

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane MIRA



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et enseignement du FLE

La chanson pour enseigner le FLE et développer la compétence interculturelle

Présenté par :
ALIOUA Tahar

Le jury

M. SLAHDJI. D, Président
M.AMMOUDEN. A, Encadreur
M.AMMOUDEN. M, Examineur

Année universitaire 2016/2017

REMERCIEMENTS

D'abord, je tiens à remercier le Tout-puissant qui a exaucé mon vœu et je ne cesserai de le remercier jusqu'à la fin de mes jours.

Je tiens particulièrement à remercier mon directeur de recherche, monsieur AMMOUDEN AMAR, pour m'avoir guidé tout au long de cette recherche, pour m'avoir encouragé et conseillé. Je lui suis très reconnaissant pour sa patience et sa disponibilité à mes sollicitations.

Je remercie tous mes enseignants de l'université.

Je remercie de tout cœur AMARI KAMEL, AIT SAIDI MOHAMMED et AKZIZ AMAR pour leur disponibilité et leur soutien.

Mes remerciements les plus sincères à monsieur SLAHDJI DALLIL et madame KACI FAIZA pour leur aide.

ALIOUA TAHAR.

Sommaire

Introduction générale.....	5
Chapitre 01 : La chanson pour développer la compétence interculturelle.....	10
Introduction	10
1.1. Comment développer la compétence interculturelle par la chanson ?	10
1.2. De la chanson à son adaptation : étude comparative	11
Chapitre 2 : Proposition d'une séquence didactique sur la chanson adaptée.....	33
2.1. Définition de la séquence didactique.....	33
2.2. Schéma de la séquence didactique.....	33
2.3. Etapes et évolution d'une séquence didactique portant sur la chanson.....	34
Conclusion.....	49
Bibliographie	53
Table des matières	56

Introduction

Introduction générale

La chanson est l'un des éléments fondateurs de la culture. Elle est omniprésente dans les mœurs et la vie quotidienne des citoyens. Elle occupe une place prépondérante dans leurs vécus ; en leur procurant plaisir, distraction et enseignement. Considérée comme source d'inspiration par excellence pour les partisans des causes justes, elle joue un rôle prééminent dans l'élargissement des connaissances, l'enrichissement des savoirs et la transmission des traditions via la multitude des thèmes qu'elle aborde et la richesse des types qu'elle englobe.

La chanson est une « *petite composition musicale à caractère populaire, sentimental ou satirique, divisée en couplets et destinée à être chantée* » ((Dictionnaire Larousse Encyclopédique). C'est un texte élaboré par un poète ou un parolier, accompagné d'une musique composée par un compositeur de musique. Elle constitue un moyen efficace de revendication de droits, d'enseignement, de divertissement et de sensibilisation. Chantée et utilisée dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, elle constitue à cette époque-là un moyen de lutte sociale contre le militarisme, les abus de pouvoir, le sexisme, les injustices de type raciales, etc.

Elle est aussi « *poème à chanter composé de stances égales appelées couplets, séparées généralement par un leitmotiv, le refrain* » (Dictionnaire Larousse Encyclopédique). Les chansons sont souvent des poèmes classiques ou récemment composés par des poètes contemporains ; ce qui explique leur appartenance au domaine de la littérature par excellence.

Pour Michel Boiron, la chanson est une passerelle d'accès à la culture de l'autre. Elle favorise le va-et-vient entre les cultures, et facilite le contact fructueux et objectif entre les civilisations en évitant leur éventuel choc.

La chanson est un lien avec la culture de l'autre dans sa diversité. Elle est un lieu de découverte de la réalité multiculturelle française et francophone. Elle a aussi une mission de plaisir, de divertissement... Le français n'est pas uniquement fait pour travailler, pour faire des exercices. On peut rire, danser, s'amuser avec des chansons... en français » (Boiron, 2008 : 1).

Pour lui, elle n'est pas seulement destinée à la vulgarisation des idées à des fins didactiques ; mais, elle est aussi source de joie et d'allégresse, vu le plaisir qu'elle procure en l'écoutant. La pertinence des thèmes qu'elle traite, les finalités civilisatrices et humanitaires qu'elle véhicule, la richesse musicale des genres modernes en vogue dans le monde entier lui accordent amplement tous les mérites que nous avons cités. Tous ces facteurs ont permis à la chanson française d'émerger et d'être l'objet de plusieurs adaptations dans le monde de manière générale et les pays francophones de façon particulière.

