

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université Abdelhamid IBN-BADIS-Mostaganem**  
**Faculté des Langues étrangères**  
**Département de langue française**



**Mémoire de master en « Langue et Communication »**

# **Analyse sociolinguistique de la créativité lexicale dans la chanson engagée algérienne**

Présenté par : **Bekkada Ikram**

Sous la direction de :  
**Hafida BENBOUZIANE**

Membres du jury :

Encadreur : Dr. Hafida BENBOUZIANE

Examinatrice 1 : Dr Maghraoui Amina

Examinatrice 2 : Dr. Amine Benhallou

**Année universitaire 2020/2021**

## Dédicaces

*À la mémoire de*

*Mon grand père*

*Qui est parti très tôt.....*

## *Remerciements*

*En premier lieu, j'adresse mes sincères remerciements à ma famille : mon père, ma mère, mon petit frère NAZIM et toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à mon projet de fin d'étude.*

*En guise de reconnaissance, je tiens à remercier, très sincèrement, madame BENBOUZIANE Hafida, ma directrice de recherche. J'ai eu l'honneur et la chance de bénéficier de ses connaissances et compétences, de ses précieux conseils et de son suivi tout au long de mon parcours universitaire. Son sens élevé du devoir, sa capacité d'écoute ainsi que sa rigueur scientifique impose l'estime et le respect.*

*Je remercie particulièrement monsieur le chef du département Mr BENHALOU Amine et à madame MAGHRAOUI Amina d'avoir acceptés d'expertiser ce modeste travail.*

## Table des matières

Introduction générale .....	6
I. Partie conceptuelle .....	10
Chapitre 1 :La situation sociolinguistique algérienne .....	11
1. Introduction partielle .....	12
2. La situation linguistique en Algérie .....	12
3. Les statuts des langues en Algérie .....	12
3.1 Le statut de l'arabe classique .....	13
3.2 Le statut de l'arabe dialectal .....	13
3.3. Le statut du berbère.....	14
3.4. Le statut de la langue française.....	15
4. Les phénomènes issus des situations de contact de langues .....	15
4.1. Définition de l'alternance codique.....	16
4.2 Les types d'alternance selon GUMPERZ .....	18
5. L'emprunt linguistique .....	20
5.1. L'emprunt lexical .....	21
5.2. Le calque .....	22
5.3. L'emprunt syntaxique .....	22
5.4. L'emprunt phonétique .....	22
6. Conclusion partielle.....	22
Chapitre 2 :.....	24
L'histoire de la chanson engagée .....	24
1. Introduction partielle .....	25
2. Définition de la chanson .....	25
3. Définition de la chanson engagée.....	26
4. Histoire de la chanson engagée .....	27
4.1. Dans le contexte français .....	27
4.2 Dans le contexte algérien .....	28
5. Conclusion partielle.....	31
PARTIE II .....	32
Chapitre 1 :.....	33
Analyse des chansons engagées .....	33
1. Introduction partielle .....	34

2. Présentation de la première enquête.....	34
2.1. Présentation et contextualisation du corpus.....	34
3. Collecte du corpus.....	37
4. Présentation de la grille d'analyse .....	38
5. Analyse des chansons engagées .....	39
6. Analyse quantitative des procédés linguistiques.....	50
6.1. Analyse quantitative des alternances codiques.....	50
6.2. Analyse quantitative des langues alternées.....	51
6.3. L'analyse des types d'emprunts.....	53
7. Analyse et interprétation des résultats obtenus .....	54
Chapitre II.....	56
Enquête directive.....	56
1. Description du terrain d'enquête.....	57
2. Présentation du questionnaire .....	57
3. Justification du choix des questions.....	58
4. Le corpus .....	59
5. Le public .....	60
6. Déroulement de l'enquête par questionnaire .....	60
7. Dépouillement du questionnaire .....	60
Conclusion générale.....	73
Bibliographie .....	76
Annexes.....	79

## **Introduction générale**

Le paysage linguistique algérien englobe une richesse en matière de langues, car l'Algérie connaît une situation linguistique à la fois diverse et complexe. La réalité sociolinguistique algérienne permet donc de montrer l'existence de quatre sphères linguistiques : la sphère berbérophone, constituée par les dialectes berbères actuels, dont le tamazight quia été reconnu comme langue nationale en 2016.

Par ailleurs, nous avons la sphère arabophone constituée principalement par l'arabe littéral, institué comme langue officielle et nationale depuis l'indépendance de l'Algérie en 1962. Cette langue a été renforcée par la politique d'arabisation instaurée par l'Etat, qui lui octroie des budgets et moyens permettant d'organiser son enseignement et sa suprématie dans tous les secteurs.

Quant à la troisième sphère, plus enracinée et plus populaire depuis plusieurs siècles, car elle est plus généralisée et plus familière aux locuteurs natifs, elle est constituée des divers dialectes algériens. Cet arabe dialectal est, sans aucun doute, la langue qui dispose du plus grand nombre de locuteurs, ce qui constitue son atout majeur. En dernier lieu, nous avons la sphère des langues étrangères, plus particulièrement le français qui a le plus perduré parmi les autres langues étrangères et influencé les usages. Il a bouleversé l'espace linguistique et culturel algérien. Les circonstances de son intrusion dans cet espace lui ont conféré un statut particulier dans la société algérienne coloniale et postcoloniale.

L'usage du français, comme celui de l'arabe, a connu une mutation chez les locuteurs et plus précisément les jeunes, pour qui la langue n'est plus la langue du colonisateur mais une langue de prestige :«... *Depuis la libération la raison de se démarquer de cette langue n'existe plus ( .....)* *Le français a acquis auprès de cette génération au moins un grand prestige et une valorisation sociale ...* » (Laroussi, 1993 :P74)

La présente étude vise à démontrer que le français est une partie intégrante du paysage linguistique algérien et n'est plus une trace du colonisateur, de ce fait nous proposons d'étudier l'usage de la langue française dans la chanson engagée algérienne.

Cette langue, qualifiée d'étrangère dans les textes officiels, a su profiter de l'impuissance des langues locales pour contenir le développement des nouvelles technologies et les productions artistiques. Le français est devenu la langue des nouvelles formes de communication : langues des SMS, des chats et des graffitis, et il a également pu s'alterner avec les langues locales dans les productions artistiques telles que le cinéma (soit en long ou court métrage), ou dans la chanson en donnant naissance à de nouvelles chansons engagées.

Dans la présente étude, nous intéressons à l'usage de la langue française dans la chanson engagée algérienne. Nous tentons de comprendre la place et l'intérêt de ce genre de chanson dans le contexte algérien.

La chanson est définie de façon générale comme un : «*Texte mis en musique, souvent divisé en couplets et refrain, destiné à être chanté. Chant, mélodie.* » (Dictionnaire le Robert en ligne).

Cette même chanson détient plusieurs genres tels que le chant militaire ou bien des marins, la chanson country, rap, Rn&B ...etc. , et celui que nous allons analyser qui est la chanson engagée. Nous avons choisi de nous focaliser sur la chanson engagée produite en contexte algérien, car cette dernière a connu un essor et un renouveau ces derniers temps. Elle est revenue en force en 2019 l'année par excellence, suite aux événements politiques qu'a connus le pays et plus particulièrement depuis le début du Hirak<sup>1</sup>.

Plusieurs artistes sont apparus et se sont parfaitement illustrés dans ce genre de chanson, qui vise principalement à défendre un point de vue, à faire

---

<sup>1</sup>Hirak : mot arabe, tiré de la racine h-r-k, signifie « mouvement ». Mouvement de protestation du peuple algérien contre le système et le 5ème mandat de l'ancien président d'Algérie ABDELAZIZ BOUTEFLIKA

valoir une position critique par rapport à une réalité du monde. Quand une chanson est engagée, il est possible de cibler des éléments constitutifs d'un texte argumentatif, principalement une thèse et des arguments.

Soolking , Rajaa Meziane, Moh Milano ou même Moufdi Zakaria, l'auteur de l'hymne algérien Kassaman<sup>2</sup>, composé en prison en 1955 pendant la révolution algérienne, ont tous affirmé leur appartenance à ce style de chanson à travers leurs textes engagés. Ils se sont armés de cet art pour défendre et ponctuer leurs idées en traitant des thématiques sensibles telles que : la déception, la trahison et l'injustice sociale. Ils ciblent le changement et espèrent le changement d'une situation critique pour aller vers un monde meilleur.

Pendant notre écoute des morceaux de ces artistes/compositeurs : nous avons constatés qu'il ya des termes formulés en langues étrangères (l'espagnole, le français, l'anglais) qui se sont alternés aux langues locales : dialectes algériens, berbère et arabe.

Notre intérêt dans cette modeste recherche porte sur les comportements langagiers des chanteurs engagés cités ci-dessus dans leurs textes. Ces derniers mettent en relief le phénomène de contact de langue avec une pratique artistique, allant du bilinguisme et parfois même au plurilinguisme.

Dans ce sens, nous pouvons, dès à présent formuler notre problématique de la manière suivante :

- Quelles sont les langues utilisées de manière générale dans les chansons de ses artistes ?

-Que pensent les jeunes des choix linguistique de ses artistes ?

Pour répondre à ces questionnements, nous avons formulé plusieurs hypothèses dont les principales sont:

---

<sup>2</sup> KASSAMAN : titre de l'hymne national algérien.

Hypothèse 1 : les langues utilisées dans les morceaux de ses artistes seraient le français, l'espagnol, et l'arabe algérien.

Hypothèse 2 : les jeunes trouveraient de façon générale que l'utilisation de plusieurs langues est plutôt « stylée » et que cela donne aux chansons plus d'impact et un air « cool ».

Notre recherche se composera de deux parties. La première comportera deux chapitres et sera consacrée au cadre contextuel de notre étude. Nous dressons, dans le premier chapitre, un bref aperçu de la situation sociolinguistique en Algérie, puis nous tenterons de définir les différents phénomènes langagiers engendrés par les contacts de langue, qui nous serviront dans l'analyse de notre corpus.

La deuxième partie de notre étude se composera également de deux parties qui présenteront notre expérimentation. Nous présenterons, dans le premier chapitre, l'analyse sociolinguistique des chansons engagées composant notre corpus, et dans le deuxième chapitre nous analyserons les données collectées à l'issue de notre enquête directive. Notre recherche sera clôturée par une conclusion générale qui synthétisera notre étude et les résultats obtenus.

# **I. Partie conceptuelle**

# **Chapitre 1 :La situation sociolinguistique algérienne**

## **1. Introduction partielle**

Dans le cadre de cette recherche, nous commencerons par décrire les champs contextuels de notre étude, de ce fait nous allons aborder en premier lieu la situation linguistique en Algérie, puis le statut des langues qui coexistent en contexte algérien. Nous présenterons enfin quelques phénomènes issus des situations des contacts de langues pour différentes raisons que nous tenterons d'expliquer dans le présent chapitre.

## **2. La situation linguistique en Algérie**

Dotée d'une situation linguistique complexe et variée à la fois, l'Algérie est en effet un pays plurilingue pour diverses raisons, dont les plus importantes sont sa situation géographique et son histoire qui a été marquée par différentes civilisations et cultures durant le passé. De l'antiquité jusqu'à nos jours, ces cultures et civilisations s'y sont succédées (les Romains, les Byzantins, les Grecs, les Espagnols, les Ottomans et les Français...) et ont influencé d'une manière ou d'une autre la culture et la langue algérienne.

Ceci montre que, la population algérienne est née dans une société plurilingue où le locuteur algérien est en face de quatre langues, elle a souligné que le rapport de compétition et de conflit met en relief les langues en présence en Algérie telles que l'arabe institutionnel et le français qui est une langue étrangère.

## **3. Les statuts des langues en Algérie**

La langue, marqueur social par excellence, est considérée comme étant l'un des facteurs déterminants dans la construction de l'identité. Comme la présente Grand Guillaume : *«La langue est le lieu où s'exprime et se construit le plus profond de la personnalité individuelle collective. Elle est le lieu entre passé et présent, individu et société, conscient et inconscient. Elle est le miroir de*

*l'identité. Elle est l'une des lois qui structurent la personnalité»* (Grandguillaume cité par Benrabah, 1999 : 9)

L'Algérie compte à son actif quatre langues, les frontières entre ces dernières ne sont ni géographiquement ni linguistiquement établies, mais elles coexistent et s'alternent naturellement dans les pratiques langagières des locuteurs algériens dans leur vie quotidienne.

### **3.1 Le statut de l'arabe classique**

Après l'indépendance, l'Etat Algérien se définit comme arabo-musulman. De ce fait « *L'arabisation est devenue synonyme de ressourcement, de retour à l'authenticité, de récupération des attributs de l'identité arabe qui ne peut se réaliser que par la restauration de l'arabe est une récupération de la dignité bafouée par les colonisateurs et condition élémentaire pour se réconcilier avec soi-même.* »(Taleb Ibrahimi, 1995, 186). Il existe en Algérie deux variétés de l'arabe : l'arabe classique et l'arabe dialectal.

L'arabe classique est la langue officielle et nationale du pays, elle est réservée à l'usage officiel et religieux (langue du Coran), et elle jouit d'une place privilégiée, comme faisant partie de l'identité nationale algérienne qui se compose, désormais, de la triade : l'Islam, l'arabité et l'amazighité. La langue arabe est : «*une langue sacrée pour les Algériens, puisque langue du Texte c'est-à-dire du texte coranique.*» (Boudjedra, 1992/1994 : 28-29)

### **3.2 Le statut de l'arabe dialectal**

L'arabe algérien (véhiculaire) est langue de la majorité des Algériens, d'un point de vue sociolinguistique, le langage quotidien (l'algérien) connaît une association avec d'autres langues notamment le français ; l'arabe algérien accepte en son sein des mots et structures grammaticalement tirée de la langue française.

Il occupe une place très importante en Algérie vu qu'il est utilisé par la majorité de la population algérienne. L'arabe algérien est une langue maternelle avec ses diverses variations diatopiques. Foudil Chériguen déclare que : « *Cet*

*arabe dialectal est, sans aucun doute, la langue qui, de toutes, dispose du plus grand nombre de locuteurs, ce qui constitue son atout majeur.* » (CHERIGUEN, 1997 : 62 ).

Et donc l'arabe dialectal ou algérien est uniquement utilisé dans la communication orale, mais il demeure non instauré et enseigné aux écoles algériennes, c'est pour cela qu'il n'est pas reconnu comme langue officielle dans le pays.

### **3.3. Le statut du berbère**

Le berbère se compose de plusieurs variétés : le Chaoui, le Mzab, le Shelh, le Targui, et le kabyle. Ces langues se définissent comme langues maternelles et véhiculaires de certaines régions algériennes et sont le prolongement des plus anciennes variétés connues dans le Maghreb, ou plutôt dans l'aire berbérophone qui s'étend en Afrique de l'Égypte au Maroc, et de l'Algérie au Niger.

Ces variétés de langues constituent le plus vieux substrat linguistique de cette région. Le berbère donc se définit comme langue maternelle parlée par une partie de la communauté algérienne.

