

La chanson populaire traditionnelle de Souk Ahras : Spécificités et potentiel didactique

Dr . Lamia MEBARKI

Département des langues étrangères

Université de Souk-Ahras

ABSTRACT

Oral literature is the background of cultural rehearsal. It features the transmission productive modes of traditional popular songs in Souk Ahras area. This fact is obviously reflected in the used language itself. A language, exclusively oral, that is distinct by its sounds, words, and/ or deviations from classical Arabic.

Which rank could one assign to oral literature and culture in didactics of languages and culture? Is it important to teach them? And mainly how?

In , the present study, we try to come out with replies to these questions particularly through traditional songs of Souk Ahras and its speificities.

KEY WORDS traditional popular songs, oral literature, Souk Ahras, Culture, didactics of languages and cultures.

المخلص :

تعد المشافهة أساسا للممارسة الثقافية وهو ما يميز أساليب إنتاج ونقل الأغاني الشعبية التقليدية في منطقة سوق أهراس. ينعكس هذا بوضوح في لغة هذه الأغاني، كونها لغة شفوية بحتة ، تختلف من حيث أصواتها أو كلماتها أو حتى تراكيبيها عن اللغة العربية الفصحى.

ما هي المكانة الذي يجب منحها للأدب وللثقافة الشفهية في تعليمية اللغات-الثقافات ؟ هل من المهم تعليمهم؟ كيف يمكن أن يتم ذلك؟

نحاول في هذا البحث تقديم بعض الإجابات على هذه الأسئلة من خلال التركيز على الأغنية الشعبية التقليدية بمنطقة سوق أهراس ومن خلال إبراز خصائصها.

الكلمات المفتاحية : الأغنية الشعبية التقليدية ، الشفوية ، سوق أهراس ، الثقافة ، تعليمية اللغات-الثقافات.

Introduction

La chanson populaire traditionnelle est une chanson qui identifie un groupe, une communauté, une population. Ceux-ci la reconnaissent comme étant le fruit de leur culture. Elle est définie par un instrumentarium et une fonction sociale déterminés (Estival, 1999: 71).

La région de Souk-Ahras dispose d'un répertoire assez important de chansons traditionnelles. Elles se caractérisent par une prééminence de la voix de l'interprète, accompagnée généralement de la "gasba" et du "bendir". Des chanteurs originaires de cette région tels que El hadj bouregaa et Baggar Hadda ont réussi à se faire connaître à travers tout le territoire national et même l'échelle maghrébine.

Nous tenterons dans ce qui suit de présenter quelques aspects de la chanson populaire traditionnelle dans la région de Souk-Ahras et de nous pencher sur son potentiel didactique pour l'enseignement/apprentissage des langues-cultures.

1- L'oralité comme base de production et de transmission

La société souk ahrasienne reste une société traditionnelle où l'oralité revêt une importance de premier ordre. Elle est fondatrice de la pratique culturelle et caractérise donc les modes de production et de transmission des chansons populaires traditionnelles. Ceci se reflète clairement dans la langue même de ces chansons. Une langue, exclusivement orale, qui se distingue par ses sons, mots et/ou tournures de l'arabe classique (ou littéral). Elle en représente, toutefois, une variante qu'on peut appeler arabe dialectale.

A ce sujet, il est à noter que l'Algérie

connait une assez grande diversité de parlars (Garmadi, 1981:139). En plus de l'arabe littéral, on trouve des langues dites orales qui constituent l'arabe dialectal. Elles représentent un outil linguistique adapté à la vie du peuple qui lui permet d'exprimer ses besoins et ses aspirations.

L'arabe dialectal est, de ce fait, la langue véhiculaire des créations populaires, portant en elle un grand patrimoine culturel dont les chansons traditionnelles constituent une partie non négligeable.

En outre, il n'est pas exclu de trouver des emprunts du français dans cette variante dialectale de l'arabe. En témoignent certains passages de nos chansons populaires traditionnelles. Ainsi Baggar Hadda chante « "train" تاع الربعة » (train de quatre heures) ou encore « " la gare" دمه سايح طريق » (son sang versé sur la route de la gare), etc.