Cependant, l'exploitation de la chanson comme support pédagogique pour l'enseignement du FLE dans le milieu éducatif algérien reste embryonnaire ; les recherches précédentes menées par des chercheurs universitaires dans le cycle moyen illustrent cette réalité injuste envers la chanson et ses vertus dans l'éducation nationale. Par contre, elle est utilisée à l'université dans le cycle de licence ; elle est introduite dans les modules de l'oral.

Agréables à l'écoute, riches en vocabulaire et culturellement chargées, les chansons sont un support qui peut rendre l'apprentissage de la langue plus facile et amusant. De plus, il s'agit d'un type de document authentique dans lequel l'usage de la langue rompt les bornes de la communication vers une expression plus créative et poétique (Dantas Longhi & Bulla, 2012).

Ainsi, aux avantages que recèle la chanson sur le plan culturel et social, s'associent ses qualités dans l'enseignement du FLE ; à savoir le développement de la compétence de l'écrit, la mémorisation facile des unités linguistiques et la bonne prononciation des phonèmes. « *La chanson n'est pas un document isolé. Elle peut s'insérer dans l'étude d'autres supports : textes littéraires, articles de presse, jeux, textes de leçons de manuels, autres chansons, recherches sur Internet, etc. Elle peut s'intégrer dans une thématique plus large étudiée en classe* » (Boiron, 2008 : 3).

Pour réaliser les finalités escomptées des concepteurs des manuels scolaires, l'intégration de la chanson comme document authentique est indispensable pour varier l'enseignement des genres ; en l'intégrant à d'autres genres déjà existants. Une grande importance est accordée à ce nouveau domaine de recherche, à savoir l'interculturel véhiculé par la chanson, et exploité en classe de FLE. Elle représente un

outil à double fonction : le développement de la compétence interculturelle et l'enseignement du FLE.

Pour étudier ce phénomène et pour mieux le comprendre, et à partir d'un corpus choisi, nous tenterons de répondre à la question de la problématique suivante : Comment développer la compétence interculturelle à travers la chanson ? Des questions subsidiaires découlent de cette question principale : Comment la traduction (ou l'adaptation) de chansons permet-elle de développer la compétence interculturelle ? Peut-on appliquer le schéma de la séquence didactique pour aborder le discours littéraire, en l'occurrence la chanson ?

Pour répondre à ces questions de notre problématique, nous formulons les hypothèses suivantes qui guideront notre recherche : Comme la chanson est un genre discursif possédant ces caractéristiques et ses spécificités, il peut être étudié dans le cadre de la séquence didactique au même titre que les autres genres. Par ailleurs, étant bel et bien l'expression d'un peuple et le réservoir de son mode de penser, de ses coutumes et de ses comportements.

L'objectif de cette recherche est d'évaluer l'intérêt et les possibilités qu'offre la chanson à l'enseignement/apprentissage du FLE et du développement de la compétence interculturelle en licence de français en Algérie. Il s'agit de démontrer la place de la chanson et les potentialités qu'elle recèle dans la motivation des apprenants, et les facilités qu'elle leur offre dans l'acquisition et l'assimilation de la langue, et pour développer la compétence interculturelle. Plus précisément, nous allons illustrer l'impact positif de la compétence interculturelle sur les pratiques culturelles et langagières dans les nouveaux systèmes éducatifs, scolaires et extrascolaires, à savoir dans les entreprises multinationales, les sociétés modernes et cosmopolites à travers le monde entier.

Par voie de conséquence, nous voulons encourager son exploitation dans le système éducatif. Nous proposons l'élaboration d'une séquence didactique portant sur la chanson en classe de FLE à l'université.

Il convient à présent de présenter le corpus sur lequel est fondée notre étude. Il s'agit d'une anthologie de chansons françaises, célèbres en France et dans les pays francophones, adaptées en Kabyle et dans plusieurs autres. Ce corpus est donc composé de cinq chansons appartenant au patrimoine poétique et musical français, des poèmes composés et interprétés par des chanteurs français célèbres tels que Georges Brassens, Georges Moustaki, Renaud, Jacques Brel, Boris Vian.

Ces cinq chansons seront accompagnées par leurs adaptations en Kabyle par des chanteurs kabyles tels que Zimu, Oulahlou, Ferhat Imazighen Imula, Mohand Ouali Kezzar. Plusieurs thèmes ont été abordés dans ces chansons ; de l'engagement politique jusqu'à la chanson réaliste. Tous ces textes seront transcrits.