Face à l'islamisation et à l'arabisation du Maghreb, ces parlers ont reculé et se sont réfugiés dans les contrées au relief et à l'accès difficile : Aurès, Djurdjura (Kabylie), Gouraya, Hoggar et Mzab ainsi que quelques îlots disséminés ici et là dans le pays. À cette extension géographique répond une diversité étonnante et parfois préjudiciable à l'intercompréhension.

Les principaux parlers amazighs algériens sont le kabyle ou taqbaylit (Kabylie), le chaoui ou tachaouit (Aurès), le mzabi (Mzab) et le targui ou tamachek des Touaregs du grand Sud (Hoggar et Tassili).

Quant au Tamazight, il fut officialisé en 2016 et reconnu grâce à plusieurs revendications de mouvements berbères.

### **3.4. Le statut de la langue française**

Notre but étant d'étudier la langue française en contact avec les autres langues coexistantes en Algérie, nous avons besoin de citer quelques points importants de son histoire pour comprendre ce qu'elle est devenue aujourd'hui.

L'histoire de l'émergence de la langue française remonte à l'époque coloniale, l'Algérie fut occupée par la France pendant 132 ans, donc cette présence a fait que la langue française est devenue une langue première. Elle a été mise en place pendant l'occupation française dans le but de remplacer la langue arabe et les dialectes berbères.

Après l'indépendance (1962), l'état algérien décrète l'arabe « langue nationale et officielle » dans la constitution algérienne, le français est promulgué au rang des langues étrangères. L'état a mis en œuvre une politique d'arabisation dans le but de supprimer l'usage du français dans la société. Mais en dépit de tous les moyens juridiques et humains mis en place par l'état algérien, l'arabisation échoue et l'arabe standard ne parvient pas à prendre la place du français.

Avec l'avènement du président Bouteflika au pouvoir, en 1999, le français connaît un épanouissement dans la société algérienne et jouit d'une place importante. En effet, le français est utilisé dans tous les secteurs et certains sociolinguistes affirment même que celui-ci jouit d'une certaine co-officialité.

La coexistence de ces diverses langues, dont l'arabe classique, l'arabe dialectal, le français et le berbère, a donné naissance à de nombreux phénomènes linguistiques. Le contact permanent de ces langues et variétés de linguistiques a produit des changements dans les langues en présence grâce à l'alternance codique, les emprunts, .....etc.

### **4. Les phénomènes issus des situations de contact de langues**

Ces dernières années, les recherches sur le contact de langues se sont multipliées dans une perspective méthodologique et épistémologique renouvelée,

fondée sur la prise en compte de la variabilité et un ancrage des faits linguistiques dans les réalités matérielles (Nicolai, 2007). Le phénomène de contact des langues a attisé la curiosité des linguistes et théoriciens. En effet, cet intérêt les a incités à se pencher sur des problématiques très variées pour tenter de leurs apporter des élucidations.

Cet engouement porté aux langues en contact nous oblige à définir avec prudence les différents phénomènes qui en résultent (code switching, emprunt, interférences, ...).

#### **4.1. Définition de l'alternance codique**

Une série de définitions a été attribuée par les linguistes et les sociolinguistes pour définir l'alternance codique. L'alternance codique est un phénomène linguistique connu par ces appellations différentes « alternance des codes », « alternance des langues », « alternance codique », « discours alternatif » ou « le code switching ».

De plus, l'alternance codique signifie le changement fonctionnel ou bien le glissement automatique d'une langue à une autre ou d'un système ou sous-système à un autre, au sein d'une même séquence d'interaction. Ce phénomène est l'un des manifestations les plus significatives du parler bilingue. Comme l'affirme d'ailleurs la définition proposée par de LÜDI et PY: « *L'alternance codique est un passage d'une langues à l'autre dans une situation de communication définie comme bilingue par les participants* ». (2003 : 6)

L'alternance des langues est un phénomène de contact qui se produit lorsque le locuteur ou bien le sujet parlant consiste à passer d'une langue à une autre dans le même discours. Il ne s'agit pas seulement de la simple conséquence d'une compétence dans deux ou plusieurs langues, mais d'un acte langagier qui obéit à des stratégies de communication socialement significatives. Selon Bernard Zongo : « *la démonstration a été faite que l'alternance linguistique constitue une stratégie communicative et non un simple mélange linguistique*

*aléatoire et arbitraire comme on a eu pendant longtemps tendance à le croire »*  
(1996 : 341).

Nous remarquons que le plurilinguisme dans la société algérienne a donné naissance à de nouveaux comportements langagiers inédits mais très naturels, le locuteur algérien se démarque par des fonctionnements aux tendances polyglossique qui proviennent tout naturellement d'un environnement plurilingue qui rime avec dynamique.

Dans leurs interactions quotidiennes, ces locuteurs n'alternent les codes qu'en passant d'une langue à une autre. Ce changement ou cette alternance codique propre aux communautés plurilingues s'opère ici d'une manière naturelle. Le locuteur bilingue, ou plurilingue, alterne les langues ou de variétés linguistiques à l'intérieur d'un énoncé phrase ou d'un échange, ou entre deux situations de communication.

Dans le contexte algérien, le phénomène de l'alternance codique n'est pas spécifique aux locuteurs bilingues, il existe même chez les monolingue ou ceux ayant des connaissances approximatives en français, mais ce genre d'alternance codiques arabe dialectal/français ou berbère/français produit par ces locuteurs monolingues s'apparente beaucoup plus au phénomène de l'emprunt, puisque les termes français utilisés sont fort intégrés à l'arabe.<sup>3</sup>

En d'autre terme, la notion d'alternance codique désigne le fait d'alterner deux systèmes linguistiques. C'est à dire deux systèmes qui se juxtaposent dans une même et une seule interaction verbale chaque langue est différente de l'autre que ce soit au niveau de sa structure et ses règles.

---

<sup>3</sup>Ce paragraphe a été tiré d'un mémoire de master les représentations sociolinguistiques du français chez les étudiants des 1er année langue française, présenté par Menad Imane consulté le 02 juin 2021 à 13H23

Par ailleurs, le code switching, peut s'expliquer par le manque ou bien l'absence du vocabulaire, du lexique adéquat dans la langue A et qui est suppléé par un énoncé de la langue B.

Le code switching est l'emploi alternatif de deux ou plusieurs codes dans un même échange verbal. GUMPERZ: « *La juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages ou le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents*» (1989 : 7). Elle est due à l'instabilité du locuteur bilingue au sein d'un même discours.

Afin de parvenir à analyser les types d'alternance figurant dans notre corpus, nous allons nous appuyer sur le modèle de GUMPERZ. De ce fait, nous allons nous intéresser aux différentes typologies de GUMPERZ : qui est l'un des premiers linguistique à s'intéresser à ce phénomène en Inde et en Norvège dans la province de HEMNESBERGET. A cet effet, il a tenté de faire une distinction entre l'alternance codique situationnelle et l'alternance codique conversationnelle

## **4.2 Les types d'alternance selon GUMPERZ**

### **4.2.1 Alternance situationnelle**

L'alternance situationnelle est liée aux « circonstances de la communication », cela signifie qu'elle est soumise au changement de la situation de la communication (changement de locuteur et d'interlocuteur ainsi que le thème de la discussion).

### **4.2.2 Alternance conversationnelle**

Elle se produit inconsciemment, c'est-à-dire d'une façon automatique au sein d'une même conversation et dans certain cas elle se produit au niveau morphologique, phonologique et syntaxique. Elle se rejoint aussi à l'emploi de deux codes dans un même échange verbal sans changer bien sûr d'interlocuteur, de lieu, de temps et de sujet.

Nous pouvons ainsi déclarer que, le code switching est une stratégie communicative utilisée particulièrement à l'oral, et cette dernière donne l'opportunité au locuteur de s'exprimer librement dans des situations diverses.

De tout temps, les mots ont voyagé d'une langue à l'autre, avec les réalités qu'ils désignent, avec les idées qu'ils véhiculent. Issu des échanges linguistiques et culturels entre diverses populations, le phénomène de l'emprunt n'est donc pas récent, et ses origines sont multiples : héritages des contacts de langues lors de lointaines conquêtes, mots introduits par le commerce ou la science, influences réciproques en contexte plurilingue, choix délibérés à des fins stylistiques, etc.

De son côté SHANA POPLACK (1980) a défini trois types d'alternance codique (CS) d'après une étude portée sur les portoricains new-yorkais, bilingues espagnol-anglais telles que : L'alternance extra-phrastique, l'alternance inter-phrastique et l'alternance intra-phrastique. Elle a ainsi à travers de cette expérimentation pu mettre en relief l'alternance extra-phrastique. Selon cette dernière, il existe trois typologies du discours alternatifs :

#### **4.2.3 L'alternance intraphrastique**

Lorsqu'un locuteur utilise les deux langues de manière distincte dans la même phrase et dans la même conversation. POPLACK note que : « *des structures syntaxiques appartenant à deux langues coexistent à l'intérieurs d'une même phrase* » (1988 : 23). L'alternance « intra-phrastique » exige une bonne confrontation grammaticale et syntaxique des deux langues différentes.

D'autres définitions montrent qu'elle est intra-phrastique quand un segment de la langue (A) est inclus à l'intérieur d'un syntagme de la langue (B).

#### **4.2.4 L'alternance codique « inter-phrastique » où bien « phrastique »**

Elle se produit quand un sujet parlant emploie, un syntagme, une proposition, phrase, fragment, discours plus longs dans les productions d'un même locuteur ou dans les prises de parole entre interlocuteurs.

#### 4.2.5 L'alternance codique extraphrastique

Elle apparaît quand les segments alternés sont des citations des proverbes des expressions idiomatiques. On peut la retrouver même dans le code écrit dans les journaux la partie « chroniques

### 5. L'emprunt linguistique

L'emprunt linguistique est un procédé qui consiste, pour les usagers et les usagères d'une langue, à adopter intégralement ou partiellement une unité ou un trait linguistique d'une autre langue. Le terme emprunt désigne également un élément introduit dans une langue selon ce procédé. Les principales composantes de la langue peuvent être touchées : lexicque, sens, morphologie, syntaxe et prononciation

Lorsqu'on parle d'emprunt linguistique, on parle toujours de l'interférence. Celle-ci se caractérise par deux niveaux : l'un l'emprunt et l'autre les changements phonétiques.

Dans le dictionnaire Robert(2010) l'emprunt est : « *l'acte par lequel une langue accueille un élément d'une autre langue; élément (mot, tour) ainsi incorporé. Emprunts à l'anglais. →anglicisme; aussi américanisme, canadianisme, germanisme, hispanisme, italianisme, latinisme* ». L'emprunt linguistique, c'est lorsque un sujet parlant inclut dans sa conversation un mot d'une autre langue

Et donc, l'emprunt est un phénomène sociolinguistique fondamental dans les contacts entre les langues, c'est le fait d'introduire une unité, une expression ou un trait linguistique étranger qui existe déjà dans la langue source en cause de ne pas trouver l'équivalent dans la langue A.

Mais sans avoir le recours à la traduction tout en respectant les normes phonétiques, morphologiques et syntaxiques de la langue cible. Parmi les causes des emprunts linguistiques sont les rapports commerciaux, les guerres, la

colonisation et nous remarquons aussi que ce phénomène est perçu beaucoup plus chez les pays voisins sans doute puisqu'ils sont soumis aux échanges linguistiques.

Selon le Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage (1994) nous avons trouvé la définition suivante :

*Il y a emprunt linguistique quand un parler(A) utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler(B) (dit langue source) et que (A) ne connaissait pas; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunts. L'emprunt est le phénomène sociolinguistique le plus important dans tous les contacts de langues, c'est à dire d'une manière générale, toutes les fois qu'il existe un individu apte à se servir totalement ou partiellement de deux parler différents.<sup>4</sup> (source électronique)*

C'est l'un des phénomènes issu du contact des langues diverses et c'est le passage dynamique d'une unité vers l'autre. Toutefois, il faut souligner qu'il existe différents types d'emprunts :

### **5.1. L'emprunt lexical**

En linguistique l'emprunt lexical, consiste en l'introduction d'un terme emprunté d'une autre langue que ce soit un nom, verbe, adjectif ...etc. Ce dernier peut être direct (une langue adopte un terme d'une autre langue) comme il peut être indirect (une langue emprunte d'une autre langue par le biais d'une ou diverses langues). Cette notion peut être utilisé dans le but ou le sujet parlant accroît son lexique tel que le néologisme la catachrèse ou la dérivation.

On distingue quatre genres d'emprunts lexicaux :

- **L'emprunt intégral** : c'est l'emprunt qui garantit la stabilité de la forme et le sens de la langue prêteuse. Exemple : niveau, ticket.
- **L'emprunt hybride** : c'est le fait d'emprunter le sens et une part de la forme.

---

<sup>4</sup>Cette citation a été tiré d'un article  
[http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HIST\\_FR\\_s92\\_Emprunts.htm](http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HIST_FR_s92_Emprunts.htm)  
consulté le 03 juin 2021 à 14H20min.

Exemple : naviguai, pakita.

- **Le faux emprunt** : c'est utilisation d'un terme en français dont la forme s'avère dérivée de la langue anglaise, mais pour lequel on ne trouve aucune forme et aucun sens dans la langue prêteuse. Exemple : beauté cinéma.

## 5.2. Le calque

Il s'agit d'un emprunt ou d'un syntagme étranger avec la traduction littérale (mot à mot) des éléments.

## 5.3. L'emprunt syntaxique

C'est l'emprunt des règles syntaxiques propre à une langue étrangère. Il y a des calques de groupes verbaux, des calques concernant le choix de la préposition, des calques portant sur l'ordre des mots.

## 5.4. L'emprunt phonétique

C'est l'emprunt d'une prononciation étrangère qui n'existe pas dans la langue emprunteuse c'est le travail du traducteur qui s'inscrit uniquement dans le code écrit.

De ce fait Nous constatons que beaucoup de langues qu'on utilise empruntent des mots où expressions qui sont maintenant dans notre dictionnaire, C'est l'évolution naturelle des langues.

## 6. Conclusion partielle

Depuis son indépendance, l'Algérie a connu une coexistence entre différentes langues telles que l'arabe institutionnel, le tamazigh, le français, l'arabe dialectal et le français, ce qui a fait d'elle un pays plurilingue, où le français occupe une place considérable dans le quotidien des Algériens.

Dans ce premier chapitre, nous avons présenté un aperçu de la situation sociolinguistique de l'Algérie et le statut occupé par chaque langue. Ensuite nous avons mis en lumière deux phénomènes linguistiques issus des contacts de langues : l'alternance codique et l'emprunt. Notre choix s'est porté précisément sur ces deux concepts car ils sont fondamentaux pour la suite de notre recherche.

# **Chapitre 2 :**

## **L'histoire de la chanson engagée**

## 1. Introduction partielle

Militante, contestataire ou satirique, la chanson a toujours traduit les espoirs et les révoltes, soutenu des causes, accompagné l'Histoire, marqué les époques et la couleur du temps.

Pour mieux comprendre les chansons qui composent notre corpus, nous avons besoin de définir en premier lieu ce qu'est la chanson autant que genre artistique de façon globale, puis de définir la chanson engagée autant que genre particulier et singulier. Nous ferons par la suite une halte historique de la chanson engagée dans le contexte français et enfin dans le contexte algérien.

