



Le reflet de la diversité sociale dans la chanson algérienne.
The reflection of the social diversity in the Algerian song

Djoudi Souad

Université Mostefa Benboulaïd Batna-2
Algerie

s.djoudi@univ-batna2.dz

Résumé:	informations sur l'article
<p><i>L'envahissement historique depuis des siècles des rives algériennes a transformé le paysage linguistique en une terre cosmopolite et plurilingue. Ce plurilinguisme est tangible dans toutes les régions et se manifeste non seulement à travers l'usage de la langue ; mais aussi, par d'autres manifestations folkloriques telles que la chanson.</i></p> <p><i>La présente recherche se donne pour objectif d'observer la diversité et la richesse linguistique de la chanson algérienne, selon les régions et les époques.</i></p>	<p>Reçu 17 Décembre 2021</p> <p>Acceptation 25 janvier 2022</p> <p>Mots clés:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ diversité sociale ✓ chanson algérienne
Abstract :	Article info
<p><i>The historical invasion for centuries of the Algerian shores has transformed the linguistic landscape into a cosmopolitan and multilingual land. This plurilingualism is tangible in all the regions and is manifested not only through the use of the language; but also, by other folkloric manifestations such as the song. The present research aims to observe the diversity and linguistic richness of Algerian song, according to regions and times.</i></p>	<p>Received 17 December 2021</p> <p>Accepted 25 January 2022</p> <p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ social diversity ✓ Algerian song

Introduction Générale

Les langues en Algérie ? Tout le monde en parle, tout monde posent les mêmes questions : quelle est la langue des Algériens, et surtout quelle est son origine. Connaître la langue de nos ancêtres revient à dire que nous pouvons prétendre enfin connaître l'origine de notre culture, de nos traditions, de notre civilisation et de notre passé.

L'histoire des langues en Algérie est une histoire très mouvementée, dans le sens où les terres d'Algérie ont connu un brassage de langues qui a duré plusieurs siècles : cette histoire commence au début du IV^e siècle avant J-C où les anciennes tribus berbères vont survivre aux différentes occupations des phéniciens, des Vandales, des Byzantins, des Arabes, des Turcs, pour finir enfin avec les français en 1832. D'ailleurs, l'influence de ces langues étrangères sur la langue des Algériens, a fait un double effet, dans le sens où, elles ont contribué aux transformations de la langue des tribus berbères, mais pas seulement ; elles ont aussi permis de modifier les représentations du peuple Algériens du fait que des peuples à visions différentes se sont retrouvés à un moment donné à partager le même espace, les mêmes difficultés, les mêmes traditions, pour finir par adopter la même langue.

Notre intérêt pour ce domaine, qu'est la chanson, n'est pas fortuit, bien au contraire car la chanson a comme « vocation de réunir les peuples, de les enchanter, de les

faire bouger, de les émouvoir, quelquefois de les faire pleurer ou rire. Elle peut aussi devenir un moyen de lutte et de résistance, un moyen détourné d'exprimer des opinions politiques, sociales et, même, économiques » (Gilles Lipovetsky, 2009 :55).

Nous tenterons à travers cette étude diachronique de mettre en exergue, le lien entre la diversité sociale apparente sur le sol algérien et la chanson. Néanmoins, avant d'entamer cette thématique, il est nécessaire de la contextualiser et par conséquent de tenir compte de la dimension humaine de la chanson, qui s'emploie à travers les manifestations folkloriques et populaire, accompagnant les autochtones dans la progression et le changement de leur langue. De ce fait, nous dirons que la chanson ne représente pas seulement l'humain mais qu'elle le reflète également. Danièle Pistone explique, d'ailleurs, à ce sujet qu'«il est nécessaire d'insérer l'art dans sa dimension humaine» (2004 :8).

Pour mieux cerner nos objectifs et dresser un fil conducteur à notre démarche analytique, nous proposons l'hypothèse suivante : la diversité et la richesse linguistique de la chanson algérienne, serait le reflet d'un contact de langues subit par les populations algériennes.

