yestahel