Ainsi, notre travail de recherche sera divisé en deux chapitres : Le premier sera réservé à l'analyse de notre corpus. Nous étudierons les chansons et nous ferons une étude comparative entre les chansons d'origine française et leurs adaptations en langue berbère, relever les points en commun et les points de divergence. Et enfin, faire une déduction des deux interprétations, dans le dessein de développer la compétence interculturelle des apprenants. Le deuxième chapitre sera consacré à une séquence didactique sur la chanson. Celle-ci sera précédée de quelques notions théoriques sur la séquence didactique portant sur l'exploitation de la chanson en classe de FLE. Enfin, nous terminerons ce travail par une conclusion générale dans laquelle nous exposerons les résultats de notre recherche.

Chapitre 01 :
La chanson pour développer la compétence
interculturelle

Chapitre 01 : La chanson pour développer la compétence interculturelle

Introduction

L'interculturel est une approche qui prône l'édification de la citoyenneté collective. Les sociétés contemporaines, à l'exemple des Etats Unis d'Amérique, le Canada, l'Australie et l'Europe sont un modèle concret de ce métissage racial et culturel, « *dans le monde anglo-saxon, la notion du multiculturalisme est associée à l'accueil des migrants. Il se définit par la cohabitation et la coexistence parallèles de plusieurs groupes socioculturels au sein d'une société* » (Chaves et al., 2012 : 11). Les flux migratoires des siècles passés et des années passées ont permis à ces pays d'émerger, de se développer et de s'épanouir, grâce à la conjugaison des efforts de tous les citoyens ; toutes races et cultures confondues. Car l'interculturel tisse des liens, construit des passerelles entre les peuples et les civilisations. Il est considéré comme une source d'enrichissement. Son apport est monumental dans tous les domaines, à savoir l'éducation scolaire et extrascolaire.

La compétence interculturelle favorise l'altérité et l'acceptation de l'autre. Elle inculque et met en valeur la tolérance idéologique et religieuse. Elle lutte inlassablement contre toute forme d'injustice, de discrimination, de rejet de l'autre et d'intégrisme religieux. Elle encourage l'ouverture à l'autre, en réduisant les conflits de type religieux et identitaire, qui sont à l'origine de certaines guerres qu'a connues l'humanité.

Pour mieux faciliter le contact des cultures et la diversité dans les sociétés modernes, elle se fixe l'objectif de concevoir et d'intégrer dans les manuels scolaires et extrascolaires des supports pédagogiques qui permettront aux apprenants une cohabitation dans le respect des valeurs morales et culturelles des uns et des autres.

1.1. Comment développer la compétence interculturelle par la chanson ?

A travers une analyse comparative entre quelques chansons françaises et leurs adaptations en langue kabyle, nous essaierons de dégager dans cette étude les points communs et les divergences existant dans ces textes, ce qui traduit les différences et les ressemblances dans les modes de penser, les comportements, les croyances, etc.

entre ces deux communautés. « *Les chanteurs kabyles et français produisent des textes différents, aussi bien sur le plan thématique que sur le plan de l'utilisation du vocabulaire. C'est que le milieu social et les spécificités culturelles sont déterminants dans la production d'un texte, mais également dans sa compréhension* » (A. Ammouden, 2009 : 118). En effet, cette citation illustre la diversité thématique et sociale sur le plan linguistique et sémantique et dans le choix des registres lexicaux. Un autre objectif majeur de notre recherche est la nécessité d'introduire la chanson française dans l'enseignement à des fins éducatives. « *La prise de conscience de ces différences culturelles aide les apprenants à mieux gérer les conflits, les malentendus et les sentiments de rejet qui peuvent découler de ces différences* » (ibid).

1.2. De la chanson à son adaptation : étude comparative

1.2.1. Première chanson

Nous commençons par l'analyse et la comparaison de la chanson de Boris Vian « *le déserteur* » (1954) avec celle de Ferhat Imazighen Imoula « *le déserteur* » (1973). Deux grandes figures de la chanson française et kabyle algérienne, séparées par un peu plus de 30 ans d'âge.

1.2.1.1. Notice biographique de Boris Vian

Boris Vian est un auteur-compositeur-interprète français, né le 10 mars 1920 et mort le 23 juin 1959. C'est un excellent touche à tout, car il excelle dans plusieurs domaines tels que l'écriture, le cinéma, la poésie, le théâtre et la chanson. Travailleur acharné et auteur prolifique dans plusieurs genres littéraires et musicaux, ses différentes œuvres lui valurent une grande renommée et un respect immense dans le monde scientifique et politique au monde entier.