Le mode de transmission de ces productions est principalement oral : par imprégnation et répétition mais aussi avec un certain degré d'improvisation et de créativité. Les chanteurs apprenant ces chants « d'oreilles ». C'est pourquoi le patrimoine musical s'est souvent transmis au sein de la cellule familiale. L'émulation et l'imprégnation peuvent s'y montrer très vivaces. En effet, c'est en répétant la chanson ou le répertoire que le chanteur parviendrait à les apprendre et à produire la mélodie désirée. Du reste, il est à noter que la composition même de ces chansons traditionnelles implique la répétition puisqu'elles contiennent de nombreux passages ou refrains que le chanteur est appelé à répéter afin d'obtenir l'effet désiré sur son auditoire. L'apprentissage des chansons est alors assuré par le biais de la répétition qui permet de reproduire les sons tel qu'ils doivent être réalisés. De fait, le

répertoire des chansons folkloriques se composent souvent de chants à formules simples facilitant la répétition et donc l'apprentissage.

Aujourd'hui encore, la transmission continue de se faire oralement par l'intermédiaire de nouveaux moyens de communication de masse tels que la télévision, la radio, les cassettes, les CD, Les enregistrement audio sur Internet, etc. Il va sans dire que les technologies modernes de conservation de ces productions ont permis de sauver définitivement une quantité de ce patrimoine.

2- Tradition et renouveau dans la chanson populaire traditionnelle

La chanson populaire traditionnelle n'est pas, comme certains peuvent le croire ou comme le qualificatif "traditionnelle" laisse supposer, figée dans la tradition. Elle est constamment renouvelée par des interprètes dont le potentiel créatif est inépuisable. En effet, le propre d'une tradition musicale n'est pas de conserver intact un patrimoine hérité du passé, mais de l'enrichir selon les circonstances du présent pour en transmettre les fruits aux générations à venir.

Comme les langues, cet héritage patrimonial est donc un idiome en constante mutation. La chanson populaire traditionnelle, comme tout genre musical, constitue à la fois un héritage, reçu avec ses spécificités et ses caractéristiques et un legs à transmettre. La dimension créative n'en est pas exclue car consciemment ou pas, chacun s'approprie cet héritage et le façonne à la mesure de son talent : chaque chanteur s'approprie le répertoire transmis. Il le fait revivre selon son style personnel et le fait correspondre à son époque. Il n'est pas

cantonné dans le rôle d'un imitateur mais imprègne ce patrimoine de son empreinte personnelle tout en garantissant à la fois sa conservation et sa transmission aux générations futures. Ainsi il y intègre ses contributions personnelles et sa façon d'interpréter la chanson traditionnelle.

Les chansons populaires traditionnelles subissent alors diverses variations du fait que les interprètes se les approprient et les inscrivent dans le prolongement d'un mouvement de renouveau. C'est ce qui explique que différentes versions existent d'une même chanson. Néanmoins la reconnaissance par la société dont l'interprète fait partie fixera la limite de ce qui est perçu comme un apport vivifiant d'une tradition, de ce qui s'en écarte en opérant une rupture.

C'est en ce sens que de nouvelles versions voire de nouvelles productions s'inscrivent dans le prolongement de cet héritage, sans chercher à le renier et encore moins à le remplacer: Il s'agit d'avantage d'assurer une continuité musicale que la communauté culturelle peut reconnaître et accepter sans sentir les dissensions d'une rupture et sans subir de déroutants effets de mode.

3-Thématique de la chanson populaire traditionnelle

La chanson traditionnelle accorde une place de choix à certains thèmes. Ceux-ci rendent compte des préoccupations des membres de la communauté culturelle; de leurs joies et espérances, de leurs aspirations et angoisses, voire de leur sens et de leur acception de la vie. Nous tenterons ici d'appréhender les principaux thèmes abordés.