1. Le plurilinguisme en Algérie

Le plurilinguisme¹ est « un moyen permettant aux enfants de développer leurs connaissances linguistiques et générales tout en préservant et en incorporant leurs langues sociales et familiales. Il s'agit de fusionner les acquis de chacun et les compétences langagières pour arriver à un produit commun. Être plurilingue permet d'être mieux outillé dans diverses situations ».

L'intérêt du plurilinguisme est de permettre à une personne, d'être à l'aise et efficace dans des situations de communication où l'usage de plusieurs langues est de rigueur. Ce sentiment de sécurité permettra à toute personne, selon (Dubois,J., Giacomo,M., Guespin,L., Marcellesi,C., Marcellessi, J-B., Mevel,J-P, 2007 :368) : « d'avoir une bonne image et beaucoup d'estime de lui-même ce qui amplifiera son envie de travailler et d'apprendre ». D'ailleurs, laisser une personne s'exprimer dans des langues différentes tel que : arabe dialectal, chaoui ou autre permet, non seulement, un meilleur apprentissage de la langue cible (par exemple le français) ; mais également favorisera le contact avec d'autres personnes utilisant d'autres langues. De plus, il ne faut pas négliger un élément majeur celui de maîtriser parfaitement sa langue maternelle, avant de chercher à se perfectionner dans une autre. C'est pour cette raison que les activités de plurilinguisme sont riches dans l'évolution de toute société.

L'histoire mythique a toujours considéré le plurilinguisme comme étant une situation conflictuelle entre deux langues différentes, qui sont appelées à partager un espace géographique commun, où chacune revendique la légitimité de son modèle, de manière à « *pouvoir vivre le plus possible dans des contextes monolingues et monocultures* » (Boyer, H., 1997 :39). Ce sentiment d'opprobre face à la pluralité des langues est réel, il confirme l'attachement inconscient de certaines populations au monolinguisme. D'ailleurs, les exemples sont variés et divers et les arguments ne manquent pas : on parle, bien évidemment du phénomène de l'alternance codique, qui se manifeste dans des situations de contacts linguistiques, (Dubois,J., Giacomo,M., Guespin,L., Marcellesi,C., Marcellessi, J-B., Mevel,J-P, 2007 :115) définie ce phénomène comme

la situation humaine dans laquelle un individu ou un groupe sont conduits à utiliser deux ou plusieurs langues. Le contact de langues est donc l'évènement concret qui provoque le bilinguisme ou en pose les problèmes. Le contact de langues peut avoir des raisons géographiques : aux limites de deux communautés linguistiques, les individus peuvent être amenés à circuler et à employer ainsi tantôt leur langue maternelle, tantôt celle de la communauté voisine. Mais il y a aussi contact de langues quand un

individu, se déplaçant, par exemple, pour des raisons professionnelles, est amené à utiliser à certains moments une langue autre que la sienne. D'une manière générale, les difficultés nées de la coexistence dans une région donnée (ou chez un individu) de deux ou plusieurs langues se résolvent par la communication ou usage alterné.

Effectivement, le concept du plurilinguisme paraît difficile à cerner dans le sens où il est généralement assimilé à d'autres notions proches et dont il se différencie qu'à travers quelques points. Nous dirons que les seuls éléments dont on est sûrs quand on parle du plurilinguisme c'est : qu'il est le contraire du monolinguisme, et est la conséquence d'un contact de langues.

D'ailleurs, on peut citer plusieurs cas pour expliquer ce phénomène : cas du berbère et l'arabe (classique ou dialectal) dans les pays du Maghreb (Maroc, Algérie et Tunisie). Le conflit existe principalement entre l'arabe classique en tant que langue officielle et le berbère en tant que langue originelle et les efforts employés par les communautés berbérophones pour lui donner une certaine légitimité.

Dans ce sens, **Jean-Louis CALVET** explique que :

la langue est liée dès son origine aux rapports de force, au pouvoir et à la négociation. Il

existe certainement une relation entre ces formes de pouvoir et l'évolution des langues elles-mêmes. Dans un monde plurilingue, les différents groupes sociaux ont fait de la langue un facteur discriminant, d'appartenance ou de non-appartenance à une même communauté. Et à l'intérieur de cette communauté (à l'intérieur par exemple de la Cité grecque), des éléments différenciateurs dans la manière de prononcer les mots, d'employer des tournures de phrases, de privilégier l'interrogatif, le conditionnel ou l'affirmatif... ont pu favoriser et favorisent encore les distinctions sociales, les conditions sociales.... (1999 :49-52).