1.2.1.2. « Le déserteur » de Boris Vian

« *Le déserteur* » (version française) est une chanson phare du patrimoine poétique et musical français. Elle est l'un des chefs-d'œuvre de Boris Vian, composée et chantée en 1954, à la veille de la Guerre d'Algérie. A travers cette chanson, il veut dénoncer le régime militariste et colonial de cette époque. Elle est considérée par le

grand public comme un moyen de lutte pacifique ; enjoignant explicitement aux jeunes militaires de ne porter l'uniforme que pour défendre leur pays et ses institutions. Son écho ne tardera pas à se faire entendre dans toute l'Europe, voire, dans le monde entier. Elle sera adaptée dans plusieurs langues dont l'espagnol. En Kabyle, elle est adaptée par le regretté Mohand Ou Yahia, dit Muhya et interprétée par Ferhat Imazighen Imoula.

La chanson du déserteur de Boris Vian est un poème chanté, il s'agit d'une lettre ouverte destinée au Président de la république :

*Monsieur le Président
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps
Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour partir à la guerre
Avant mercredi soir
Monsieur le président
Je ne vais pas la faire ».*

Pour lui annoncer son refus d'intégrer les rangs de l'armée française en Indochine et en Algérie. L'auteur affiche son animosité à la politique colonisatrice de la France de l'époque et lance un appel via sa lettre à la désobéissance civile et à la désertion, afin de mettre un terme à l'injustice que subissent les peuples colonisés par la France. Il se veut engagé contre les régimes autoritaires et impérialistes, et se réclame des partisans de la paix et des droits de l'homme.

Le texte original de la chanson a fait l'objet d'une longue censure, suite aux propos provocateurs et subversifs envers l'Etat « *je ne suis pas sur terre, pour tuer de pauvres gens, ce n'est pas pour vous fâcher* ». Dans cette partie l'auteur explique clairement son humanisme et son rejet de l'usage de la violence vis-à-vis de la race humaine, quelque soit son origine et son appartenance ethnique. Il se déclare haut et fort l'ami et l'allié des opprimés dans les pays colonisés, Jusqu'à recouvrement de leur indépendance. Il rappelle les dégâts matériels, humains et les dévastations des guerres.

Mais, il espère que son initiative ne désolera pas les autorités, notamment, l'institution militaire.

Le dernier quatrain de la chanson confirme sa décision et consolide sa ligne de conduite ; allant jusqu'à défier les gendarmes mains nues. L'auteur est bel et bien convaincu de la noblesse de sa cause, et persévère dans son entreprise risquant tout dans sa vie, y compris son existence.

1.2.1.3. Notice biographique de Ferhat imazighen Imoula

Ferhat Mehenni, dit Ferhat Imazighen Imoula, est l'un des chanteurs algériens d'expression kabyle, né le 05 mars 1951. Auteur-chanteur-interprète, ses chansons modernes, accompagnées de la guitare sèche et de l'harmonica, ont bercé plusieurs générations de mélomanes. Il est l'un des représentants de la chanson engagée en Algérie, militant farouche des droits de l'homme et de la cause identitaire algérienne. Ses idées et son combat contre la dictature lui valurent la prison et la torture à l'intérieur du pénitencier de Berouaghia. Intellectuel et membre fondateur du RCD, il est célèbre pour ses textes contre l'injustice et l'abus de pouvoir à l'égard de la communauté berbérophone algérienne. Actuellement, il vit à l'exil sans pour autant renoncer à son pays natal.

1.2.1.4.« Le déserteur » de Ferhat Imazighen Imoula

« Le déserteur » de Ferhat Imazighen Imoula est une adaptation très réussie au milieu des années 70, voire une traduction. Il s'agit aussi d'un poème chanté, sous forme d'une lettre ouverte :

A widak i y-ihekmen

A wen-in-aruy tabratt

Wiss m'a tt-teyrem ahad

Ma testufam, m'ulac d ayen

A vous qui nous gouvernez

Je vous écris une lettre

Je ne sais si vous la lirez

Si vous avez le temps sinon tant pis

Adressée au lendemain de la Guerre de Libération, au régime et au parti unique qui a muselé la presse, bafoué les droits de l'homme, réprimé dans le sang les manifestations contre le pouvoir, etc. Cette nouvelle interprétation est une condamnation de la guerre et des répercussions négatives qu'elle engendre.