3.1- L'amour et les relations Homme/ Femme

L'amour est l'un des principaux thèmes de la chanson traditionnelle souk ahrasienne. Il prend différentes formes et se subdivise en sous-thèmes : la description de la (le) bien aimé(e), plainte suite à l'absence de la personne aimée, la peine, chansons.

l'espoir, le chagrin, la joie, la solitude, l'indifférence, le dilemme entre l'amour et la religion/société, etc.

Les chansons évoquant l'amour sont, sans doute, les plus répandues et les sentiments amoureux sont, par conséquent, ceux privilégiés et abondamment décrits dans les fleurons de ces

Exemple¹

جاييت على سوق اهراس لاحولي الحدايد في رجلي
Passant par Souk-Ahras *On m'a mis les fers aux pieds*
هو الشيطان بنالحرام ويا ربي تغفرلي السية
C'est le diable qui m'a tenté *et je prie Dieu pour me pardonner*
عام السن راو يفوت وهذيك اعمال بيدي
Le temps passera *et ceci est ce que, de mes mains, j'ai commis*
يا لالا راو جاني خبيرك ورحت للبيت نزارب
Ma chère, j'ai eu de tes nouvelles *et je me suis empressé vers ta demeure*
يا لالا تشهدك شهدة ونحطك في خيار المضارب
Ma chère, en ta faveur je témoignerai *et dans les meilleures des endroits je te placerai*
شدة الكبد علي الجمرات يا لالا راك شويتيني
Ma chère, pour toi, je brûle *Comme le foie sur la braise*
ونطفوا طراش من الميعاد حلي حزامك ودسيني
Ouvre ta ceinture et cache- moi *Laisse notre rencontre éteindre ce feu en moi*

cette chanson, l'auteur met en avant le poids de la société et de la religion par rapport aux sentiments amoureux. Il commence par décrire le châtement subi avant d'invoquer Dieu et de prier pour sa miséricorde. Il enchaine ensuite par l'expression de son amour et de son désir de la femme aimée. Cette progression thématique nous renseigne sur le déchirement qu'il éprouve entre son amour-désir et les interdits sociaux et religieux.

Parler d'amour n'est donc pas seulement parler d'une relation. Au-delà de ce qui se passe entre deux personnes, sont évoquées les valeurs sociales fondamentales de la communauté dans laquelle se chantent les paroles en question.

En ce sens, la chanson fait entendre la dimension sentimentale des rapports sociaux et aide à comprendre qu'ils ne sont pas simplement affaire de conscience ou d'analyse objective mais marqués de tensions voire de conflits.

La chanson exprime donc des passions, évoque les interdits sociaux qui en bannissent toute manifestation publique. Elle loue la pudeur colorant l'ensemble des comportements féminins, et le courage (ou l'audace) caractérisant les comportements masculins. Souvent, elle s'insurgent même contre les exigences morales et religieuses de la société. Autant de sous-thèmes qui expliquent l'engouement de la communauté

pour ce genre de chansons.

3.2- La religion

Moyen de communication fort et rassembleur, la chanson représente un outil efficace pour clamer son appartenance à un groupe ou à une religion.

Nombreuses sont les chansons populaires traditionnelles ayant pour thème les sentiments religieux : elles exaltent la

religion, parlent de l'adoration de Dieu, de l'amour pour le prophète, des efforts à fournir au service du bien. Elles accompagnaient souvent les travaux agricoles (labeurs, moissons...). Leur présence est d'autant plus marquée dans les fêtes et cérémonies religieuses comme la naissance du prophète (le mawlid), le nouvel an islamique, l'aïd, les circoncisions, etc.