## 2. Définition de la chanson

Une chanson est une œuvre composée d'un texte et d'une musique indissociables l'un de l'autre. Cette expression littéraire et musicale peut revêtir des formes et des structures différentes (couplet / refrain, mélodie accompagnée, strophe ou laisse...). Elle apparaît dans des genres aussi différents que la musique traditionnelle ou folklorique, la musique Classique, le rock ou le jazz. Sa durée est très variable : de la simple comptine de quelques mots aux 4000 vers de la Chanson de Roland<sup>5</sup>.

Selon le dictionnaire LE ROBERT : « *La chanson est un Texte mis en musique, souvent divisé en couplets et refrain, destiné à être chanté. → chant, mélodie. Chanson d'amour. Chansons à boire. Les chansons de Brassens.* »

---

<sup>5</sup>La Chanson de Roland est une chanson de geste composée à la fin du xiesiècle(11ème siècle) probablement en 1098. Cette longue épopée est le plus ancien texte littéraire parvenu jusqu'à nous rédigé en langue française . Ce texte reprend certainement des récits oraux plus anciens.Le nom de l'épée est Durandal

### 3. Définition de la chanson engagée

Un chant de révolte, une musique protestataire, un chant engagé ou une chanson contestataire est une musique dont les thèmes lyriques sont associés à une envie immédiate de changement social ou politique. Un certain nombre de chansons populaires s'y apparentent. Les genres musicaux varient entre ballades folks ethip-hop, punk ou populaire.

C'est une œuvre dans laquelle l'auteur prend position vis-à-vis d'un phénomène de société et met son art au service d'une cause. (exemple : guerre mondiale, crise économiques etc.)

L'objectif pour l'auteur de la chanson engagée est de convaincre ceux qui l'écoutent de suivre ses idées et d'adopter son point de vue sur un fait de société. Pour cela, il doit toucher la sensibilité de l'auditeur pour l'émouvoir.

Le but de l'artiste engagé est de révéler la réalité, témoigner et dénoncer, transmettre un message d'espoir, Convaincre les hommes d'adhérer à une cause, faire agir le spectateur ou rendre hommage. Et surtout, une chanson engagée est toujours à replacer dans le contexte de son époque, sachant qu'elle fait souvent écho à l'actualité (notamment politique) et que ce qui choquait à l'époque de nos parents n'est plus forcément ce qui nous fait trembloter la sensibilité maintenant.

Parfois, la chanson est engagée malgré elle : Charles Trénet, par exemple, s'est un peu loupé lorsqu'il a sorti « Y a d'la joie » en 1940, alors que la guerre venait de démarrer et que le nazisme était en route, parce que l'ambiance n'était pas trop à la fête.

## **4. Histoire de la chanson engagée**

### **4.1. Dans le contexte français**

Quand on parle de chanson engagée, on peut remonter au moins à la Révolution française. À cette époque, de nombreux chants révolutionnaires ont exprimé la victoire du peuple sur la monarchie. Comme cet exemple : Ah, ça ira, l'hymne des sans-culottes, dont les paroles ont été écrites sur un air à la mode par Ladré, un ancien soldat, et La Carmagnole, une chanson anonyme composée après la prise du Palais des Tuileries en 1792.

Le principe continue même lorsque le régime politique change. Sous Napoléon 1er, ses détracteurs écrivent dans les soirées chantantes, les goguettes, sur des sujets aussi sérieux que le débat sur l'esclavage et de la politique en Europe, comme le fait Pierre-Jean de Béranger.

Pendant la Commune de Paris, en 1871, le peuple se soulève contre le gouvernement. En toute logique, de nombreuses chansons reflètent cette révolte, comme le célèbre Temps des Cerises, qui a en fait été écrit cinq ans avant les événements par Jean-Baptiste Clément. Il y a encore L'Internationale, écrite par Eugène Pottier en 1870, qui deviendra l'hymne officiel du mouvement communiste après la révolution de 1917. Ou Les Canuts (1894), créée par Aristide Bruyant et qui décrit la révolte des ouvriers tisserands lyonnais de 1831.

Pendant la Seconde Guerre Mondiale, la chanson engagée devient résistante (avec un petit « r ») et le Chant des Partisans devient l'hymne de la Résistance (avec un grand « R »). A la base, il s'agit d'un air composé par Anna Marly, une russe qui travaille dans les Forces françaises libres, sur lequel Maurice Druon et l'écrivain Joseph Kessel ont ensuite écrit les paroles qui commencent par le célèbre « vol noir des corbeaux sur nos plaines ».

Dans les années 1950, Georges Brassens s'attaque aux conventions, au patriotisme et à la morale, avec un peu de provoc', titre antimilitariste qui refuse l'autorité. Dans les années 1960, la chanson française engagée se divise en deux

branches : celle des grands chanteurs comme Léo Ferré et celle des yéyés, qui prennent position sur la liberté sexuelle. Pendant ce temps, le pays adopte aussi le rock contestataire venu des États-Unis.

Et voici venir les années 70, pendant lesquelles la plupart des vedettes délaissent la chanson politique, à l'exception de quelques-uns comme Renaud qui dénonce la montée du fascisme, Georges Moustaki, ou Jean Ferrat qui aborde la guerre du Vietnam.

Pendant ce temps là, le hip-hop arrive pour dénoncer les inégalités sociales. La montée de l'extrême droite aux élections européennes inquiète. Arrivent des groupes chantant « une vision critique de la société » et voyant la chanson comme forcément engagée : Noir Désir, les punks alternatifs et libertaires des Béruriers Noirs ou en encore la Mano Negra.

Dans les années 1990, la chanson française est de moins en moins engagée, en colère et politique, même si elle vient encore dénoncer le racisme, accompagnée par la montée en force du rap. Les idées altermondialistes gagnent encore un peu de planète, et les chanteurs s'unissent « Ensemble contre le SIDA ». Avec les années 2000, c'est la technologie qui débarque, et la chanson engagée serait en perte de vue publique, si l'on en croit Marianne.

#### **4.2 Dans le contexte algérien**

Dans un appartement du « 14 » de la rue Hélène Boucher dans l'ex-Ruisseau (ElAnassers actuellement), la décision de donner à la jeune révolution un hymne national a été prise, Moufdi Zakaria , alors emprisonné dans la prison Barberousse en avril 1955, est approché par Rebah Lakhdar militant de la cause nationale à la demande d'Abane Ramdane et Benyoucef Benkhedda, qui lui demandent d'écrire un hymne national.

Dans sa cellule qui portait le n° 69, le poète Moufdi Zakaria a écrit avec son propre sang, les vers des cinq couplets de l'hymne national Fach'hadou! : (Témoignez-en !) est né. Plus tard, le poème sera renommé Qassaman ! (Nous jurons !). Il sera chanté pour la première fois à Tunis, dans les studios de la radio télévision tunisienne en 1957.

Les dirigeants de la révolution algérienne voulaient un chant révolutionnaire capable de galvaniser et mobiliser davantage le peuple algérien et les combattants pour l'indépendance de l'Algérie. Et depuis ce jour-là « Qassaman ! » et devenu l'hymne national algérien à la gloire des martyrs algériens.

La chanson engagée est déjà bien encrée en Algérie, et surtout dans le cœur des Algériens : l'hymne national est chanté lors des matchs des footbolls, lors de la célébration des fêtes nationales dans les institutions.

Le 18 mars 1962, la signature des accords d'Évian marquent la fin de près de huit années de guerre et enclenchent le processus d'indépendance de l'Algérie, après 132 années d'occupation française. Alors que la colonisation mène à la destruction des identités et des repères, parce qu'il est plus facile de contrôler un peuple divisé, les Algériens sont parvenus à les conserver, notamment en résistant à travers l'art : « *Les Algériens ont gagné la guerre par la justesse de leur combat, et la propagande des artistes, des intellectuels ou des écrivains militants comme Kateb Yacine, a été aussi importante que les armes* », rappelle l'historienne Naïma Yahy pour la revue Memoria. À tel point que le Front de Libération Nationale (FLN) a même créé sa troupe artistique en 1957-58 à Tunis, sous la direction du dramaturge Mustapha Kateb avec un pan théâtral, et une branche musicale fondée par Ahmed Wahby. Basée dans la capitale tunisienne, elle réalise une tournée internationale pour sensibiliser à la cause algérienne et relater la violence du conflit, minimisée par les autorités françaises. Quand du désespoir à l'espoir naît, un répertoire coiffé des plus belles rimes.

A partir des années 70, Kateb Yacine et Alloula feront de la chanson engagée un élément fondateur de leur théâtre avec la présence permanente du musicien, à l'exemple de Smaïl Habbar dans la troupe de Kateb Yacine et Himour Mohamed dans le théâtre de Alloula. Fidèle au théâtre de combat et de lutte pour les libertés démocratiques, le théâtre amateur fera sien aussi l'appropriation de la chanson engagée qui fera organe naturel dans les pièces du jeune théâtre.

Dans les années 90, violence et terreur régnaient sur l'Algérie et font reculer plusieurs formes d'expression dont le cinéma et le théâtre. La chanson engagée, quant à elle, assiste à un véritable renouveau et servira notamment d'exutoire aux ressentiments du peuple kabyle pris par l'assaut de terrorisme et répression, le chanteur engagé retrouve par conséquent tout son statut virtuose du verbe, détenteur de la mémoire commune, il transmettait de génération en génération sa culture et ses luttes.

Le chanteur porte la voix d'un peuple, sa prise de parole. Il est en fait « un parleur » dans le sens que Jean-Paul Sartre donnait à ce terme, c'est-à-dire quelqu'un qui « *désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue* » (1985 : 25)

La chanson détient ainsi une fonction informative, exhortative, contestataire, dénonciatrice et revendicatrice. Ses fonctions vont s'amplifier et durcir comme à chaque période de crise... et va dépasser l'antagonisme apparent entre identité et altérité, authenticité et modernité, unité et diversité.

Actuellement, la chanson transmet des messages aussi détenteur de morale et de conscience comme autrefois, car la liberté d'expression est plus que présente dans toute démocratie qui se respecte, ou le champ de liberté d'expression dans toute ses canaux et supports artistiques qui soient et qui existent.

## **5. Conclusion partielle**

En définitive, nous avons établi un léger passage de la chanson engagée en France puis nous nous sommes approfondie sur cette dernière dans le contexte algérien tout en expliquant comment elle s'est imposée autant que genre musical, suivie des principales périodes de cette dernière.

# PARTIE II

# **Chapitre 1 :**

## **Analyse des chansons engagées**

## 1. Introduction partielle

Notre recherche s'appuie sur l'approche sociolinguistique en vue d'analyser les chansons engagées constituant notre corpus d'étude. Dans cette partie, nous commencerons par présenter les chansons de notre corpus et les chanteurs qui les interprètent, puis nous présenterons les thèmes des chansons que nous avons choisies, leurs histoires et enfin les contextes de leurs apparitions.

## 2. Présentation de la première enquête

### 2.1. Présentation et contextualisation du corpus

Notre corpus se compose de cinq chansons qui appartiennent à quatre artistes différents. Les paroles de ces chansons sont transcrites à partir des albums diffusés dans la plateforme « You tube ».

- La première chanson s'intitule : « *Allo système* », elle est interprétée par une jeune artiste portant le nom de : RAJAA MEZIANE. Les paroles de « Allô le système » sont de Rajaa Meziane, et le clip de la chanson est en ligne depuis mars 2019. Les paroles font écho aux manifestants qui protestent dans le pays contre le nouveau président, Abdelmadjid Tebboune. Au lendemain de ses prises de fonction, une foule compacte a manifesté à nouveau vendredi à Alger, rejetant le "système" politique dont il est issu et restant sourde à son offre de dialogue.

Pour bien comprendre la position de la chanteuse, nous procéderons au récit de quelques passages de sa vie et de sa carrière d'artiste. Elle apparaît donc, la première fois dans l'émission algérienne « ALHANE WA CHABAB » un télé-crochet musical algérien, et devient la chanteuse au destin particulier...

A 19 ans, l'artiste était invitée sur tous les plateaux de télévision d'Algérie. Capable d'exprimer son talent à travers le rap, la pop et le chaâbi, sa voix

douce a su séduire le grand public. Rajaa est une fille de Maghnia, une fille de l'ouest algérien, incapable de correspondre au concept si conventionnel et conformiste qui l'a fait connaître.

Une personnalité qui ne mâche pas ses mots et ne masque pas ses convictions. Cette facette de sa personnalité, nous la découvrons à travers ses premiers albums. Le titre « Manish bent 3imlaq », présent sur son deuxième album de 2012, marque le début de sa carrière de chanteuse dérangeante et rebelle. « *Je ne suis pas la fille d'un géant* » en français, ce titre dénonce un des fléaux de l'Algérie, la corruption. Une réalité qui empêche tant de jeunes algériens de réaliser leurs rêves.

Exprimer sa colère, son désarroi et celui du peuple algérien ont fini par coûter cher à Rajaa Meziane. Selon elle, elle ne pouvait plus assurer sa carrière d'artiste en Algérie, ni même le métier d'avocat auquel elle se prédestinait, Pour vivre complètement sa passion et être libre de ses paroles, l'artiste s'est réfugiée en République Tchèque.

- La deuxième chanson s'intitule « *La casa delmouradia* », parue en 2019 lors du Hirak, elle est interprétée par le groupe : Ouled el bahdja. À Alger, un groupe de supporters de l'Union sportive de la Médina d'Alger<sup>6</sup>, « les OuledelBahdja » (Litt. « les fils de la radieuse<sup>7</sup> ») a fait preuve d'énormément d'originalité, se servir du scénario originel du film, consacré à l'organisation du braquage de la fabrique nationale de la monnaie d'Espagne, pour faire allusion au détournement d'argent public dont est accusé le cercle restreint du pouvoir algérien qui siège au palais d'El Mouradia, d'où le titre « *La Casa delMouradia* ». Ces jeunes, qui se sont baptisés Usmistes<sup>8</sup>, en

---

<sup>6</sup>Il s'agit d'un club de football basé à Alger, couramment abrégé en USMA ou encore USM Alger.

<sup>7</sup>El Bahja est le surnom attribué à la ville d'Alger.

<sup>8</sup>Leurs performances sont souvent comparées à celles des msāma' – ce qui leur vaut le surnom de msāma'āt – orchestres traditionnels féminins algérois qui savaient à la fois jouer des instruments de musique, animer des fêtes et manier l'art de l'improvisation de chants du genre Ḥawfī ou 'arūbī ; voir Yelles, 2003.

référence à l'acronyme de leur équipe USMA, ont été l'une des bougies d'allumage du soulèvement populaire qui secoue l'Algérie depuis plus d'un an. Davantage qu'un groupe de supporter de l'US de la Médina d'Alger, ces jeunes se présentent volontiers comme les dépositaires de la mémoire de la révolution qui les rassemble symboliquement dans leur historique de la Casbah.