2. La chanson en Algérie

La chanson dans l'encyclopédie est un « mot clé dans l'histoire de la sensibilité, un mot déconcertant aussi, tant le sens en est à la fois multiple et imprécis, car le spécialiste qui voudrait récapituler toutes les significations du terme chanson devrait en appeler à la fois à la musique, aux lettres, à la philosophie, à la sociologie, à l'ethnologie, à l'histoire » (encyclopédie. Larousse.1948).

Selon le Trésor de la Langue Française, la chanson désigne « *une petite composition chantée, de caractère populaire, d'inspiration sentimentale ou satirique, divisée en couplets souvent séparés par un*

*refrain*²», nous pouvons comprendre à travers cette définition qu'il ne s'agit pas de musique, mais plutôt de la musicalité des paroles qui prend forme et devient par la suite « une composition chantée ». Toutefois, le concept de la chanson revêt un aspect intrinsèque non négligeable, on parle bien évidemment de l'aspect populaire dans lequel elle puise sa source d'inspiration et se concrétise. La chanson est en réalité « un art populaire³», donc appartenant et faisant partie du peuple.

Pour Jean-Nicolas De Surmont la chanson est définie pas seulement à travers son aspect musical, mais surtout sur son aspect communicatif. Elle désigne, dans ce cas l'« image d'expression d'un peuple », et s'inscrit alors dans un registre populaire, qui lui a été conféré par sa fonction communicative. (2010 :61).

3. Analyse des données

L'Algérie est un pays qui a connu de nombreuses invasions, l'influence de ces invasions était d'une grande part un élément important dans la fabrication de la langue et la culture du peuple algérien. Chaque époque, chaque invasion a permis de rajouter une pierre à l'édifice et de construire une langue qui représente aujourd'hui la langue des Algériens « l'arabe dialectal ». Ce phénomène sociolinguistique n'a pas pris forme seulement à travers les pratiques quotidiennes du peuple algérien, plus encore, il s'est élargi au domaine musical et à la chanson. Ce qui nous pousse à poser la question suivante : quel est le parcours

de la chanson algérienne et comment on est arrivée à mélanger les genres musicaux ?

Pour répondre à nos questions, et comprendre le cheminement de la chanson algérienne, nous avons jugé utile de parcourir les différentes phases par lesquelles elle est passée :

3.1. Chanson algérienne : une tradition orale (XIXe siècle)

Au début du XIXe siècle, la chanson algérienne était beaucoup plus de tradition orale et populaire telle toutes les chansons africaines. D'ailleurs, beaucoup d'artistes Algérien ont excellés dans le domaine de la chanson populaire où l'usage des formules proverbiales était en vogue surtout du côté des chanteurs de l'Ouest, « *incluent des thématiques et surtout un langage syncrétique qui emprunte aux formules proverbiales et aux clichés poétiques qui s'échangent dans les situations particulières et plus nettement à la langue de tous les jours* » (B. Daoudi et H. Miliani : 1996 :39). Ce genre de chanson était pratiquement de tradition orale et populaire, elle s'inspirait du quotidien des Algériens avec beaucoup d'éloquence et racontait leur mal être sous forme de poésie urbaine. Bernard Leduc (2013, p. 9), explique que ces proverbes et dictons sont « *le fruit des expériences vécues et revécues, le bon sens, [qui] garde tout leur sel et nous invitent à nous interroger sur le flot tumultueux qui nous assaille (et nous submerge parfois) 24 heures sur 24 et 365 jours par ans* ».