Exemple

الله ولااله إلاالله أي وائش خلافونا عبادة

Dieu, Il n'y en a qu'un et nous n'adorons que lui

أي عين الجنة راهي تجري والقبلة مجراها

La source du paradis coule et en direction de la Mecque s'écoule

والللي ما صلى ما صام ما يشربش من ماها

Et ne peut s'abreuver de son eau celui qui ne prie ni jeûne

وها بونادم يا المشوم لا تصلي لا تصوم

Ô vil personne qui ne prie ni jeûne

وطامع ليك الدنيا تدوم ما دايم غير وجه الله

Qui espère que la vie te soit éternelle il n'y a que Dieu seul l'éternel

يا بونادم يا وسواس يا وكال نتاع الناس

Toi qui attise la tentation et t'approprie ce qui aux autres appartient

دني على قبرك عساس وغدوة بين يدين الله

Mets sur ta tombe un gardien et de Dieu protège-toi

انا ماشي للجبانة ونلقى فيها الناس رقود

Moi, vers le cimetière je me dirige Je trouverai des gens endormis

كتانة ولوخر على جنبه ممدود لوخر متوسد

L'un n'a qu'un chiffon comme oreiller et l'autre sur un côté est étendu

قتلهم يا عمر الهانة قالوا لياهاكا تعود

Je leur ai dit : quelle vie de misère! C'est à quoi tu es destiné, m'ont-ils répondu

لا اله الا الله وائش خلافو نا عبادة

Dieu, Il n'y en a qu'un et nous n'adorons que lui

Proclamant la grandeur d'Allah, cette chanson invite les croyants à s'adonner à la prière, au carême et aux bonnes actions car la vie est éphémère. Elle leur rappelle la mort, le tombeau, le jugement et les exhorte à se préparer, dans cette vie, pour celle qui les attend.

Les images qu'elle suggère sont très expressives et visent à inciter les inconscients à l'amour d'Allah et à s'investir dans ses sentiers.

3.3- Conseils et leçons

Les chansons traditionnelles sont chargées d'un ensemble de valeurs qui leur confèrent leur identité, leur originalité et leur portée symbolique. Elles présentent des exemples à suivre, des comportements à bannir. L'essentiel étant d'inculquer les valeurs auxquelles adhère le groupe : courage, honneur, hospitalité, etc. De même elles ont un rôle socio-didactique dans le sens où elles transmettent les expériences viatiques passées et tentent de transmettre aux générations montantes une sagesse ancestrale.

Exemple

يا صاحبي نوصيك لاتصحب الغري	يا صاحبي نوصيك لاتصحب الغري
ففي وجهك يضحك وفي قفاك يوري	ففي وجهك يضحك وفي قفاك يوري
<i>Mon Ami, je te conseille, d'amitié ne te lie pas à un sacrifiant</i>	<i>Mon Ami, je te conseille, d'amitié ne te lie pas à un sacrifiant</i>
<i>En ta présence il rit et en ton absence de toi il rigole</i>	<i>En ta présence il rit et en ton absence de toi il rigole</i>
بيدي خبرك للنساء والذري	بيدي خبرك للنساء والذري
<i>Il dévoile tes secrets aux femmes et aux enfants,</i>	<i>Il dévoile tes secrets aux femmes et aux enfants,</i>
اما اصحب الشاطر	اما اصحب الشاطر
ففي وجهك يضحك	ففي وجهك يضحك
<i>Mais prends comme ami un brave</i>	<i>en ta présence il rit</i>
وفي قفاك يخاطر	وفي قفاك يخاطر
<i>et en ton absence, pour toi, il prend des risques</i>	<i>et en ton absence, pour toi, il prend des risques</i>
لبلاد الساهلة	لبلاد الساهلة
يلوحك عليها قنلطر	يلوحك عليها قنلطر
<i>Vers les pays abondants, il te construit des ponts</i>	<i>Vers les pays abondants, il te construit des ponts</i>
ولبلاد الواعرة	ولبلاد الواعرة
يلوحك خلاص عليها	يلوحك خلاص عليها
<i>Et des rudes il te dévie</i>	<i>Et des rudes il te dévie</i>
يا ناس نا خاطري خص	يا ناس نا خاطري خص
لكون شاورت شايب	لكون شاورت شايب
<i>Ô gens, je suis accablé</i>	<i>Si seulement, conseil, à un vieillard, j'avais demandé</i>
يا فيها ينعتلي المسلرب	يا فيها ينعتلي المسلرب
يا فيها ينهيش على العيب	يا فيها ينهيش على العيب
<i>Il m'aurait ou des péchés éloigné,</i>	<i>ou vers les bons chemins orienté</i>