- La Troisième chanson s'intitule : « Liberté », parue en ??? , elle est interprétée par le chanteur SOOLKING en duo avec OULED EL BAHDJA. Abderraouf Derradji, alias Soolking, personnage de manga à qui le chanteur a emprunté le nom pour en faire son nom d'artiste, est à l'origine de la chanson « Liberté » qui est reprise en cœur lors des manifestations du Hirak chaque vendredi, depuis le 22 février, par des centaines de milliers, parfois des millions d'Algériennes et d'Algériens dans les rues des villes et villages du plus vaste pays du continent africain. En raison de sa position géographique et de sa façade méditerranéenne longue de 1622 kilomètres. Abderraouf -Derradji était inconnu jusqu'à son apparition, en janvier 2018, dans l'émission « planète rap » sur skyrock où il interprétait Guérilla, une sorte d'ode à l'Algérie son pays natal, qui devient un tube par la suite. Ce morceau raconte son errance de sans-papiers lorsqu'il atterrit en France, et également son impuissance à concrétiser ses rêves dans son pays natal. C'est à cause de son vécu en Algérie, et des injustices qu'il a subies durant cette période qu'on trouve ce sentiment de révolte dans ses chansons, que nous tenterons de mettre en avant dans notre analyse.
- La 4ème chanson s'intitule « *Algérie mi amor* » de l'algérino Samir Djoghhlal ou l'Algérino, de son nom de scène. C'est un rappeur français d'origine algérienne, né le 2 mai 1981 à Marseille. Découvert par le rappeur Akhenaton lors d'une collaboration avec Soprano, du groupe Psy4 De La Rime, il est repéré pour ses textes traitant les souffrances de la jeunesse

marseillaise et de la vie des cités. Les albums de l'Algérino sont très appréciés de la communauté rap et hip-hop par leur rythmique originale et dynamique. Et c'est pour cela qu'il s'engagera davantage en chantant la chanson « *Algérie mi amor* »

- La cinquième et dernière chanson s'intitule « *BABOUR LOU7* » de OULED EL BAHDJA : chanson qui traite l'immigration clandestine, un sujet si sensible et douloureux. Les jeunes algériens qui se jettent à la mer pour partir outre mer pour chercher un nouvel avenir loin de l'Algérie.

### 3. Collecte du 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 :-de dégager les thèmes traités,

-d'identifier les langues utilisées,

-d'extraire les différents contacts de langues.

Par la suite nous avons procédé au classement des chansons composant notre corpus par thématique, comme nous le voyons dans le tableau ci-dessous :

**Tableau 1**

Titre de la chanson	Les thèmes abordés	Les langues utilisées
Allo système	La chanteuse dénonce le système et le pouvoir et exprime le désarroi du peuple algérien.	Français Espagnol Arabe algérien Arabe littéraire
La casa delmouradia	Cette chanson explique la dépression et l'oppression dans laquelle le peuple	Français Espagnol Arabe classique

	algérien vivait, tout en parlant des quatre mandats de l'ancien président Abdelaziz Bouteflika	Arabe algérien
Liberté	La chanson évoque les manifestations contre la candidature d'Abdelaziz Bouteflika pour un 5 <sup>ème</sup> mandat, en 2019. La chanson exprime la volonté du peuple de se libérer de l'ancien système.	Français Arabe littérale Espagnol Arabe algérien
Algérie , Mi Amor	Cette chanson traite également le même sujet, la révolte à travers les manifestations pour se faire entendre et écouter enfin la voix du peuple qui souffre en silence depuis trop longtemps.	Arabe algérien Français arabe littérale
Babour lou7	Un autre fait sociétal majeur qui est l'immigration clandestine traité dans la chanson	L'arabe algérien Français Arabe littérale

#### 4. Présentation de la grille d'analyse

Dans cette partie nous allons décortiquer le tableau ci-dessus dans le but de regrouper les éléments suivants :

- la première case : sert à énumérer les titres de chansons,
- la deuxième case : est consacrée aux thèmes abordés dans les chansons,
- la troisième case : est réservée aux langues utilisées dans les chansons.

Suite à l'observation et l'analyse de ces chansons, nous avons constaté que d'une part les thèmes traités étaient pratiquement les mêmes. Il s'agit à chaque fois de la souffrance du peuple qui ne veut pas continuer à servir le même régime politique. On dénonce à chaque fois le malaise et les mauvaises conditions de vie des Algériens qui conduisent les jeunes à tenter le diable et se jeter dans la mer en quête d'un avenir meilleur.

Nous avons constaté, d'autre part, qu'il y avait deux phénomènes linguistiques récurrents dans les textes des chanteurs. Ces phénomènes ou procédés linguistiques sont l'alternance codique et l'emprunt (dans tous ses genres). Ces procédés sont le résultat du plurilinguisme algérien qui a contribué favorablement au développement des langues et à la créativité dans de nombreux domaines dont la littérature, la poésie, la chanson engagée, ...etc.

Pour mieux comprendre la manière dont se manifestent les contacts de langues dans la chanson engagée, nous avons dégagé les différents types de contact de langues dans les chansons composant notre corpus.

## **5. Analyse des chansons engagées**

Nous avons procédé à l'analyse de la première chanson de RAJAA MEZIANE qui s'intitule « ALLO SYSTEME », parue en 2019.

**Tableau** : La typologie du contact des langues (emprunt et alternance)

Segment analysés	Types d'emprunts	Langues empruntées
وخرجموحمول <b>Tabla</b>	Emprunt hybride	Français
الخبزينة <b>à plat</b>	Emprunt intégral	Français
<b>Société</b> ، عابية	Emprunt intégral	Français

Dans ce tableau ci-dessus, nous remarquons une présence éminente des emprunts uniquement en langue française, nous ne relevons aucun recours aux autres langues. Ces emprunts sont intégrés dans cette chanson avec ses divers types tels que : Emprunt intégral, Emprunt hybride.

Segment analysés	Types d'alternance	Langues alternées
الزواليكواتهكية م الكادر را هتقيا	Alternance codique situationnelle inter-phrastique	Espagnol \ français \ arabe algérien

Dans ce tableau, nous notons la présence d'une alternance codique de type situationnelle car : elle reflète ce qui se passe dans la société algérienne en 2019 le mot « **لكادر** » intégré à l'arabe dialectal algérien, désigne en langue française le mot « **cadre** ». Ce mot désigne ordinairement un objet de décor, mais dans le contexte sociolinguistique algérien ce mot réfère à l'ancien président algérien ABDELAZIZ BOUTEFLIKA, qui à défaut d'être présent lors de l'inauguration d'un nouveau monument, il fut représenté par un « cadre ».

De ce fait, nous avons relevé dans la première chanson une alternance codique de type inter-phrastique qui est le résultat de l'alternance de l'arabe dialectal algérien et de la langue française. Nous retrouvons donc deux structures

syntaxiques appartenant à deux langues différentes qui coexistent à l'intérieur d'une même phrase.

Au terme de l'analyse sociolinguistique de cette chanson, nous avons établi que cette dernière est assez riche en emprunt et en alternances codiques. Ces choix langagiers nous renvoient à signaler l'impact de la situation linguistique algérienne sur la création artistique de manière générale, et sur la chanson engagée en particulier.

**Chanson 2 :** Cette chanson s'intitule « *La casa delmouradia* » du groupe OULED EL BADJA.

Segments analysés	Types d'emprunts	Langues empruntées
غير بشوية <b>nconsomi</b> رانين	Emprunt hybride	Français
الرابعة <b>El poupia</b> ماتت	Emprunt hybride	Français
<b>el passé</b> راو أرشيفي ا	Emprunt intégral	Français
لخامستراي <b>Tsuivi</b>	Emprunt hybride	Français

Dans le tableau ci-dessus, nous remarquons la présence de plusieurs emprunts uniquement en langue française. Ces emprunts, de divers types (intégral et hybride) sont intégrés dans cette chanson de manière naturelle.

Segments analysés	Types d'emprunts	Langues empruntées
ماتت pupia الفالرابعة Au quatrième, la poupée est morte	Intra-phrastique	Arabe / français
الخامس تراي و Tsuivi → Le cinquième [mandat] est en train de suivre	Intra-phrastique	Arabe / français
El passé راو أرشيفي →le passé est archivé	Intra-phrastique	Arabe/français
فير اجنا الهدرة بريفي، يعرفو هكيتقيا →Dans notre virage la discussion est privée Ils le reconnaîtront quand il les accablera	Intra-phrastique	Arabe / français
لازم و مدرسة Cv بيرو ومحو الأمية → C'est une école... qui a nécessité un CV Un bureau d'éradication de l'analphabétisme	Intra-phrastique	Arabe/français

- [ ماتت el poupia فالرابعة ] : Ce couplet signifie en langue française : «Au quatrième, la poupée est morte ». Le mot « poupée » désigne l'ancien président ABDELAZIZ BOUTEFLIKA qui a eu un accident vasculaire cérébral affectant son élocution et sa mobilité, le président disparaissait peu à peu de la scène politique. Ses rares apparitions télévisuelles deviennent des machinations mises en scène qui servent à dissiper les rumeurs sur son état de santé, d'où la métaphore de « la poupée » qu'on exhiberait comme dans une vitrine. Malgré son impotence, il sera réélu pour un quatrième mandat.

Nous avons également relevé dans cette phrase une alternance qui se situe entre « فالرابعة » et «el poupia » elle est de type intra-phrastique, car il s'agit de deux structures syntaxiques appartenant à des langues différentes qui coexistent à l'intérieur d'une même phrase.

- [ Tsuivi و الخامسةقراي ] : Ce couplet signifie en langue française : « Le cinquième [mandat] est entrain de suivre ». Le parolier prédit la candidature de Bouteflika à un cinquième mandat, toutefois il poursuit sur une note d'espoir, envisageant la fin d'un règne de vingt ans et le début d'une ère nouvelle. Nous constatant également une alternance qui se situe entre « راي » et « tsuivi » qui est également de type intraphrastique.

- [ El passé راوأرشيفي ] : Ce couplet signifie en langue française «le passé est archivé ». Ici l'auteur de la chanson fait référence à plusieurs évènements qui se sont déroulés lors de la présidence de l'ex président d'Algérie ABDELAZIZ BOUTEFLIKA, et sous-entend que tout est enregistré et que rien ne sera effacé ou oublié.

● [ يعرفوهكيبتيقا: فيراجناالهدرةتبريفي، ] : Ce couplet signifie en langue française « Dans notre virage la discussion est privée. Ils le reconnaîtront quand il les accablera ». Plus qu'une tribune de supporters, « le virage » est un espace de communication, de contestation et d'éveil des consciences, qui échappe au pouvoir politique perdant de son autorité et de sa légitimité au profit d'une nouvelle génération d'acteurs dotée d'une parole porteuse et amplifiée.

[ لازم و مدرسة cv بيرومحوالأمية ] : Ce couplet signifie en langue française « C'est une école... qui a nécessité un CV, un bureau d'éradication de l'analphabétisme ».

En Algérie, comme dans d'autres pays du monde dit arabe, le sport sert soit à mettre en veille les tensions sociales, le temps d'une compétition nationale ou internationale, soit à renforcer la légitimité des partis au pouvoir (particulièrement les familles royales) ou, à l'inverse, à les contester, les rejeter et les délégitimer, à l'instar de l'Égypte, où les ultras du football ont activement participé au renversement du président Hosni Moubarak lors du « Printemps arabe ».

Ce constat a été évident depuis le début de la contestation en Algérie. L'indignation provoquée par l'annonce de la candidature du président Abdelaziz Bouteflika, âgé de 82 ans, à un cinquième mandat, s'est exprimée en premier sur les gradins des terrains de football et pour cause. Dans un pays en crise, impliquant à la fois une insécurité persistante, des blocages sociaux et économiques, mais aussi une pénurie de loisirs, les terrains de sport ont été les seuls lieux de rencontre et de défoulement des jeunes pendant des décennies. C'est ainsi que, faute d'espace d'expression démocratique, ils sont devenus, avec le temps, de véritables tribunes politiques. Les supporters utilisent un langage simple et facile à retenir qui s'adressent à tout le monde. Ils veulent que cela soit moins élitiste, plus direct et représentatif de la population. Sans oublier que le

rythme particulier, le côté musical, qui fait que cela soit facile à retenir et à reproduire.

Le tableau ci-dessus nous montre que, les alternances codiques se manifestent majoritairement dans deux langues : Français et arabe dialectal. Ces alternances sont surtout des alternances intra-phrastiques. Toutefois, cet assemblage de plusieurs langues a permis la création d'une nouvelle langue dans laquelle Ouled el bahdja trouvent leurs inspirations et parviennent à toucher la population.

**Tableau 3** : Cette chanson s'intitule « Liberté », elle est interprétée par « Soolking », et parue en 2019.

<b>Segment analysé</b>	<b>Type d'emprunt</b>	<b>Langues empruntées</b>
<b>Ultima verba</b>	Emprunt intégral	Espagnol
On a que <b>la libertad</b>	Emprunt intégral	Espagnol
<b>Liberi li rahiotage</b>	Emprunt hybride	Arabe / français

Dans le tableau ci-dessus, nous remarquons une présence remarquable des emprunts les uns sont pris de la langue française et les autres de la langue Espagnole. Ces emprunts sont intégrés dans la chanson « Liberté » avec ses divers types à savoir : Emprunt intégral et Emprunt hybride.

Segment analysé	Types d'alternance	Langues empruntées
liberili rahi otage	Inter- phrastique	Français
Ceci est notre message notre <b>ultima verba</b>	Extra-phrastique	Espagnole
On a que <b>la libertad</b>	Intra- phrastique	Espagnole

[ liberi li rahi otage ] : Ce couplet signifie en langue française : «*Libérez ceux qui sont otages* ». Dans ce couplet, le parolier surnomme le peuple d'«*Otages* », qu'il demande de libérer en employant le verbe « libérer ». Intégré à l'arabe algérien, ce verbe est prononcé [libiri]. L'intégration d'un terme étranger dans le système linguistique d'une langue d'accueil nécessite généralement l'adaptation du mot emprunté aux exigences de prononciation et de fonctionnement des mots de la langue d'accueil, car la langue prêteuse a souvent beaucoup de différences par rapport au système d'accueil. Dans le cas présent, les changements sont au niveau vocalique. Comme la voyelle « é » n'existe pas en arabe, elle est souvent remplacée par le « i ».

L'alternance codique se situe donc entre : « libiri » (emprunt au français), [li] (de l'arabe dialectal et qui signifie « ceux qui ») et le mot « otage » qui est pris de la langue française tel qu'il est, car il n'a pas subi la moindre transformation. Il s'agit donc d'une alternance codique de types inter-phrastique.

[ ceci est notre message notre Ultima verba ]. Il y a une alternance codique, située à la fin du couplet « Ultima verba » qui révèle du type extra phrastique car l'expression « Ultima verba » désigne un ouvrage du célèbre écrivain VICTOR HUGO, qui est une réponse à l'empereur. Il est engagé dans un dialogue implicite avec l'Empereur. C'est une réponse d'opposition : l'expression d'un refus à une proposition d'amnistie (lorsque le gouvernement

propose d'annuler les condamnations). Dernier poème des châtiments, qui répond au bruit d'amnistie.

La première partie est une énumération de tous les crimes qui justifient son exil (jusqu'au vers 20), puis nous retrouvons l'énumération de tous les arguments qui pourraient faire rentrer les exilés (20 à 36). Quant à la dernière partie, elle est un renversement argumenté car le poète affirme et confirme à nouveau son opposition. Il s'agit à la fois d'énoncer la valeur de l'exil, répéter le pouvoir prophétique de la poésie, et enfin de dresser la statue du poète proscrit. Ultima verba est un poème bilan, clôture.