La concrétisation de cette poésie populaire était belle et bien réelle et principalement localisée dans les régions berbères. Ces prouesses verbales procuraient à ces hommes et femmes une place importante, ils s'illustraient à travers un chant « isfra=poésie » : « *une poésie d'auteurs, un genre plus savant largement répandu à travers tout le territoire kabyle* » (M. Cherbi et A. Khouas : 1999, p. 32). Il est à noter que ces poètes étaient considérés comme des représentants de leurs tribus et bénéficiaient d'un statut social prestigieux. Leurs chants recevaient deux appellations issues de l'arabe, la première « l'afsih (*de l'arabe fasaha*), qui désigne un maître de l'éloquence. [...] [la deuxième] est l'ameddah, également de l'arabe madih, littéralement "celui qui loue quelqu'un"» (Lahlou, A, 2010 :85).

L'arrivée de la colonisation en 1832 va, non seulement, changer l'organisation, des tribus mais également leur choix des chansons. L'exemple de ces poètes qui se sont illustrés dans cette période est le kabyle **Si Mohand U Mhand**, qui s'est distingué avec sa poésie qui était beaucoup plus orientée vers la description des problèmes sociaux des populations. Il faut aussi citer **Mohamed Belouahrani**, qui, avait essayé à travers sa plume poétique de dénoncer un système corrompu. Ces poèmes parlaient spécialement d'une catégorie sociale, celle des commerçants :

« Fi soug el khatouf kibni ya'él

Au marché de la rapine où sévissent
les pillards
Tengleb el haya bel mizan el khfiya
Les chats se modifient avec la balance
truquée
Kerch m'â el riya 'ala el bagra tekme
Les tripes et la rate de bœuf tu n'en
trouveras plus
El ham m'â el hout ghir choifhoum ou
foute
La viande et le poisson regarde-les et
passe
Fi soug el yaqout ou h'raz la t'sal
Au marché aux perles fais attention à
ne rien demander⁴».

L'analyse de cet extrait nous permet de déduire qu'il y a des métaphores et des personnifications pour démontrer la situation d'une catégorie bien spécifique de la population algérienne celle des clients des marchés. Il a essayé d'utiliser dans sa chanson des figures de styles comme : « Kerch m'â el riya 'ala el bagra tekme=Les tripes et la rate de bœuf tu n'en trouveras plus ». Il a également essayé de dresser un portrait de ces clients, qui sont à l'image du peuple. La langue utilisée, par l'auteur de ce poème, est l'arabe dialectal qui est non seulement la langue du peuple ; mais également la langue qui raconte ses problèmes et son mal être.

3.2. La chanson algérienne entre mutations et perspectives (XXe siècle)

Au fil des siècles, les langues ont changé et évolué pour de multiples raisons, l'une de ces raisons majeures est les besoins langagiers de chaque société. La langue des Algériens n'a pas fait l'exception, bien au contraire, elle a été touchée en plein cœur par ces changements. Un des thèmes majeurs qui étaient abordés pendant cette période de changement est « l'amour », qui était souvent convoité par de nombreux chanteurs et chanteuses. En réalité, cette nouvelle forme de chanson est la mutation qu'avait subi la chanson arabo-andalouse qui existait déjà depuis le XIII siècle. Cette tournure populaire permettra par la suite à la forme « *Melhoun* » de voir le jour. D'ailleurs, ce genre de chanson « *qui est documenté au XVIe siècle et était chanté par les bédouins. Il s'agit d'un genre lyrique masculin pratiqué par les cheikhs ("maîtres") à la tête de chaque tribu, des sages, qui dans leur fonction de guides spirituels et de juges donnaient des conseils en cas de questions de nature privée* » (C. Gronemann et W. Pasquier : 2013, p. 169).

Ce siècle avait connu beaucoup de changements et de transformations, surtout dans le domaine de la chanson :

- ❖ **En 1930**, lors de la commémoration du siècle de la colonisation française de l'Algérie, Houari Hanani compose une chanson en l'honneur des résistants contre l'armée

française, sous le titre de « *Shab el baroud* (les gens de la poudre) » avec un contenu subversif à l'encontre du coloniale. Cette chanson a été reprise par cheb Khaled. (B. Daoudi et H. Miliani, 1996 :54)