*A syadi imweqqrannen
Ur tkalet ara fell-i
Yemma ur d-id-eğği
Akken ad neqqey imdanen*

*O grands messieurs
Ne comptez pas sur moi
Ma mère ne m'a pas mis au monde
Pour que je tue de pauvres gens*

Ce couplet démontre l'insoumission du poète et les arguments qu'il avance pour refuser la guerre, et refuser d'y participer en s'appuyant sur des arguments solides tels que le refus de massacrer des êtres innocents, le refus des génocides et des crimes contre l'humanité. Pour lui, il n'est pas question d'aller à la guerre, ou soutenir un régime sanguinaire pour commettre de telles atrocités envers la l'espèce humaine et en contrepartie générer autant de victimes, de blessés et de sans-abris. Pour montrer qu'il n'y a que les enfants du peuple qui périssent dans les combats, il ajoute ces vers :

*Tebyam tazla n idammen
Idammen-nwen kunwi
Zwired a kwen-nwali
A ssyadi imeqqrannen*

*Voulez-vous l'effusion du sang
De votre propre sang
Allez-y vous-mêmes
O grands messieurs*

Enfin, dans le dernier couplet, le pacifisme de l'auteur est ostensible. C'est justement au nom de ce pacifisme qu'il prend cette décision irréversible et non pas parce qu'il a peur. D'ailleurs, il est prêt à mourir pour cette idée :

*Midi teddam fell-I
Init i ijadarmiyen
Ifassen-iw d ilmawen
Ma byan a yi-nyen neyn-i.*

*Puisque vous me poursuivez
Dites aux gendarmes
Mes mains sont vides
S'ils veulent me tuer qu'ils le fassent*

Ainsi, sa décision finale et d'ores et déjà prise. Ne pas intégrer les rangs de l'armée est un principe inaliénable quelque soit le prix à payer. Son seul arme contre eux, ce sont ses idées sous forme de chansons et son instrument de musique.

1.2.1.5. Analyse comparative entre la chanson de Boris Vian et de Ferhat

Nous commençons cette analyse comparative par la notion de l'engagement. Il est ainsi défini : « *Fait de prendre parti sur les problèmes politiques ou sociaux par son action et ses discours* » (Larousse).

Nous avons constaté l'appartenance des deux chansons au type engagé. Les deux interprètes partagent les mêmes idées, mènent le même combat contre l'injustice et l'oppression des faibles. Militants sincères des droits de l'Homme et des bonnes actions. Leurs parcours professionnels illustrent parfaitement les arguments que nous avons avancés.

Sur le plan du vocabulaire, nous pouvons dire que le vocabulaire des deux chansons appartient au registre courant. C'est un langage direct dépourvu, de toute opacité ou de structures langagières inaccessibles, destiné pour convaincre. Néanmoins, il existe quelques figures de style telles que les rimes, les assonances, les allitérations et les consonances parce qu'il s'agit du poème chanté.

1.2.1.6. L'aspect culturel et interculturel

Les deux artistes sont de culture différente, l'un Français, l'autre Algérien. Ils n'ont pas les mêmes coutumes. Leur religion est différente, ainsi que leur appartenance raciale. Malgré toutes ces disparités, les deux protagonistes partagent les mêmes idéaux et les mêmes principes. Dans les versions kabyle et française, le thème de l'engagement est l'âme de la chanson, sauf que le contexte politico-historique dans lequel le texte est chanté diffère d'un auteur à l'autre.

1.2.2. Deuxième chanson

Nous allons enchaîner par l'analyse et la comparaison de la chanson de Georges Brassens «Chanson pour l'auvergnat » chantée en 1954 et de celle de Mohand Ouali Kezzar « Amsedrar » (Le montagnard) produite en 2006.

1.2.2.1. Notice biographique de Georges Brassens

Georges Brassens est l'un des monuments de la chanson française de la deuxième moitié du 20 siècle, né le 22 octobre 1921 en France. Il est considéré comme une icône dans le monde poétique et musical de tous les temps. La subtilité de ses textes ainsi que ses mélodies lui accordent largement ce rang. Il a inspiré plusieurs chanteurs des années 60, pour n'en citer que Georges Moustaki qui devient son ami le plus proche. Lauréat de plusieurs récompenses artistiques, il sera récompensé par l'académie française en lui décernant le Grand prix de la poésie de l'année 1967.

1.2.2.2. Chanson pour l'Auvergnat de Brassens

Dans cette chanson, « Chanson pour l'Auvergnat », Brassens s'est inspiré de sa propre vie, de la misère et de l'injustice sociale qu'il a vécues durant l'occupation allemande de la France. C'est une chanson moraliste, destinée à inculquer les valeurs morales, exhortant les gens à faire le bien, à aimer son prochain et à venir en aide aux personnes nécessiteuses.