L'auteur de cette chanson a employé l'expression « ultima verba » dans un contexte particulier, c'était en 2019 lors du hirak en Algérie. Le peuple se soulevait contre le 5ème mandat du président Abdelaziz Bouteflika (ex président de l'Algérie). Il recourt à cette expression pour déclarer que la liberté et le changement seront la « ultima verba », donc les derniers mots du peuple algérien face à cette mascarade qui ne pouvait plus durer.

[On a que la libertad ] : Dans ce couplet l'auteur dit que le peuple revendique sa liberté, et il emploie le mot « Libertad » en espagnol, cela donne une touche étrangère et latino à la chanson. Cette alternance se situe à la fin du couplet et elle est de type intraphrastique.

**Chanson 04** : Cette chanson s'intitule « *Algérie mi amor* » de l'ALGERINO

Segment analysés	Types d'emprunt	Langues empruntée
Nesmahfik <b>jamais</b>	Emprunt intégral	Français
<b>Soufrit</b> , melit	Emprunt hybride	Français
Algérie <b>Mi Amor</b>	Emprunt intégral	Espagnole

Dans cette chanson, nous avons relevé trois emprunts dont deux sont des emprunts intégraux , un en langue française et le 2ème en langue espagnole. Quant au 3ème, il est emprunté à la langue française. Il s’agit d’un emprunt hybride.

Segment analysés	Types d’alternance	Langues empruntée
Le peuple te portera encore algeri <b>mi amor</b>	Intra-phrastique	Espagnole
<b>Soufrit</b> ,melit, meguani , khalouni	Inter-phrastique	Français /arabe algerien

[Le peuple te portera encore Algérie mi amor] : Dans ce couplet, le chanteur exprime son amour pour son pays en employant le mot « mi amor », qui signifie en langue espagnole « mon amour ». L’alternance se situe à la fin de ce couplet et est de types intra phrastique.

[ Soufrit , melit, meguani , khalouni ] : Dans ce couplet le chanteur s’exprime en arabe algérien pour extérioriser sa souffrance, son dégoût de la situation actuelle. Il a donc utilisé le verbe « souffrir » qui a subi quelques changements consonantique en intégrant l’arabe algérien, il devient alors « souffrit », qui signifie « j’ai souffert ». Nous remarquons l’ajout de la consonne « t » à la fin du verbe, qui peut s’expliquer par le fait qu’en arabe dialectal les verbes conjugués au passé prennent le phonème « t » qui est une sorte de pronom personnel relié au verbe, et qui renvoie au sujet parlant (la première personne du singulier).

**Chanson 05** : Cette chanson s’intitule « *Babour lou7* », cela signifie en langue française « La barque en bois ». Elle est chantée par Ouled el bahdja qui l’a sortie en 2018.

segment analysé	Types d’emprunt	Langue empruntée
-----------------	-----------------	------------------

Impasse لمعيشة هاذيا	Emprunt intégral	Français
Pourtant تخمامصواب	Emprunt intégral	Français
هوسبايدار عليا La loi	Emprunt intégral	Français
يقابلنيغير l'échec	Emprunt intégral	Français
والغلطة تعاودنديرها 1000 fois	Emprunt intégral	Français

Dans ce tableau ci-dessus nous remarquons que les emprunts sont exclusivement en langue française et de type uniquement intégral.

Segment analysé	Types d'alternance	Langues empruntées
تعمارالراس هوسبايدار عليا La loi	Intraphrastique	Français
لينديرها تاعكسلي Pourtant تخمامصواب	Intraphrastique	Français
Impasse لمعيشة هاذيا	Intraphrastique	Français
يقابلنيغير L'échec	Intraphrastique	Français

[La loi **تعمارالراس** [هو سبابيدار علي ] : Ce couplet nous explique la dépression du peuple algérien. L'alternance codique est située à la fin, et elle est de types intraphrastique.

[ **تخمامصواب** pourtant ] : Dans ce couplet, il ya une alternance de type intraphrastique à la fin de la phrase.

[ **لمعيشة هاذيا** ] dans ce couplet il ya une alternance entre le mot « impasse ».

En effet, le plurilinguisme en Algérie a contribué au développement de la chanson engagée de diverses manières. Ce genre musical a enrichi le vocabulaire de l'arabe algérien en y ajoutant des emprunts issus du français, et de l'espagnol.

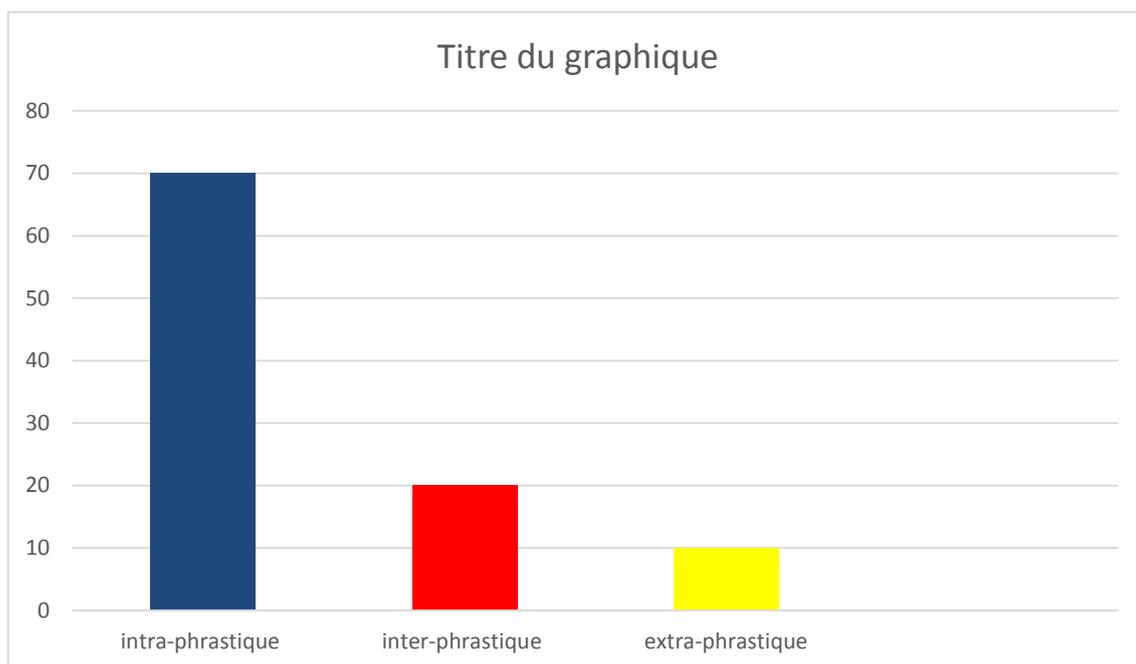
## **6. Analyse quantitative des procédés linguistiques**

Maintenant, nous allons procéder à l'analyse quantitative afin de découvrir le degré d'investissement des chanteurs et de leurs paroliers dans la créativité langagière. Cette analyse quantitative vise à mesurer la fréquence des emprunts et des alternances codiques dans les chansons engagées que nous avons sélectionnées pour notre étude.

### **6.1. Analyse quantitative des alternances codiques**

Les types d'alternances codiques	Pourcentages
Intra-phrastique	70%
Inter-phrastique	20%
Extra-phrastique	10%

De ce fait, nous pouvons schématiser les résultats dans le graphe suivant :



**Figure 1**

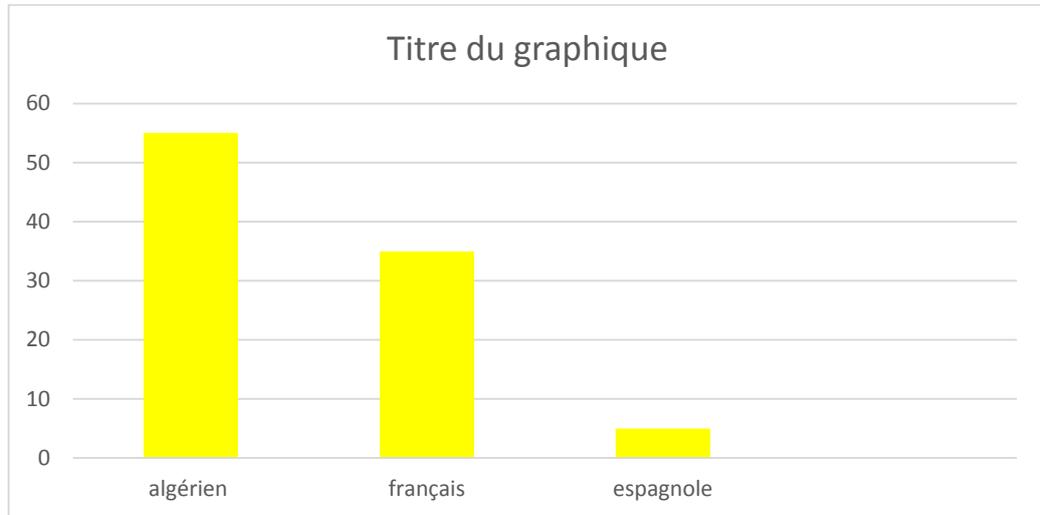
Nous remarquons une forte présence de l'alternance intraphrastique pour un pourcentage de 70%, et en second lieu vient l'alternance interphrastique pour un pourcentage de 20%. Quant à l'alternance extraphrastique, elle se manifeste moins souvent et apparait avec un pourcentage de 10%. Enfin, nous déduisons que les chanteurs ont recouru assez souvent aux alternances codiques de tous les types dans leurs chansons engagées.

## 6.2. Analyse quantitative des langues alternées

Dans ce tableau nous avons rassemblé chaque langue avec son pourcentage.

Les langues Alternées	L'arabe algérien	Le français	L'espagnol
Pourcentage	55%	45%	05%

Ce tableau est suivi par le graphe suivant :



**Figure 2**

Le graphe au-dessus montre le pourcentage des langues les plus alternées en Algérie. Nous avons constaté que :

- L'arabe algérien occupe la première position puisqu'il est la langue la plus parlée en Algérie, celui-ci est alterné à d'autres langues étrangères pour engendrer des alternances codiques.

-Le français occupe le deuxième rang, avec un pourcentage de 35%. Ces résultats s'expliquent d'une part par son statut de première langue étrangère en Algérie, et d'autre part par la place privilégiée dont cette langue jouit et ce en dépit du passé colonial et de son intrusion par la force dans le territoire algérien..

-L'espagnol prend la troisième place après le français. Le recours à l'espagnol peut s'expliquer par les événements historiques, car l'Algérie a été occupée à un moment de son histoire par les espagnols, ce qui a laissé un nombre important de mots espagnols dans les parlers des Algériens. En outre, l'Espagne abrite un nombre important d'immigrants algériens étant donné qu'il demeure le pays européen le plus proche de notre territoire. C'est pour toutes ces raisons que les chanteurs utilisent certains emprunts espagnols dans leurs chansons engagées. Enfin, la langue espagnole est apprise par un certain nombre de locuteurs

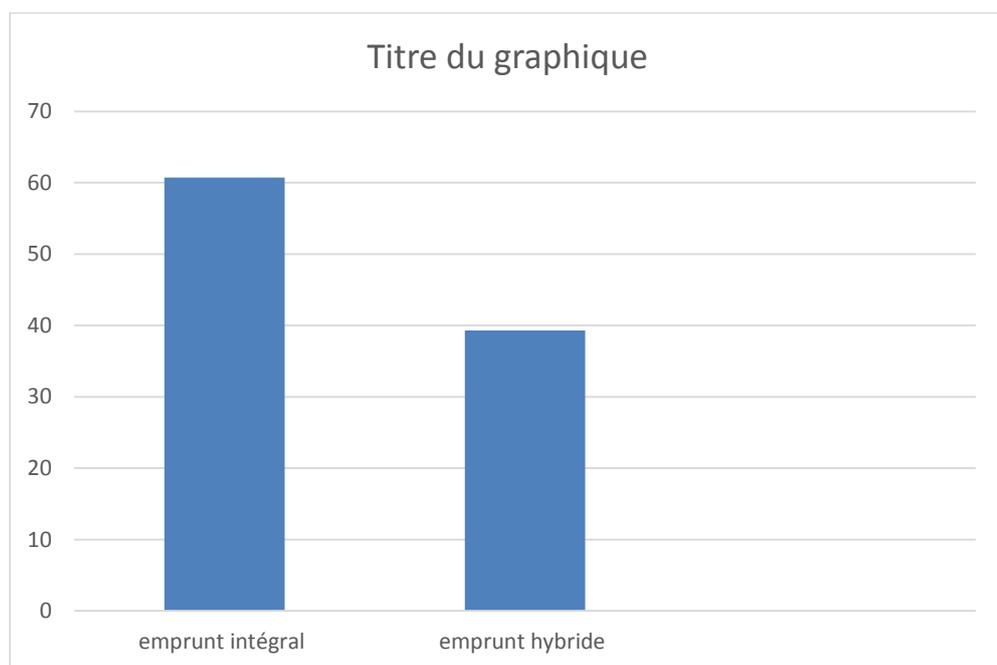
algérien car elle est enseignée au secondaire, et est considérée comme étant la troisième langue étrangère dans le système éducatif.

### 6.3. L'analyse des types d'emprunts

Dans cette partie de notre analyse, nous allons tenter de comptabiliser tous les emprunts linguistiques relevés de notre corpus. Nous présentons les résultats obtenus dans le tableau suivant :

Les types d'emprunts	Pourcentage
L'emprunt intégral	60,7%
L'emprunt hybride	39.29 %

Nous illustrons ces données dans le schéma suivant :



**Figure 03**

En observant le graphe suivant, nous avons dégagé les remarques qui suivent :

-L'emprunt intégral est fréquent dans les textes des chanteurs vu que le mot est pris dans son contexte avec le respect des règles grammaticales et syntaxiques.

-L'emprunt hybride est remarquable aussi, mais il est moins présent que l'emprunt intégral. Ce type émerge lorsqu'on emprunte le sens ou une partie de la forme.

Ces résultats prouvent que l'emprunt a une place fondamentale dans les textes des chansons de notre corpus

## **7. Analyse et interprétation des résultats obtenus**

Les résultats obtenus à l'issue de l'analyse des chansons engagées montrent que les langues utilisées par les chanteurs engagés sont : l'arabe dialectal algérien, le français et l'espagnol. Les auteurs recourent régulièrement aux mêmes langues, qu'ils utilisent séparément ou en alternance. Ces choix reflètent la réalité linguistique du territoire algérien, où les langues citées se partagent les usages, et où chacune est réservée à des situations de communication précises.

L'arabe dialectal est la langue la plus utilisée dans les échanges quotidiens des Algériens, tandis que la langue française est considérée comme la langue du prestige et de la classe sociale distinguée. Elle est la langue de l'enseignement supérieur et des personnes instruites car elle demeure une marque de noblesse dans la société algérienne.

Nous avons constaté également que les chansons engagées utilisaient les trois types d'alternance codique : intraphrastique, interphrastique et extraphrastique, sans oublier le recours constant emprunts lexicaux.