- ❖ **Dans les années 30**, la chanson algérienne représentée par le haouzi, le malouf ou l'andalou, va connaître les effets néfastes de la modernité. Une nouvelle tendance musicale venue du Moyen-Orient à travers les films égyptiens « *La rose blanche avec le chanteur Mohamed Abdelwahab* ». (Ibid., p. 55).
- ❖ **La musique occidentale** a aussi eu un impact sur les compositions musicales algériennes, notamment par l'introduction de nouveaux instruments de musique comme le piano et l'accordéon. Et aussi l'arrivée de chanteurs français : Edith Piaf, Tino Rossi ou encore Joseph Becker qui ont contribué à faire vibrer la scène algérienne. (Ibid., p57)
- ❖ **L'arrivée de la musique américaine dans les années 40**. Les Algériens commencent à écouter le jazz, de rumba, de be-pop et de tango, un genre nouveau qui commence à avoir de l'ampleur un peu partout dans le monde. La chanson kabyle était l'une des premières à être touchée par ce nouveau genre : « *le rôle pionnier du*

chanteur-comédien cheikh Norredine (Norredine Meziane) » (M. Cherbi et A. Khouas : 1999 :32). Cette variété kabyle connaîtra un grand succès grâce à une pléiade d'artistes, comme Slimane Azem et Cheikh El Hasnaoui (Ibid. p. 33).

- ❖ **Les années suivantes** étaient un brassage entre une panoplie de chanteurs et musiciens français qui ont envahi les salles de spectacles algériennes : Dalida, Georges Guétary, Charles Aznavour, de Ginette Leclerc, de Sacha Distel, etc. On a assisté pendant cette période à l'émergence de plusieurs jeunes chanteurs de raï, qui ont pu enregistrer des disques : Bouteldja puis Boutiba Said et Massaoud Bellemou qui ont introduit des instruments modernes dans le raï moderne. (Ibid., pp. 63-64).
- ❖ **Les années 50** l'apparition d'une composition nouvelle d'artistes Mohamed Benzérga connu à travers sa chanson « Nebguik nebghik » / Omri ma n'selem fik (Je t'aime, je t'aime / Jamais je ne renoncerai à toi) » (ibid. p. 67). Une chanson qui parlait d'amour, un thème nouveau dans la société algérienne où la tradition fait que l'homme ne doit en aucun cas parler ouvertement de son amour à sa bien-aimée, cette chanson était ancrée dans le

quotidien des Algériens et reprise dans les années 90, par le chanteur de toute une génération, le défunt Hasni. De son côté « Ahmed Nasser : 1937-1971 » s'est attaqué à un registre qui touche particulièrement l'évolution des mœurs, et d'énonce une nouvelle façon de s'habiller de la femme algérienne (ibid. p. 69) :

« Ki semouha

Chica chica (ca) rumba

Daïra sriouel

Chica chica (ca) rumba

Comment s'appelle-t-elle ?

Petite fille petite fille de la rumba

Elle porte un petit pantalon

Oh comment elle se déhanche

Donne-lui donne-lui »

Le chanteur a choisi deux langues (arabe dialectal/français) non seulement pour reproduire la langue des Algériens à cette époque ; mais aussi, pour d'énoncer l'influence de l'Occident sur le mode vestimentaire des filles algériennes. Ce genre musical a été aussi prisé par la jeune féminine : Chikha Rimitti, une icône du raï, et considérée également comme « la mère spirituelle » de ce mouvement. (M. Tchewwa : 2012 : 24).