*Elle est à toi, cette chanson,
Toi, l'Auvergnat qui, sans façon,
M'as donné quatre bouts de bois
Quand, dans ma vie, il faisait froid,*

L'auteur parle de la période où il est reçu chez ses hôtes. Ces derniers lui ont offert refuge, chaleur et sérénité dans sa nouvelle demeure. A cette époque, la Deuxième Guerre Mondiale qui bat son plein, et le colonisateur allemand déporte les Français en Allemagne pour les corvées et l'exécution des sales besognes. Brassens fuit de ville en ville pour échapper aux mains des Allemands. Finalement, il trouve asile chez des Français, devenus par la suite amis.

*Elle est à toi cette chanson,
Toi l'hôtesse qui sans façon,
M'a donné quatre bouts de pain,
Quand dans ma vie, il faisait faim*

Le poète relate les moments difficiles de cette période de sa vie, où il a connu la faim, la soif et l'errance. Ses nouveaux voisins, plus précisément son hôtesse, lui donne abri, nourriture abondante afin qu'il se nourrisse à satiété. Au refuge, s'ajoutent la gentillesse et l'amabilité et le sourire aux lèvres par lesquels il est toujours reçu. Il a exprimé toute sa reconnaissance à l'égard de ce passant, de cet étranger qui lui a offert un sourire sincère, lorsque le poète est embarqué par les gendarmes. Par le même incident, il évoque aussi la guerre et la brutalité des gendarmes envers les Français qui s'opposent à la colonisation.

*Elle est à toi cette chanson,
Toi l'étranger qui sans façon
D'un air malheureux m'a souri,
Lorsque les gendarmes m'ont pris.*

1.2.2.3. Notice biographique de Kezzar

Mohand Ouali Kezzar est l'un des chanteurs les plus spécialisés dans l'adaptation des chansons françaises. Il a été pendant longtemps guitariste du groupe Ferhat Immazighen Imoula. Il se lance dans l'interprétation, en se spécialisant dans les reprises et les adaptations, loin des projecteurs et des maisons d'édition.

1.2.2.4. « Amsedrar » (le montagnard) de Kezzar

Il s'agit d'une reprise adaptée en langue kabyle de « Chanson pour l'Auvergnat » de Georges Brassens, où le chanteur a gardé le même thème ; c'est-à-dire faire l'éloge des bienfaiteurs, inciter au respect des autres et faire le bien dans la société. Dans cette adaptation, le chanteur met en valeur la vertu et condamne l'hypocrisie et le vice. Il ne cesse de complimenter ceux qui l'ont aidé pendant ses moments de calvaire. A travers cette chanson, il met en exergue, non seulement la générosité et la charité de ses compatriotes, mais aussi la reconnaissance de la bonté de ses hôtes.

*Tayuct agi ak-tt-inehduy
I keččini ay amsedrar
Tefkiđ-id rebea tqecrin
Seadday yessent furar*

*Cette chanson je te la dédie
O toi montagnard
Qui m'a donné quatre bûches
Pour passer le mois de février*

Le chanteur exprime sa totale gratitude à l'homme paysan qui habite la campagne, en lui dédiant cette belle et éloquente strophe en guise de remerciement. Ce noble geste restera gravé à jamais dans son cœur et sa mémoire. Les gens de la campagne, appelés communément les montagnards, sont accueillants, généreux et braves. Etant généralement démunis, surtout dans le passé, ils n'accomplissent parfois que de petits gestes, mais dignes de gratitude :

*Tayuct agi am-tt-inehduy
I kemmini a nna Fatima
Tefkiđ-id ciđ ggweyrum
Qqdey yess taεebbuđ-iw*

*Je te dédie cette chanson,
A toi, tante Fatima
Tu m'as donné un bout de galette
Pour apaiser ma faim*

La magnanimité et la bienveillance de la vieille le réconfortent, et créent en lui un grand sentiment de gratitude envers les gens qui l'ont, à un moment donné de sa vie, soutenu. L'hiver est la période dont se souviennent les montagnards, étant une

saison très rude. Ils se souviennent aussi, comme nous l'avons signalé, de tous les gestes de bienfaisance, aussi infimes soient-ils, qui lui sont destinés. L'auteur saisit également l'occasion pour critiquer les hypocrites.