Cette chanson incarne le rôle socio-pédagogique que la société veut assigner à la chanson. Elle se présente sous forme de conseils insistant sur l'importance à accorder au choix de ses amis. Elle dépeint, à cet effet, le rôle déterminant que les amis peuvent jouer dans la vie d'un individu. De

même, elle décrit la sagesse de la vieillesse et encourage les jeunes à écouter les enseignements des personnes âgées, marquées et assagies par les expériences de la vie.

3.4- Réalités sociales et/ou politiques

A travers les différents thèmes abordés, les chansons traditionnelles nous permettent souvent de prendre conscience de la réalité sociale des peuples car elles en dépeignent des faits, des événements, des situations de la vie quotidienne. Elles

présentent, ainsi, des témoignages authentiques sur une époque et sur une région et ses habitants.

Les exemples suivants évoquent certains aspects de la société souk ahrasienne durant la période coloniale.

Exemple 1

يا ربي سيدي واش عملت انا و وليدي نبكي و نهاتي من المشروحة لواد زناتي

Je pleure et je crie de Mechroha jusqu'à Oud Zenati

Ô Seigneur qu'avons-nous commis mon fils et moi

يا ربي سيدي واش عملت انا و وليدي ربيتو بيدي واداتو بنت الرومية

Ô Seigneur ! Qu'avons-nous commis mon fils et moi

Je l'ai élevé de mes main et la fille d'une française l'a emmené loin de moi

ربيت راجل وكي كبير ظهر لي عاجل كي ينول عاجل واداتوا و الراجل رحل علي

J'ai élevé un homme, une fois grand, il m'a semblé bien pressé

Empressé il était d'acquérir ; elle l'a pris et il m'a quitté

نبكي و نهاتي على ولدي لادانو رومية الرومي الغدار دالي ولدي و شبعني عار

Je pleure et crie pour mon fils qu'une française a pris

Le français infidèle (traître) a pris mon fils et d'un déshonneur m'a accablé

Exemple 2

طالع نشكي للباي و نزيد المراقب طالع نشكي للباي و نزيد المراقب

J'irai me plaindre au le Bey et aussi au surveillant (2 fois)

نسهر نايا و خي كشتا نتعاقب

Je passerai la soirée avec mon aimé même si j'en serai punie

طالع نشكي للباي و نزيد البريفي طالع نشكي للباي و نزيد البريفي

J'irai me plaindre au le Bey et aussi au préfet (2 fois)

نسهر نايا و خي وتعدي على كيني

Je passerai la soirée avec mon aimé et elle se déroulera selon mes désirs

La première chanson dénonce les mariages (ou relations) mixtes. Elle présente la plainte d'une mère dont le fils s'est lié à une française « bent roumia ». Sa détresse est décrite d'une façon poignante : elle pleure et veut faire entendre au monde son désespoir. La distance entre Mechroha et Oued Zenati, que cette mère affligée parcourt à pied en pleurant, montre l'étendu

de son malheur.

Cette chanson souligne également un autre aspect de la société souk ahrasienne de l'époque, qui considère cette relation avec une « roumia » comme un déshonneur.

La femme pleure la perte de son fils mais également le déshonneur qui l'a accablée suite à son départ avec une française (roumia).

Dans la Deuxième chanson, l'utilisation d'un mot français (préfet) intégré à l'arabe dialectal rend compte de l'influence du colonialisme, en tant que fait historique, sur le parler et la société algérienne. Cette chanson nous offre également un aperçu des diverses instances administratives ou autres qui régissait la société à cette époque (Bey, surveillant, préfet..).

4- La chanson populaire traditionnelle : quel potentiel didactique ?