3.3. La chanson algérienne : les temps modernes

Les années 80 étaient beaucoup plus imprégnés par le mouvement du « Rap », l'un des précurseur de ce genre est le chanteur **Hamidou** avec sa chanson « **Jawla Fe lile** »= (se balader la nuit), à travers cette chanson Hamidou introduit clairement la Rap sur le sol algérien. Néanmoins, il faut attendre les années 90, pour que le Rai prenne une place définitive dans la société algérienne. Le Rap est considéré alors comme le moyen le plus utilisé pour dévoiler un engagement social : les rappeurs utilisent un langage relâché et des fois même vulgaire, en traitant des thématiques jusque-là interdites par les traditionalistes. Parmi ces jeunes, on peut citer : « *Intik (cool), Hamma Boys (qui tirent leur nom d'un quartier d'Alger) et MBS (Le micro brise le silence) de Hussein Dey. Au même moment à Oran, deux DJ, Chemsou et Kada, lancent le groupe Deep Voice qui se produira en 1992 au Centre culturel français⁵* ». **Au Vingt et unième**, « *le rap a toujours gardé ses adeptes. Le vague des années 90 a fait mouche. Le public de rap algérien ne cesse de réclamer ses icônes d'antan, Double Kaon, MBS, Intik, etc., en redemande encore. La culture hip-hop intègre le paysage déjà en ébullition dans ce pays comme une réponse à ce qui s'est passé durant ces années sanglantes en Algérie* » (M. Tchebwa : 2012 : 38).

Toutefois, la venue d'Internet et l'ouverture vers la mondialisation va

complètement changer les idéaux et les goûts, on assiste désormais à une flambée de groupes de jeunes qui s'intéressent à tous les genres et surtout ceux des années 70. Meriem Hafiz⁶, explique à ce sujet : « *que ces jeunes en aient assez du rai, et veuillent encore découvrir de nouvelles perspectives musicales qui transitent via Internet. Ils se rencontrent dans les cafés et laissent libre champ à leur inspiration musicale hybride alliant les registres musicaux locaux avec ceux de l'occident à l'instar du rock, du hard-rock, du reggae, du jazz, du rap, du flamenco, etc.* ». Ainsi, de nouveaux groupes vont se faire connaître à travers la toile : de Good Noise, groupe de rock algérois fondé dans les années 2000, Democratoz, groupe de reggae oranais qui tourne la démocratie algérienne en dérision, Camelion, groupe fondé en 2007, Labess, Djmawi Africa, Freeklan, El Dey, etc. . On voici un extrait de la chanson « Khouya El Madani » (Mon frère Madani/le citoyen), du groupe Freeklane :

« men dhak elyoum khouya El madani
ma madzah el noum

(Depuis ce jour-là, mon frère Madani
n'a pu trouver le sommeil.)

Aaraf beli zawali mene fareha
maheroume

(Il sait que le bonheur est interdit aux
pauvres gens.)

fə ədzajer gatlu ənnas ləmlaħ

(En Algérie, ils ont assassiné des gens
biens.)

Le chanteur dans cette chanson dénonce une décennie meurtrière qui a frappé l'Algérie dans les années 90-2000. Il fait référence aux tueries qui ont ciblés une catégorie bien précise du peuple, celle des intellectuels : des chanteurs, des journalistes, des écrivains, etc. Le mélange de langue (l'arabe dialectale/ français /kabylo) utilisé par le chanteur dans ses chansons n'est guère innocent ; bien au contraire, il veut transmettre un message celui de dire que l'Algérie est et ne peut être que ce mélange de culture, de langue et même de religion. Cette période a laissé des marques éternelles dans les esprits des algériens ayant vécu cette décennie noire.

Conclusion

Au terme de cette recherche, on ne peut nier le rapport de réciprocité entre chanson et société. Le chanteur est en réalité le porte-parole de sa communauté, ce qu'il raconte est indélébile, car il transforme à travers sa poésie le quotidien de sa communauté, en essayant de mettre en relief leur joie et leur peine. Il s'engage également à dénoncer les problèmes de mœurs et les conflits politiques d'une manière assez subtile, permettant ainsi une transmission de messages plus fluides.

Notre choix de raconter l'histoire de l'Algérie à travers ses chansons n'est pas fortuit ; bien au contraire, cette étude diachronique de la chanson algérienne dévoile clairement la place importante que peut occuper cette dernière au sein de la société, car « elle est la fenêtre donnant sur

une vue panoramique de la société, du vécu de chacun des chanteurs, qui relatent non seulement leur histoire, mais aussi celle de leur temps ». (Calvet, J-L, 1994).