Enfin les résultats obtenus à l'issue de notre première enquête nous permettent de répondre à notre question de départ, et de valider notre première hypothèse dans laquelle nous affirmions que les langues utilisées dans les morceaux des artistes engagés étaient le français , l'espagnol , et l'arabe algérien.

Nous avons pu établir grâce à notre enquête qu'après l'arabe algérien, qui occupe la place principale, viennent le français et l'espagnol qui ont également une présence considérable dans la chanson engagée. Le colonialisme français a laissé une trace linguistique indéniable dans les pratiques langagières des locuteurs algériens car le français reste ancré dans la société en dépit du temps. Nous avons constaté que les langues étrangères occupent un pourcentage de 40 % dans les paroles des chansons, ce qui nous permet de déclarer que ces dernières sont aussi importantes que l'arabe algérien, et peuvent même le concurrencer dans la chanson engagée. Les chanteurs les utilisent presque naturellement sans déployer un grand effort. De plus, elles sont employées d'une manière très ingénieuse au milieu de la phrase, elles ne violent pas les règles syntaxiques de la langue arabe et occupent les places adéquates.

Enfin, ces alternances donnent naissance à un discours créatif et percutant qui est omniprésent dans les chansons engagées. Nous avons remarqué que les chansons étaient d'une richesse linguistique incomparable. De l'alternance codique aux emprunts lexicaux, les auteurs et les chanteurs ne se fixent aucune limite et exploitent toutes les langues présentes dans la société algérienne.

# **Chapitre II**

## **Enquête directive**

## **1. Description du terrain d'enquête**

L'enquête directive que nous avons menée est un support méthodologique qui consiste 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 oral tout en choisissant un aboutissement d'analyse (entretiens ou un questionnaire).

Pour notre étude, nous avons opté pour un questionnaire adressé aux étudiants de deuxième année master de français, inscrits à la faculté des langues étrangères (département de français) de l'université Abdelhamid Ibn BADIS, Mostaganem). Malheureusement, à cause des conditions sanitaires dues au Covid-19, et à l'absence des étudiants de master 2 (qui n'ont pas de cours en présentiel pendant le semestre 2 de l'année universitaire), nous n'avons pas pu rencontrer nos enquêtés. Nous avons donc du recourir aux réseaux sociaux pour collecter les réponses à notre questionnaire.

## **2. Présentation du questionnaire**

Le questionnaire présenté aux enquêtés comprend 10 questions, dont 3 fermées et 7 ouvertes. Le questionnaire a pour objectif de rassembler une série de réponses que nous analyserons et interpréterons en vue de vérifier nos hypothèses de départ.

### **QUESTIONNAIRE**

1. Ecoutez-vous les chansons engagées ?
2. Aimez-vous la chanson à texte engagé ?
3. Pensez-vous que la chanson engagée soit une arme efficace pour lutter contre l'injustice?
4. Appréciez-vous l'utilisation de plusieurs langues par les auteurs des chansons engagées ?
5. Est-ce-que l'extrait choisi en haut vous touche particulièrement ?

6. Quel message veut Rajaa Meziane transmettre sur ce passage ?
7. Pensez-vous que la chanson soit le support approprié pour ce genre de discours ?
8. Y-a-t-il une chanson engagée qui vous touche particulièrement ?
9. Pensez-vous qu'il y a suffisamment de chanson engagée en Algérie ?
10. Croyez-vous qu'on devrait s'investir davantage dans ce genre artistique ?

### **3. Justification du choix des questions**

#### **Question 1 :**

À travers cette question, nous voulons savoir si les étudiants de français (master 2 langue et communication) s'intéressent à ce genre musical ou non.

#### **Question 2 :**

De même que la première question, nous voulons savoir si les étudiants aiment ou pas la musique engagée. Nous aimerions qu'ils nous donnent leurs avis sur cette dernière.

#### **Question 3 :**

1. Cette question est posée pour connaître l'opinion des jeunes et leur position par rapport à leur société. Nous voulons savoir si ces masterants pensent que la chanson engagée soit une arme efficace pour lutter contre l'injustice.

#### **Question 4 :**

Notre question porte sur l'alternance des codes ou de langues dans cette pratique artistique. Nous voulons connaître le ressenti des enquêtés vis-à-vis du recours à diverses langues dans leurs chansons engagées.

#### **Question 5 :**

Nous voulons connaître l'effet qu'a eu l'extrait proposé à l'écoute sur les étudiants.

**Question 6 :**

Cette question a pour objectif de savoir si les étudiants ont compris le message transmis par Rajaa Meziane.

**Question 7 :**

Cette septième question vise à savoir si les répondants considèrent que la chanson engagée soit le support approprié pour exprimer discours contestataire et revendicateur.

**Question 8 :**

Nous voulons savoir, à travers cette question, si la culture et les goûts musicaux de nos enquêtés se portent sur la chanson engagée.

**Question 9 :**

Nous voulons savoir par cette question si nos répondants estiment qu'il y a suffisamment de chanson engagée en Algérie.

**Question 10 :**

Cette question a pour objectif de découvrir si les masterants pensent que les chanteurs algériens devraient s'investir davantage dans ce genre artistique.

**4. Le corpus**

Le corpus de notre enquête est constitué des réponses obtenues à l'issue de l'enquête directive. Les données collectées grâce à ce questionnaire vont nous permettre de mesurer la validité de notre deuxième hypothèse.

## 5. Le public

Le public cible est composé d'une dizaine d'étudiants inscrits en master 2 en langue française, spécialité : « Langue et Communication».

Sexe	Nombre	Age
Féminin	08	22 à 25 ans
Masculin	02	23 29 ans

## 6. Déroulement de l'enquête par questionnaire

Le questionnaire est un moyen de collecte de données destiné à un groupe de répondants. Pour notre enquête, nous avons choisi le questionnaire pour pouvoir collecter des données riches et exploitables. Nous avons donc distribué les questionnaires sur la plateforme de GOOGLE FORMS à cause de la pandémie du COVID 19, l'enquête s'est donc déroulée en ligne ; et dans de bonnes conditions car les étudiants étaient compréhensifs et collaboratifs.

## 7. Dépouillement du questionnaire

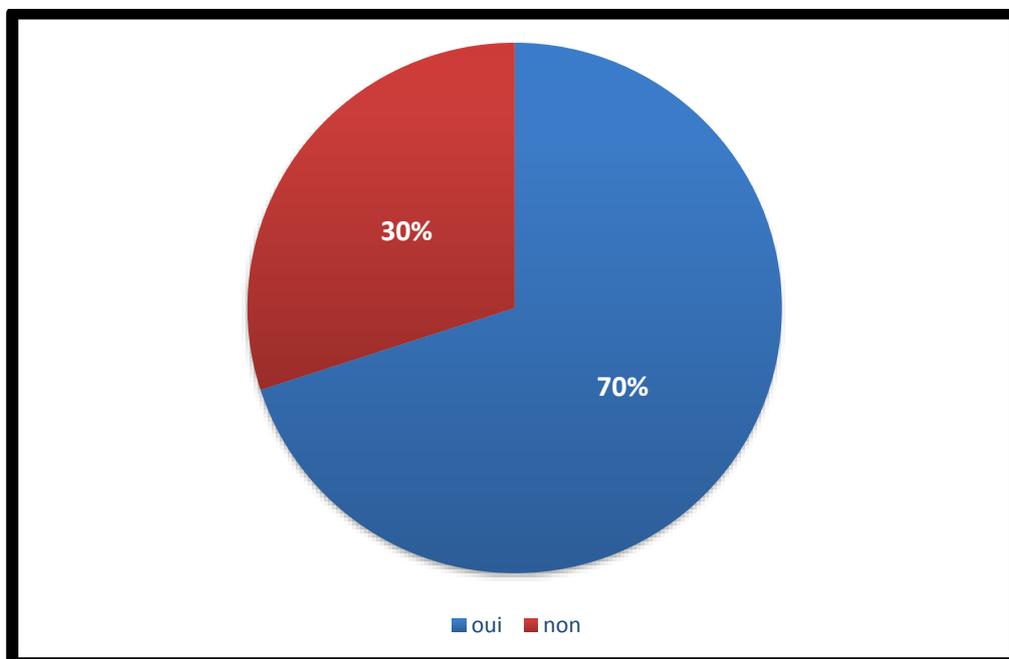
Nous avons ramassé les questionnaires remplis par les étudiants via la plateforme GOOGLE FORMS pour pouvoir analyser les résultats obtenus. Ensuite, nous avons mis les données collectées dans des tableaux, que nous avons présentées en graphiques.

**Question 1 :** *Écoutez-vous les chansons engagées ?*

**Tableau 1 :**

Réponses	Nombre de réponses	Pourcentage
Oui	07	70%
Non	03	30%

**Cercle 01 :**



**Présentation des résultats :**

A partir du tableau, nous remarquons que 7 étudiants écoutent les chansons engagées pour un pourcentage de 70%, tant dis que les 3 restants n'aiment pas ce type de chanson, pour un pourcentage de 30%

**Commentaire :**

Les résultats nous montrent que les étudiants de master 2 « Langue et communication » ont tendance à écouter les chansons engagées car ce sont des

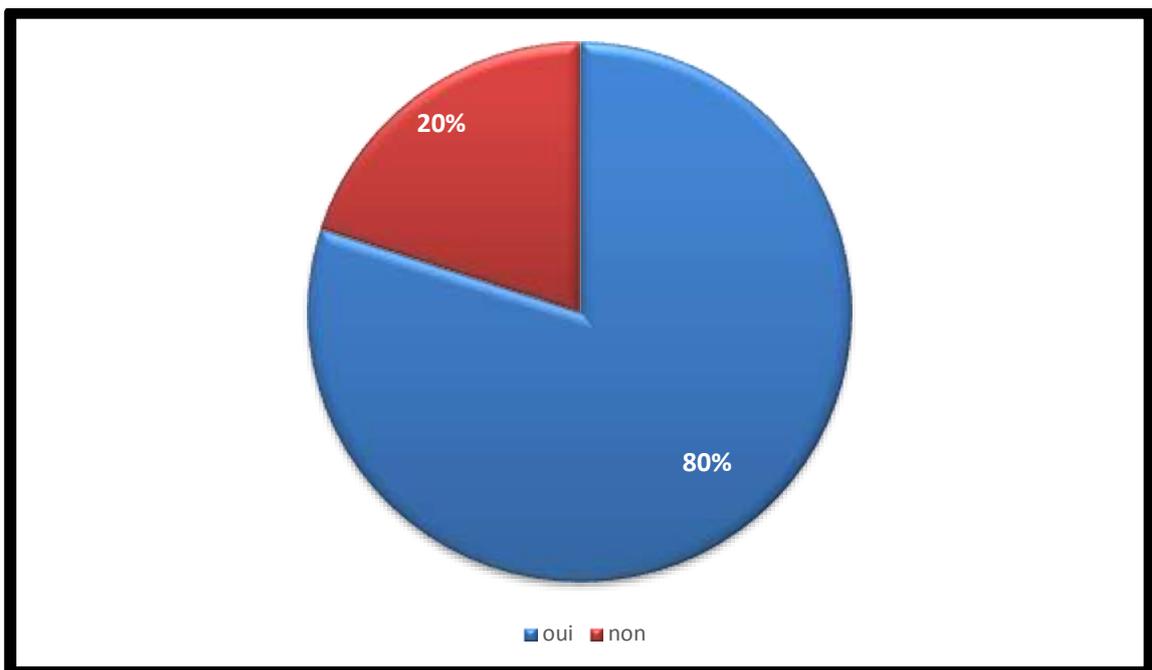
chansons qui traduisent leur réalité et leurs ressentiments. Elles sont même perçues comme leurs portes paroles.

**Question 02 :** *Aimez-vous la chanson à texte engagé ?*

**Tableau 2 :**

Réponses	Nombre de réponses	Pourcentage
Oui	08	80%
Non	02	20%

**Cercle 02 :**



**Présentation des résultats :**

Dans le tableau ci-dessous, les résultats nous montrent que 08 étudiants, sur les dix enquêtés questionnés, aiment la chanson engagée pour un pourcentage de 80%, tant dis que les deux autres ne semblent pas l'affectionner.

### Commentaire :

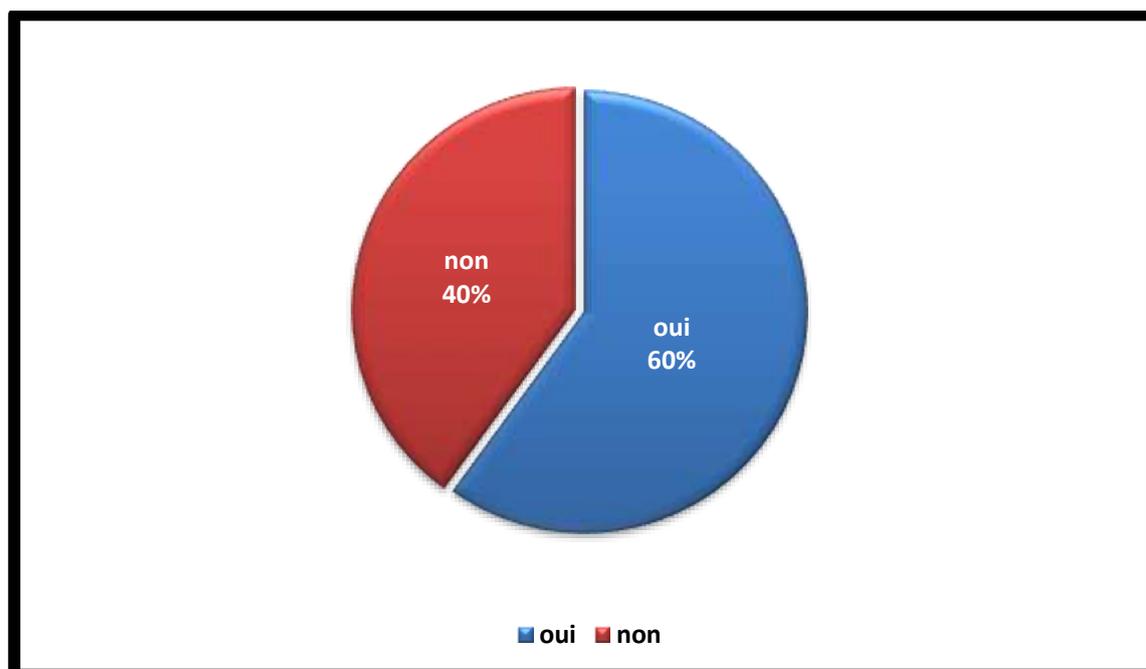
A partir des résultats présentés ci-dessus, nous pouvons déduire que la chanson engagée intéresse les étudiants car elle traite des thèmes qui les intéressent et des faits auxquels ils s'identifient. Elle porte sur les difficultés rencontrées dans la société dans laquelle ils vivent.

**Question 03 :** *Pensez-vous que la chanson engagée soit une arme efficace pour lutter contre l'injustice?*

Tableau 03 :

Réponses	Nombre de réponses	Pourcentage
Oui	06	60%
non	04	40%

Cercle 03 :



### **Présentation des résultats :**

Les résultats affichés sur le tableau montrent que 06 étudiants sur 10 pensent que la chanson engagée soit une arme efficace pour lutter contre l'injustice avec un pourcentage de 60% et les 04 autres étudiants pensent le contraire pour un pourcentage de 40%.