*Imyaren d ttimyarin
Wid-an yeččuren d lxir
Wid yettzallan di lğamae
Ġġan-iyi i llaz d usemmiđ*

*Les vieux et les vieilles
Ceux qui faisaient beaucoup de bien
Ceux qui prient à la mosquée
M'ont laissé dans la faim et le froid*

En effet, contrairement à son hôtesse la tante Fatima, des pratiquants religieux, des faux-croyants qui fréquentent régulièrement les lieux de culte lui ont fermé la porte au nez, et l'ont abandonné au froid et à la faim. Cela sous-entend que les apparences sont parfois trompeuses et derrière les habits d'un dévot se cache un grand hypocrite.

Si les proches et les concitoyens sont parfois froids, distants et inhospitaliers, les actes de bienfaisance nous viennent parfois d'ailleurs, par exemple, d'un étranger, d'un inconnu.

*Tayuct agi ak-tt-inehduy
I keččini ay aberřani
S leħzen iy-id-sseqsad
Imi i yibbwi ujadarmi*

*Je te dédie cette chanson,
O toi l'étranger
Tristement tu m'as interrogé
Lorsque j'étais pris par les gendarmes*

Ainsi, un vibrant hommage lui a été rendu, pour son soutien moral. Cette angoisse et tristesse qu'il a affichées lorsque le personnage est embarqué par les gendarmes, ont touché profondément ce dernier. Ces gestes sont perçus comme des signes de solidarité et de compassion.

1.2.2.5. Analyse comparative entre la chanson de Brassens et de kezzar

Cette analyse comparative, nous la débutons cette fois-ci par « le moralisme ». Il s'agit d'un « *Attachement formaliste et étroit à une morale* » (Larousse). C'est le fait que le l'auteur soit attiré par la vie sociale des citoyens en leur inculquant des valeurs rigoureuses de charité et de bienséance. C'est un autre type d'engagement qui consiste à éveiller les consciences, pour la lutte contre la dégradation des mœurs, l'égoïsme, le libertinage et l'injustice sociale et raciale.

Quant à l'expression « auteur moraliste », il désigne un « *Ecrivain qui décrit et critique les mœurs de son époque et développe, à partir de là, une réflexion sur la nature et la condition humaine* » (Larousse). Ce sont les auteurs de tous les genres, véhiculant des préceptes de morale, à finalité instructive et didactique. Ils se préoccupent essentiellement de l'éthique et l'éducation des individus, dans le but de mieux les sensibiliser et les instruire ; pour qu'ils servent d'exemples dans l'essor et la prospérité de leurs sociétés respectives.

« *Personne qui, dans ses œuvres, ses discours, a tendance à donner des conseils et des préceptes de morale.* » (ibid.). L'objectif visé par un auteur moraliste est l'enseignement par l'intermédiaire des textes de types explicatif, argumentatif, narratif et surtout injonctif. Il accorde beaucoup d'importance à l'éthique et à la déontologie, car elles sont deux notions majeures de l'éducation scolaire et extrascolaire et dans les différents domaines professionnels.

En ce qui concerne le vocabulaire des deux chansons, il appartient au registre courant. Les deux versions comportent quelques figures de la rhétorique telles que les assonances, les allitérations parce qu'il s'agit d'un genre littéraire ; en l'occurrence le poème. Le choix des mots simples correspond au niveau moyen de l'ensemble des auditeurs pour lesquels ce dernier est destiné, car il doit être compris dans son intégralité, même si quelquefois, le chanteur utilise les figures par analogie et les figures de substitution pour réduire l'effet provocateur vis-à-vis des personnalités importantes, politiques et religieuses surtout.

1.2.2.6. L'aspect culturel et interculturel

Les deux interprètes, d'origine différente, ont traité le même sujet social, et cela ; malgré leur appartenance culturelle et sociale différentes. Cela prouve que les grandes valeurs éducatives et civilisatrices sont similaires chez tous les peuples connaissant la lecture et l'écriture.

Dans la version française, Brassens s'est inspiré des actions caritatives de l'abbé Pierre envers les démunis et les sans-abris en France. Et cela malgré sa critique à la religion des années auparavant. L'auteur de la version kabyle critique quant à lui l'hypocrisie des faux dévots et des fanatiques religieux.

1.2.3. Troisième chanson

Nous allons continuer par l'analyse et la comparaison de la chanson « le métèque » de Georges Moustaki, composée et chantée en 1968 et de celle adaptée et interprétée en Kabyle par Zimu en 2008 et intitulée « A Mumu ».