Au bout de cette recherche, on peut conclure que la chanson d'une manière générale est le pont liant entre un passé révolu et un avenir espéré. La langue utilisée par ces chanteurs a le pouvoir de les propulser à un rôle et à un statut social essentiel au sein de leur société. Chaque chanteur est considéré alors comme un émissaire, déployant une langue éloquente mais comprise par ses semblables pour raconter leur tradition, leur culture afin de la préserver à travers les générations.

BIBLIOGRAPHIE

- **Blaze, F.-H.-J. (1828)**, Dictionnaire de musique moderne, Bruxelles, Belgique, éditions Imprimerie J. J. Cautaerts.
- **Boyer, H. (éd.). (1997)**, Plurilinguisme : Contact ou conflit de langue ?, Paris, France, éditions le Harmattan, coll. Sociolinguistique.
- **Calvet, L.-J. (1994)**, Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine, éditions Payot.
- **Calvet, L. J., (1999)**, La guerre des langues et les politiques linguistiques, Hachette littératures, Collection pluriel.
- **Cherbi, M. et Khouas, A., (1999)**, Chanson kabyle et identité berbère : L'œuvre de Lounis Aït Menguellet, Paris, éditions Paris-Méditerranée.
- **De Surmont, J.-N. (2010)**, Chanson : Son histoire et sa famille dans les dictionnaires de langue française : Etude lexicale,

historique et théorique, Berlin, éditions De Gruyter.

- **Dubois, J. ; Giacomo M. ; Guespin, L. ; Marcellesi, C. ; Marcellesi J.-B. Et Mével, J.-P.** (1999), Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, éditions Larousse, coll. Expression Larousse.
- Extrait déclamé par le poète Mekki Nouna en août 1989 au théâtre de la Verdure d'Oran (B. Daoudi et H. Miliani : 1996, p. 41-42).
- **Gronemann, G. (dir.) et Pasquier, W. (dir.), (2013)**, Scènes de genre au Maghreb : Masculinité, critique queer et espaces du féminin/masculin, Amsterdam, Pays-Bas, éditions Rodopi B.V., coll. Francopolyphonie.
- **Lahlou, A.** « Réflexion sur le neuvain de Si Mohand U Mhand », in Awal, Cahier d'études berbères, n° 40-41, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009-2010, p.85.
- **Leduc, B. (2013)**, Les dictons et les proverbes c'est malin : Météo, jardinage, vie quotidienne, art de vivre, Paris, édition Quotidien Malin.
- **Tchebwa, M., (2012)**, L'Afrique en chanson : Tome 4, Paris, éditions Harmattan.

References

1 <http://portail-du-fle.info/glossaire/Plurilinguisme.html> Consulté en mars 2021.

2 Chanson, Trésor de la Langue Française, (en ligne), <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2556894180>, site consulté le 28/04/2021.

3 http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/chanson_populaire/166737, site consulté le 29/04/2021

4 Extrait déclamé par le poète Mekki Nouna en août 1989 au théâtre de la Verdure d'Oran (B. Daoudi et H.

SITOLOGIE

- Chanson, Trésor de la Langue Française, (en ligne), <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2556894180>, site consulté le 28/04/2021
- http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/chanson_populaire/166737, site consulté le 29/04/2021.
- Miliani, H., « Culture planétaire et identités frontalières : À propos du rap en Algérie », in Cahiers d'études africaines, (en ligne), n° 168, vol. 4, (2002), pp. 763-776, lien Internet : http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=CEA_168_0763//, consulté le 01/05/2021.
- Hafiz, M., « La musique à Alger, le regard d'une nouvelle génération. », in La pensée de midi, (en ligne), n° 4, vol. 1, 2001, pp. 60-64, <http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2001-1-page-60.htm>, site consulté le 01/05/2021.

5 Miliani, H., « Culture planétaire et identités frontalières : À propos du rap en Algérie », in Cahiers d'études africaines, (en ligne), n° 168, vol. 4, (2002), pp. 763 -776, lien Internet : http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=CEA_168_0763/, consulté le 01/05/2021.

6 Hafiz, M., « La musique à Alger, le regard d'une nouvelle génération. », in La pensée de midi, (en ligne), n° 4, vol. 1, 2001, pp. 60-64, <http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2001-1-page-60.htm>, site consulté le 01/05/2021