### **Commentaire :**

Cette observation soulève un certain nombre d'enjeux qui pour les jeunes de la société sont d'une importance cruciale dans la mesure où cela définit leurs avenir autant que citoyen et que la chanson engagée soit leurs porte-parole.

**Question 04 :** *Appréciez-vous l'utilisation de plusieurs langues par les auteurs des chansons engagées ?*

### **Réponses 04 :**

Les réponses ont été variées à la question de l'appréciation de l'utilisation de plusieurs langues par les chanteurs dans leurs chansons. Nous pouvons les citer dans ce qui suit :

1-j'apprécie à moitié

2-oui

3-oui

4-Oui c'est une étape prime afin de favoriser le pluri et le multilinguisme et afin de se faire entendre au delà des frontières..

5-Oui, j'apprécie l'utilisation de plusieurs langues dans ses chansons. Cet usage a un rôle constructif car il permet de passer le message à toutes les classes sociales composant la population.

6-Oui, pour bien transmettre le message.

7-Oui, pour toucher au maximum le public

8-Oui, cela donne une diversité linguistique à leurs chansons

9-Oui j'apprécie tellement car cela a pour but de toucher un maximum de personnes de différents ethnies et appartenances.

Ses réponses affirment que les chanteurs intègrent dans leurs chansons des langues étrangères pour des fins artistiques tel que : la rime, pour rendre leurs chansons originales et célèbres enfin pour apporter un sens au texte. Ce phénomène est plus répondu par les jeunes artistes contemporains, ceci montre leur accrochement à leurs origines. Cette palette de langues à pour objet de déterminer les langues utilisées par les chanteurs

**QUESTION 05 :** *Est-ce-que l'extrait choisi en haut vous touche particulièrement?*

Selon les étudiants les répliques sont :

- Bien évidemment.
- En quelques sortes oui ...
- Non car je pense que c'est une perte de temps et de moyens.
- Oh que oui ! Notre société est injuste.
- Oui, « citées 3 fois ».
- Oui, cela me touche je ne peux pas l'ignorer.
- Oui, car il reflète ce qui se passait en Algérie en 2019.
- Trop.

Nous pouvons déduire que l'extrait que nous avons choisi touche majoritairement les étudiants en vue de ce qui se passait en Algérie en 2019 : le Hirak contre le 5ème mandat de l'ancien président Abdelaziz Bouteflika et le

système algériens non coopératif aux demandes du peuple surtout les jeunes ; c'est pour cela que l'extrait choisi a touché les étudiants.

**Question 06 :** *Quel message veut Rajaa Meziane transmettre sur ce passage ?*

Les réponses :

- Elle transmet le dégoût la répression du peuple
- A mon avis qu'elle n'a pas eu tout ses droits dans son seul et unique pays bien au contraire et que l'Algérie ne changera jamais,
- Le respect de l'État de droit,
- Changer les choses pour une Algérie meilleure,
- Que ce système est erroné et ne fonctionne en faveur du peuple,
- Dévoilé la réalité et dire que le pseudo de la république démocratique algérienne n'existe pas,
- C'est une chanson aux manifestants qui protestent en Algérie contre le système politique en place, et pour la situation de la société de notre Algérie qui est si malheureuse!
- La justice n'est pas appliquée dans notre pays et les gens pauvres sont entrain de subir les conséquences d'un système raté.
- Elle demande plusieurs choses en même temps à travers une chanson qu'aucun responsable ne vas écouter.
- Le message que Rajaa Meziane veut transmettre dans ce passage est que le peuple est fatigué, déçu par un pouvoir qui gouverne mal l'état. Il y a aussi la métaphore dans laquelle elle a fait une comparaison entre le cadre et la maladie. Cette situation écoeure le peuple qui veut un vrai président.

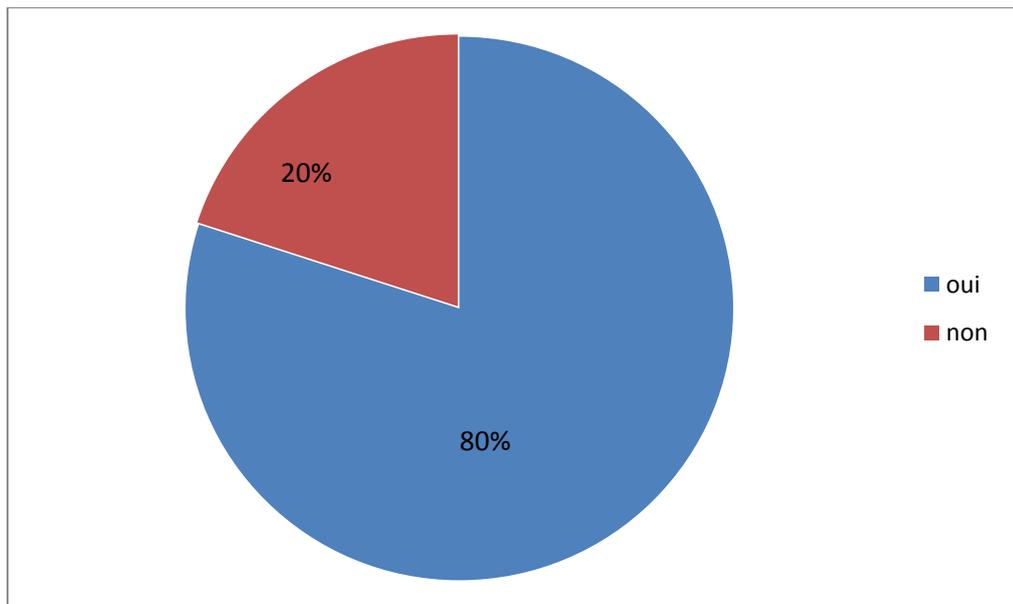
Commentaire : les réponses

**Question 07 :** *Pensez-vous que la chanson soit le support approprié pour ce genre de discours ?*

**Tableau :**

Réponses	Nombre de réponses	Pourcentage
Oui	08	80%
Non	02	20%

Cercle 04



**Présentations des résultats :**

Le tableau indique que :

-08 étudiants disent que la chanson engagée est approprié pour ce genre de discours, avec un pourcentage de 80%.

-03 étudiants ont répondu que non, pour un pourcentage de 30%.

**Commentaire :**

Les réponses de la majorité des étudiants étaient que la chanson engagée était le moyen approprié pour transmettre les messages des chanteurs. Ils estiment que la chanson est un bon moyen d'expression qui pourrait entraîner un éventuel changement, et mettre fin à la morosité du quotidien, le mépris des élites, et le chômage de masse.

**Question 08 :** *Y-a-t-il une chanson engagée qui vous touche particulièrement ?*

Les réponses étaient les suivantes :

- Non.
- Oui, zedk-1962.
- Non, parce que je n'écoute pas les chansons engagées.
- Pas vraiment.
- Oui, il y en a beaucoup.
- Oui, celle de Phill Collins "another day in paradise".
- Soolking-liberté / rajae Meziane-« Allo système » / les chansons de Mouh Milano.
- Oui. La liberté de Soolking.
- « Babourlouh », « La liberté ».
- « Là-bas » de Jean-Jacques Goldmann.

**Commentaire :**

Nous remarquons la présence de chanson qui font partie de notre corpus telles que « Liberté » de Soolking et Rajaa Meziane « Allo système » et « Babour Louh » de OULED EL Bahdja ce qui nous révèle la notoriété non seulement des chansons, mais aussi l'impact qu'elles ont eu sur nos étudiants. Ces chansons témoignent du mal-être de la jeunesse algérienne.

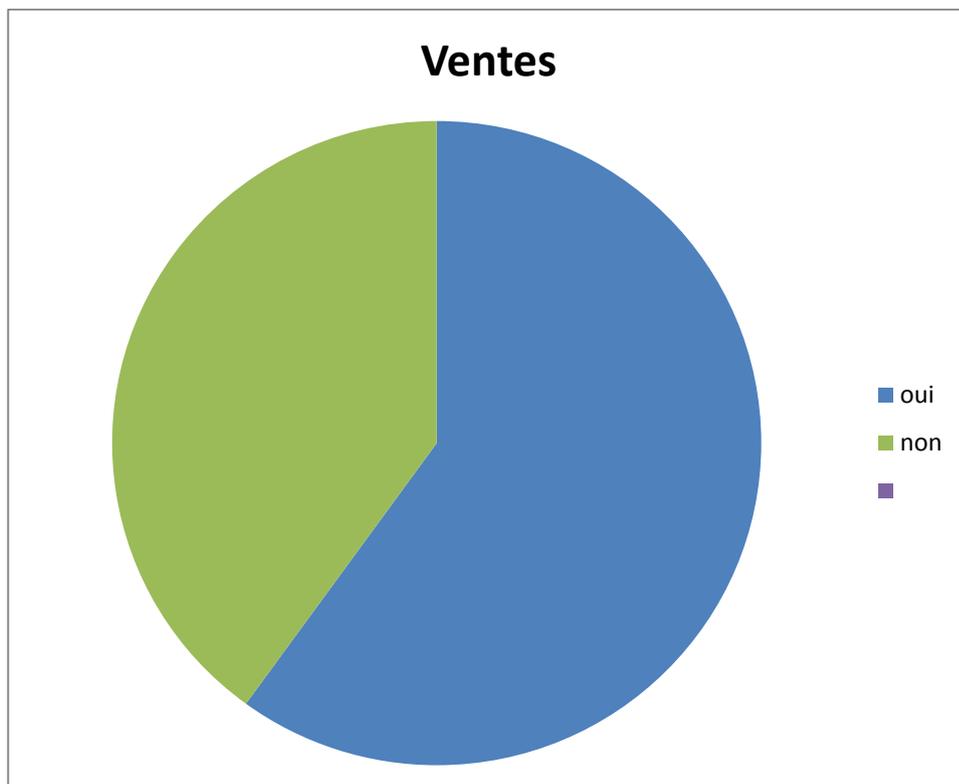
Les supporters par exemple comme dans « La casa delmouradia » ou « Babour louh » utilisent un langage simple à retenir qui s'adressent à tout le monde. Ils veulent que cela soit moins élitiste, plus direct et représentatif de la population. Il y a aussi le rythme particulier, le côté musical qui fait que cela soit facile à retenir et à reproduire.

**Question 09 :** *Pensez-vous qu'il ya suffisamment de chanson engagée en Algérie?*

**Tableau :**

Réponses	Nombre de réponses	Pourcentage
Oui	06	60%
Non	04	40%

**Cercle 05 :**



### **Présentation des résultats :**

Le tableau ci-dessus nous montrent que 06 des étudiants pensent qu'il ya suffisamment de chansons engagée en Algérie, tandis que les 4 restants pensent le contraire pour un taux de 40%.

### **Commentaire :**

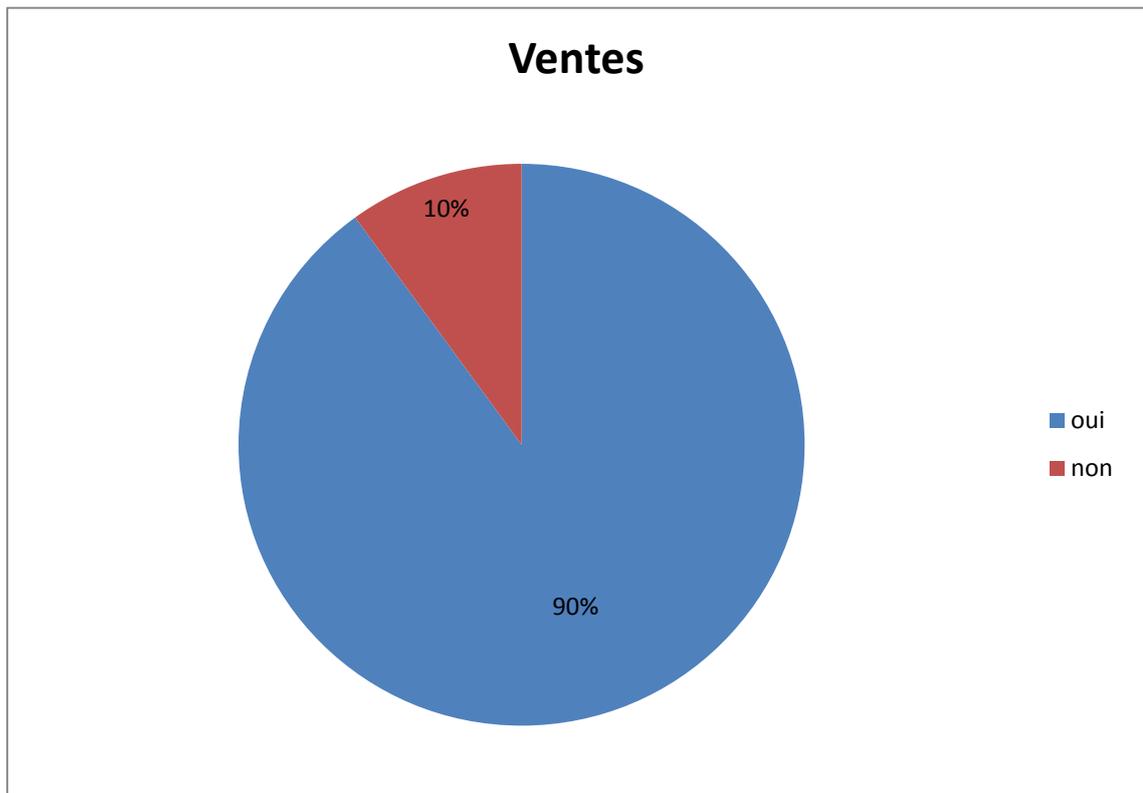
Nous remarquons que la chanson s'est émancipée durant notre siècle et qu'elle traite de sujet de la réalité des jeunes, toutefois il ya des carences dues à la censure et au non investissement.

**Question 10 :***Croyez-vous qu'on devrait s'investir davantage dans ce genre artistique ?*

### **Tableau :**

Réponses	Nombre de réponses	Pourcentage
Oui	09	90%
non	01	10%

## Cercle 06



### Présentation des résultats :

Les résultats nous montrent que l'avis sur la question de l'investissement dans la chanson engagée est quasi unanime, dans la mesure où il représente 90% des étudiants et 10% disent que non

### Commentaire :

En vue des ripostes unanimes sur la question, il faudrait s'investir dans la chanson engagée car elle est omniprésente, non seulement dans la vie des jeunes mais dans le quotidien de toute la population car elle traite des sujets importants et tels que le chômage, le pouvoir d'achat et l'immigration clandestine.

## **7. Analyse et interprétation**

Dans la première partie, nous avons procédé à la vérification de nos hypothèses de départ et cela en rapport à 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 chanteurs ont intégré les langues étrangères dans leurs mélodies, cette dernière a donné du succès, ainsi une forme esthétique à cette pratique artistique, et par la même occasion, cette dernière a 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 la deuxième partie d'analyse qui concerne le questionnaire nous avons pu confirmer que les chanteurs ont fait appel à plusieurs phénomènes langagiers (emprunt, alternance) qui vise à séduire son public.