L'une des principales questions, qu'il importe de poser, concerne le statut de la chanson populaire traditionnelle à notre époque. Faut-il l'enseigner ? Si oui, comment et quelle fonction peut-elle assurer dans notre société contemporaine?

Pour répondre à ces questions rappelons ici que la didactique des langues a d'abord privilégié la chanson traditionnelle ou folklorique en tant que support didactique avant de s'intéresser à la chanson contemporaine. Damoiseau et Marc note à ce propos : «*L'enseignement, lorsqu'il s'est intéressé à la chanson, s'est tourné surtout vers la chanson folklorique.* » (Damoiseau et Marc, cité par Argaud, 2006 : 177).

Ainsi, il n'est pas nouveau que de vouloir exploiter la richesse de ce support. Cependant, peu de travaux ont été réalisés quant à l'utilisation de la chanson traditionnelle algérienne. Plusieurs raisons peuvent être avancées. L'on suppose que la langue de ces chansons (l'arabe dialectal) n'en fait pas un support privilégié pour l'enseignement de l'arabe et encore moins pour l'enseignement du français langue étrangère. S'ajoute à cela, le fait que ce patrimoine culturel reste confiné dans son oralité et n'a pas fait l'objet de véritables

travaux permettant de le transcrire ou de le transmettre.

En l'absence de textes écrits ou d'ouvrages pouvant rendre son exploitation et sa didactisation plus aisés pour les enseignants, la chanson populaire traditionnelle s'est vue reléguée au domaine extrascolaire. Or, la préservation de tout patrimoine culturel passe par sa transmission d'une génération à une autre. Un rôle que l'école peut et doit assurer.

A cet effet, nous pouvons proposer diverses activités permettant d'exploiter la chanson populaire traditionnelle en tant que support didactique pour l'enseignement du français. En effet, cette chanson peut constituer un excellent moyen pour impulser une réflexion linguistique autour de la relation entre la langue maternelle et la langue étrangère, tout en favorisant une approche interlinguistique. L'on peut, à titre d'exemple, la proposer comme support pour des activités de type "thème et version". Les apprenants seront invités alors à traduire des chansons traditionnelles en français. Ce type d'activités ne leur permettrait pas seulement de découvrir leur patrimoine culturel mais aussi de constater les particularités de chaque langue et la manière dans le sens se construit dans une langue et qui peut différer d'une langue à l'autre. Les textes traduits par les apprenants peuvent eux mêmes donner lieu à des activités de corrections orthographique, grammaticale et/ou lexicale. Les apprenants peuvent ainsi corriger les textes de leurs pairs ou s'auto-corriger à la lumière des indications de l'enseignant.

De surcroît, les textes de ces chansons, traduits en français, peuvent donner lieux à diverses activités d'analyses textuelles et/ ou littéraires. Notons ici que «*La chanson en classe de français est à*

considérer comme un document au même titre que d'autres (textes littéraires ou non, articles de journaux, publicités, documents vidéo, etc.) qui permettent d'élargir considérablement le champ d'investigation du professeur en s'appuyant sur des activités

ayant l'heur de plaire aux élèves. » (Dumont Pierre et Dumont Renaud, 1998 : 73). Ainsi, l'enseignant peut proposer, comme consigne à ses apprenants, de lire ces textes traduits et d'en produire d'autres en s'y référant (pastiches, parodie, poèmes etc.), différents par le contenu, la forme ou la longueur, etc.