Nous sommes arrivés au terme de notre travail, où la deuxième hypothèse que nous avons avancée a été confirmée, dans la mesure où nous avons démontré que les auteurs ont utilisé une typologie commune dans tous les textes « l'alternance codique et l'emprunt ». Nous avons noté que ces phénomènes suivent les thèmes traités et servent énormément la chanson engagée algérienne puisqu'ils lui ajoutent un supplément de créativité et d'innovation.

En définitive, nous pouvons dire que notre première hypothèse a été confirmée à partir du corpus et pour la deuxième et la troisième hypothèse ont été confirmés 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 leur chansons qui leurs ont permis d'apporter un sens et une nouvelle forme à leurs chants.

# Conclusion générale

La chanson engagée n'est pas uniquement un genre musical, c'est devenu un phénomène sociétal qui éveille la curiosité des chercheurs et linguistes. C'est ce qui nous a poussée à traiter ce sujet de recherche, dans le cadre de notre mémoire de fin d'étude.

De prime abord, nous avons traité l'histoire de la chanson engagée avec une analyse diachronique de ses différentes périodes en Algérie, ce qui nous a permis de constater que les paroles des chansons influencent de façon directe et indirecte la langue et ses usages au quotidien.

L'une des raisons principales à l'origine de ces contacts de langue est la longue présence française en Algérie par rapport aux autres colonies, c'est donc le facteur majeur de la présence de la langue française en Algérie. Cette présence de la langue française a engendré le plurilinguisme de la société algérienne, qui se reflète sur tous les domaines, et particulièrement dans le domaine artistique.

La chanson engagée n'a pas échappé à cette influence et a été touchée par le recours aux emprunts et à l'alternance codique. Le français est perçu comme concurrent principal de l'arabe dialectal dans les textes des chansons engagées algériennes.

Notre objectif de départ consistait à distinguer les langues utilisées dans les chansons engagées algériennes et à découvrir ce que les jeunes pensent des choix linguistique de ses artistes.

Les enquêtes menées, dans le cadre de ce mémoire de fin d'étude, nous ont permis de constater d'une part que les langues utilisées sont : l'arabe dialectal, le français et l'espagnol. Nous avons, d'autre part, relevé que l'usage de ces différentes langues est apprécié par le public. Que ces langues soient alternées ou utilisées séparément, elles ont un impact considérable sur les fans car elles les touchent profondément et expriment toutes les injustices qu'ils subissent quotidiennement.

A ce stade de notre modeste recherche, nous espérons que nous avons pu apporter des éclaircissements quant aux langues utilisées dans la chanson engagée algérienne. Notre recherche ne peut pas être exhaustive, toutefois elle demeure une humble contribution, aussi minime soit-elle, à l'ensemble des travaux ayant pour objet le contact des langues dans la chanson engagée algérienne.

# Bibliographie

## Références bibliographiques :

### Ouvrages :

- ASSELAH R ., 2007, *Le contexte sociolinguistique en Algérie* , Paris, AUF.
- BOUDJEDRA, R., (1992/1994), *Le FIS de la haine*, Paris, Editions Denoël, pp28-29
- CHACHOU, I., 2018, *Cours de Sociolinguistique du Maghreb* , Ed Hibr, Alger, 2018.
- CHACHOU, I., 2011, *Aspects des contacts des langues en contexte publicitaire algérien : Analyse et enquête Sociolinguistique*, thèse de doctorat en sociolinguistique, Mostaganem.
- DEROY L, 1961, *L'emprunt linguistique*, *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 39, letterkunde.
- DUBOIS, J., 1973, *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Librairie Larousse.
- GUMPERS, J-J., 1989, *sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, université de la Réunion, L'harmattan.
- GRANDGUILLAUME, G. ,(1983), *Arabisation et politique au Maghreb*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- LAROUCI, A.,(1993) : « minoration linguistique au maghreb », université de Rouen.
- LÜDI, G. & PY, B., (2003), *Être bilingue, (nouvelle édition)*, Bern, PETER LANG.
- NICOLAI, R., (2007) : « *Le contact des langues : point aveugle du 'linguistique'* », *Journal of Language Contact, Evolution of languages, contact and discourse, Thema n° 1: 1-10.*
- TALEB-IBRAHIMI, Kh.( 1997) : « Les Algériens et leur(s) langue(s) ».sociolinguistique de la société algérienne, Alger, Ed. El Hikma.
- SEBAA, R., .2002, *L'Algérie et la langue française ; l'altérité partagée*, Oran, Edition Dar el Gharb.

### Dictionnaires et articles en ligne:

- Le dictionnaire ROBERT(2010) et le Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage (1994) tiré d'un article, les emprunts et la langue française , le phénomène des

échanges linguistiques consulté le (10 juin 2021 à 23h25min). Et récupéré sur :[http://www.axl.cefanelaval.ca/francophonie/HIST\\_FR\\_s92\\_Emprunts.ht](http://www.axl.cefanelaval.ca/francophonie/HIST_FR_s92_Emprunts.ht)

-CHERIGUEN Faudil, (1997 :66) cette citation a été tiré de son article intitulé politiques linguistiques en Algérie , consulté le (1 juin 2019 à 2h56min). Et récupéré sur :[https://www.persee.fr/doc/mots\\_0243-6450\\_1997\\_num\\_52\\_1\\_2466](https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1997_num_52_1_2466)

LüDI et PY(2003 :6) La fonction de l'alternance codique dans l'échange consulté le (1 juin 2019 à 19h16min). Et récupéré sur :[https://www.academia.edu/16602265/La\\_fonction\\_de\\_l\\_alternance\\_codique\\_dans\\_l\\_%C3%A9change\\_verbal](https://www.academia.edu/16602265/La_fonction_de_l_alternance_codique_dans_l_%C3%A9change_verbal)

### **Thèses et mémoires :**

-Menad Imane (2016), les représentations sociolinguistiques du français chez les étudiants des 1er année langue française.h Didactique de plurilinguisme et politiques linguistiques éducatives. UNIVERISTÉ ABDELHAMID IBN BADIS – MOSTAGANEM

-Dr. BOUMEDINI Belkacem , Thèse du doctorat en Sciences du langage Emprunt et créativité langagière, le cas du français dans la chanson algérienne (raï et rap), option sciences du langage. UNIVERISTÉ ABDELHAMID IBN BADIS – MOSTAGANEM.

# Annexes

## 1 : allo système

الطوفان راهو جاي ، ناضوا الزواولة  
خرجوا ولاد الشعب وخرج موح مول الطابلية  
البلاد راها عاطلة à plat الخزينة  
الموس ثقب العضم وطالت بينا الطابلية  
ضربتوا التعليم برديتوا الجيل وراها سايبية  
سوسييتيعايبية ، راها الثقافة غايبية  
الشعب يسوطي في بوطي  
وأنتوما حاسبين تبقوا فيها خالدين  
ردمتونا في الحياة خلّيتوا الموتى حاكمين  
ضحكتوا علينا قاع الأجناس وبقينا اللخرين  
مازال الناس مالجوع تموت وتومازا هييين  
بولادكم لاهيين  
وراكوا مخبيين club des pins طلّعتو الحيط في  
مليار فالريخ مشات ومازال طامعين 1000  
فالبقرة حالبين  
قسمتوا الغلة والبترول وراكوا مكملين  
علينا عافسين واليوم مارانا ساكتين  
مارانا خايفين  
جمهورية

بغيناها شعبية

ديموقراطية

ماهي ملكية

الزوالي كواته كية ، مالكادر راه تقيا

رانا جينا طوفان أخطونا يا باتدية

جمهورية

بغيناها شعبية

ديموقراطية

ماهي ملكية

الزوالي كواته كية ، مالكادر راه تقيا

رانا جينا طوفان أخطونا يا باتدية

اسمعي مليح يا شيات قتلك فالرابعة

غير أنساني في خبزك أنا ماني طامعة

كليتوا البلاد يا الحركى واليوم راهي حابسة

وبغيتوا تزيدوا الخامسة

حسبتوا الشببية ناعسة

خرجنا للزنقة نقولوا خلاص وراكم خايفين

للفوضى حابين

خسرتوا وربحنا هاذ المرة وماكم طالقين

راكم حالفين

تخلو البلاد في محنة كحلة وتبدوا هاربين

رانا شافيين، مارانا ناسيين، مارانا مسامحين

خدعتوا التاريخ والثورة وما زال كاين شاهدين

عليكم حاقدين

وإن شاء الله ترجع هاذ البلاد وتعودوا خايبين

جمهورية

بغيناها شعبية

ديموقراطية

ماهي ملكية

الزوالي كواته كية مالكاڤر راه تقيا

رانا جينا طوفان أخطونا يا باندية

جمهورية

بغيناها شعبية

ديموقراطية

ماهي ملكية

الزوالي كواته كية مالكاڤر راه تقيا

رانا جينا طوفان أخطونا يا باندية

جمهورية

بغيناها شعبية

ديموقراطية

ماهي ملكية

الزوالي كواته كية مالكاڤر راه تقيا

رانا جينا طوفان أخطونا يا باندية

جمهورية

بغيناها شعبية

ديموقراطية

ماهي ملكية

الزوالي كواته كية مالكا در راه تقيا

رانا جينا طوفان أخطونا يا باندي

Chanson 02 : LA CASA DEL MOURADIA -OULED EL BAHDJA-

ساعات الفجر و ما جاني نوم

راني نكونسومي غير بشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملينا المعيشة هاديا

ساعات الفجر و ما جاني نوم

راني نكونسومي غير بشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملينا المعيشة هاديا

فالأولى نقولو جازت، حشا وهانلا بالعشرية

،فالثانية الحكاية بانت La Casa Del Mouradia

فالثالثة البلاد شيانتمالمصالح الشخصية

فالرابعة البوبية ماتت، و مازالت القضية

فالأولى نقولو جازت، حشا وهانلا بالعشرية

،فالثانية الحكاية بانت La Casa Del Mouradia

فالثالثة البلاد شيانتمالمصالح الشخصية

فالأربعة البوبية ماتت، و ما زالت القضية

ساعات الفجر و ما جاني نوم

راني نكونسومي غير بشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملينا المعيشة هاديا

ساعات الفجر و ما جاني نوم

راني نكونسومي غير بشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملينا المعيشة هاديا

و الخامسة راي تسويقي، بيناتهم راي مبنية

و الباسي راو أرشيفي، ب لافوا تاع الحرية

فيراجنا الهدرة بريفي، يعرفوه كي يتقيا

مدرسة و لازم سيفي، بيرو محو الأمية

و الخامسة راي تسويقي، بيناتهم راي مبنية

و الباسي راو أرشيفي، ب لافوا تاع الحرية

فيراجنا الهدرة بريفي، يعرفوه كي يتقيا

مدرسة و لازم سيفي، بيرو محو الأمية

ساعات الفجر و ما جاني نوم

راني نكونسومي غير بشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملينا المعيشة هاديا

ساعات الفجر و ما جاني نوم

راني نكونسومي غير بشوية

شكون السبة و شكون نلوم

ملينا المعيشة هاد

### **Chanson 03 : liberté**

Paraît que le pouvoir s'achète, liberté, c'est tout c'qui nous reste

Si le scénario se répète, on sera acteurs 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, pleine 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 nos 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 morts, 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

Oui, il n'y a 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, la liberté

La liberté c'est d'abord dans nos 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

Libérez المرحومة كاين خلل في القضاء, libérez لي راهي otage,

Libérez ceux qui sont otages, nous, c'est tout c'qu'on a

On a que la liberta

واحننا هو ما الإبتلاء آه يا حكومة، والنار هاذي ما تطفاش

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

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

### **Chanson 04 : Algérie mi amor**

Nkhaf 3lik a bladi wallahmanihani

Je pense à toi toutes les nuits, mon pays, ma famille

L'Algérie ma patrie pour qui je donnerai ma vie

On écrira l'histoire comme nos héros, nos martyrs

Nkhaf 3lik a bladi ah! men 3adiani

Nesma7 fikjamaishakabouyawesani

Bladi 3ziza 3lia ndirha fi 3inia

Ana weldekntiayamanishberani

3la bladighebnouni, derouni, 3aynani

Soufirt, melit, meguani, khelouni  
Je baisserai jamais les bras  
Je garderai toujours la foi, moi  
Comment te dire tout simplement je t'aime  
Algérie mi amor, on t'aime à la vie à la mort  
Le peuple te portera encore  
Algérie mi amor (mi amor, mi amor)  
Algérie mi amor (Algérie mi amor)  
On t'aime à la vie à la mort  
Le peuple te portera encore  
Algérie mi amor  
Nghir 3lik a bladi, hkiliwesh rah sari  
T'as toujours été forte, tu n'as jamais faili  
Ils t'ont jamais compris, mais tu as toujours souri  
Algérie pour la vie, 3lik nmedhyati  
Atassebghiramdinigh, di yemmaykmoufikh  
Tessndiyithamazightalwithkanimevghir  
Dzairfellamerghighamkeni our oufigh  
Andatelidelighkemikantssamourthiw  
3la bladighebouni, derouni, 3aynani  
Soufrit, melit, meguani, khelouni  
Je baisserai jamais les bras

Je garderai toujours la foi moi

Comment te dire tout simplement je t'aime

Algerie mi amor, on t'aime à la vie à la mort

Le peuple te portera encore

Algérie mi amor (mi amor, mi amor)

Algérie mi amor (Algerie mi amor)

On t'aime à la vie à la mort

Le peuple te portera encore

Algérie mi amor (mi amor, mi amor)

Chanson05 : babour lou7

مرانيش قادر نحمل هاذ لعذاب

و الزمان راهو يطول عليا

لي نديرها تعكسلي

Pourtant صواب

لمعيشة هاذيا Impasse

ونقول خلاص

fois والغلطة نعاود نديرها 1000

تعمار الراس

la loi هو سبابي دار عليا

ونقول خلاص

fois والغلطة نعاود نديرها 1000

تعمار الراس

la loi هو سبابي دار عليا

خلينينروح ، قلبي مجروح

خليني نروح فبابور اللوح

خلينينروح ، قلبي مجروح

خليني نروح فبابور اللوح

لحكاية تكبر ، مالقيتلهاش حساب

لفراق تحتم زاد داني

مانقدرش نولي ، ياك تعرفي لجواب

مدام خرجتي عالبراني

تخلطوا لجناس

راي باينة هوما حبوها هكذا

ابني لحباس

لمرا تخدم والشبيبة راقدة

تخلطوا لجناس

راي باينة هوما حبوها هكذا

ابني لحباس

لمرا تخدم والشبيبة راقدة

خلينينروح ، قلبي مجروح

خليني نروح فبابور اللوح

خلينينروح ، قلبي مجروح

خليني نروح فبابور اللوح

نسبق في رأيي

نختم في حل شباب

بيني وبين روعي نعيش مهني

وشحال نعيًا نسيبي

l'échec يقابلني غير

ساعة صاحي وفي عام مدني

لي سلك وجاز

لعمار طويلة وطريقه كاتبة

والناس العزاز

حاجة قليلة لي مازالت شادة

لي سلك وجاز

لعمار طويلة وطريقه كاتبة

والناس العزاز

حاجة قليلة لي مازالت شادة

خلينينروح ، قلبي مجروح

خليني نروح فبابور اللوح

خلينينروح ، قلبي مجروح

خليني نروح فبابور اللوح