Par ailleurs, la chanson populaire traditionnelle se présente comme l'un des meilleurs supports pour promouvoir une approche interculturelle de la langue. En effet, en raison de la présence d'emprunts et d'interférences avec la langue française, il serait plus facile d'expliquer aux apprenants le phénomène de contact des langues et des cultures. D'ailleurs, elle en présente, à divers degrés, une preuve ancrée dans l'histoire et la culture algérienne. Appréhender une approche interculturelle permettrait aux apprenants de découvrir l'Autre dans sa différence mais aussi sa richesse ; de comprendre ce qui peut rapprocher deux cultures et ce qui les différencie et de discerner en quoi et sous quelle forme (ou contenu) une culture peut influencer une autre. Il s'agit, en ce sens, d'encourager un processus réflexif permettant de questionner ses propres représentations de l'Autre, en confrontant l'image de l'Autre dans ces chansons avec celle, plus contemporaine, véhiculée par les médias et rendue encore plus accessible grâce aux technologies numériques. La chanson devient alors un

espace culturel historicisé qui témoigne à la fois d'un croisement et d'un clivage identitaire entre deux peuples, deux cultures.

Conclusion

La chanson populaire traditionnelle est porteuse non seulement de la culture d'une société (coutumes, relations, changements, aspirations...) mais également de ses valeurs esthétiques qui déterminent sa conception de la beauté poétique et musicale. Bien entendu, toutes ses composantes sont issues d'une élaboration qui s'est faite dans le temps, soumises aux changements politiques, aux rencontres culturelles, aux différents artistes qui se les sont appropriées. Se référer à une tradition musicale signifie donc envisager l'ensemble des savoirs, des pratiques et des répertoires d'une société en tant que domaine culturel identifiable et cohérent. C'est aussi évoquer sa signification et son rôle au sein de son contexte, son développement historique, ses stades d'évolution, ses mutations, les événements et les influences qui l'ont marquée.

C'est dans cet esprit que l'on peut considérer la chanson populaire traditionnelle souk ahrasienne comme porteuse d'une identité culturelle de la région. Elle se présente comme la mémoire du passé d'une culture et constitue un élément, sinon indispensable, essentiel à la construction et/ou à la compréhension de soi et de sa culture. C'est pourquoi il nous semble important de préserver ce patrimoine et de penser aux modalités garantissant sa transmission, notamment à travers son exploitation en tant que support didactique et comme moyen permettant d'impulser une approche interculturelle en didactique du français langue étrangère.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1 -Les exemples présentés ont été recueillis et enregistrés auprès de personnes âgées. Leur mémoire étant le plus authentique des témoignages sur l'histoire de la chanson à Souk Ahras.

Bibliographie

- Argaud Evelyne, 2006, *La civilisation et ses représentations*, Berne, Peter Lang.
- Collectif, 1986, *Aspects de la culture algérienne*, Paris, Centre culturel algérien à Paris.
- Collectif, 1987, *Aspects de la société algérienne*, Paris, Centre culturel algérien à Paris.
- Dumont Pierre [en collaboration avec Renaud Dumont], 1998, *Le français par la chanson. Nouvelles approches de l'enseignement de la langue et de la civilisation françaises à travers la chanson populaire contemporaine*, Paris, L'Harmattan.
- Espinosa Aurélie, (dir. Jean Rocher), 2004, *Les musiques du monde en question : entre enjeux actuels et perspectives d'avenir*, mémoire de fin d'Etudes à l'IEP de Lyon, [en ligne] URL: http://doc-iep.univ-lyon2.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/MFE2004/espinosa_a/pdf/espinosa_a.pdf.
- Estival Jean-Pierre, 1999, « Les musiques du monde et l'Etat », In *Les musiques du monde en question*, Internationale de l'imaginaire, N° 11, Babel, pp 68-80.
- Garmadi Juliette, 1981, *La Sociolinguistique*, Paris,

P.U.F.

- Levi-Strauss Claude, 1987, « Musique et identité culturelle », In *Harmoniques*, Ircam.
- Marcel-Dubois Claudie, 1965, « Les musiques traditionnelles et ethniques » In *La Musique*, Paris, Librairie Larousse, tome 1, pp 6-14.
- Oriol Michel, 2000, « La chanson populaire comme création identitaire: le rebetiko et le rai; De la transgression locale à la reconnaissance mondiale. », *Revue européenne des migrations internationales*, Volume 16, Numéro 2, pp 131-142, [en ligne] URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remi_0765-0752_2000_num_16_2_1731.