1.2.3.1. Notice biographique de Georges Moustaki

Georges Moustaki est auteur-compositeur-interprète de renommée mondiale. Il est né le 03 mai 1934 à Alexandrie, d'une famille grecque installée en Egypte. Il part pour s'installer en France, pays dans lequel il va connaître la gloire et le succès. Son immense talent et son génie lui ouvriront les portes de la gloire en le hissant sur le piédestal des personnes les plus célèbres en France, voire dans le monde. Il est un artiste complet : écrivain, acteur, chanteur, peintre, poète.

1.2.3.2. « Le métèque » de Moustaki

Le chanteur dans cette chanson commence par décliner son identité :

*Avec ma gueule de métèque
De Juif errant, de pâtre grec
Et mes cheveux aux quatre vents*

Ainsi, la première strophe rappelle l'origine de Moustaki et le brassage ethnique et culturel de sa famille et de sa personne. Ses parents, d'origine grecque, parlent la langue italienne. Sa famille est de confession juive, car elle pratique le culte juif en Egypte. Quant à lui, il part en France, où il s'y s'installe définitivement. Pour ce qui est du mot « métèque », il est défini ainsi : « *Dans une cité grecque, étranger à cette cité, mais qui y était domicilié* » (Larousse). En effet dans la Grèce antique, les étrangers ne jouissent pas des mêmes droits que les citoyens grecs et n'occupent que les postes subalternes. L'auteur fait allusion non seulement à ses racines, mais il évoque aussi l'errance du peuple juif durant deux millénaires, et affiche son appartenance à lui.

*Avec ma gueule de métèque
De Juif errant, de pâtre grec
De voleur et de vagabond
Avec ma peau qui s'est frottée
Au soleil de tous les étés
Et tout ce qui portait jupon
Avec mon cœur qui a su faire*

Dans cette deuxième strophe, il raconte ses aventures durant les années d'adolescence et de jeunesse ; les rapines de l'enfance et l'espièglerie de la jeunesse, les moments difficiles et les souffrances des émigrés, son amour pour les femmes, les plaisirs de la vie. La liberté et l'émancipation de la société française de l'époque lui offrent pleinement ce qu'il désire.

*Je viendrai, ma douce captive
Mon âme sœur, ma source vive
Je viendrai boire tes vingt ans
Et je serai prince de sang
Rêveur ou bien adolescent*

L'extrait de la strophe suivante parle de l'amour. Le narrateur interpelle sa bienaimée, lui déclare son amour et sa passion pour elle. Il lui annonce sa venue en la traitant de prisonnière de son cœur, preuve qu'il est très épris d'elle. Il fait recours à la métaphore pour renforcer son expression et embellir son style. Il se transforme en vampire qui suce le sang de ses victimes, ce qui sous-entend l'attachement excessif de l'amoureux à son adorable âme sœur.

*Et nous ferons de chaque jour
Toute une éternité d'amour
Que nous vivrons à en mourir*

Le dernier vers est le couronnement de l'histoire de l'amour. Vivre dans le bonheur total loin des regards, à l'écart de toute perturbation qui puisse troubler la béatitude d'un couple heureux vivant à fond ses plaisirs, car il s'agit bien d'un amour de type platonique.

1.2.3.3. Notice biographique de Zimu

Mourad Zimu est l'un des chanteurs les plus prometteurs dans le genre du moderne. Il est l'un des spécialistes de l'adaptation. Originaire de la wilaya de Tizi

Ouzou, où il a fait ses études en langue et culture amazighes, il devient par la suite animateur d'émission à la chaîne radio kabyle 2. Il se lance dans le domaine de l'écriture en langue tamazight en écrivant des chroniques et des nouvelles.

1.2.3.4. « Aberḡani » de Zimu

L'adaptation kabyle de la chanson de Georges Moustaki « Le métèque » est réalisée par le chanteur Zimu, sous le titre « Aberḡani » (l'étranger). Cette chanson commence par les vers qui suivent :

*S tqamumt-agi-inu uberḡani
Umesdrar n uḡawali
Fkiy-as lebyi yewwi-yi waḡu*

*Avec cette figure d'étranger
De montagnard et de malheureux
Qui vit au gré du vent*

Elle commence avec cette apparence d'un individu étranger, habitant la campagne et menant une vie des plus simples, ne songeant qu'à assouvir ses désirs et ses caprices loin de toutes restrictions et contraintes.

*Swallen-iw ireqqen am tirit
Am akken mazal deg-i targit
Gas ul-iw tura ur yettargu
S ifassen-iw yuraren s tira
Isferfuden isselfen I snitra*

*Avec mes yeux ardents comme des braises
Comme si je peux encore rêver
Même si mon cœur a cessé de rêver
Avec mes mains qui composent des vers
Qui caressent les fils d'une guitare*

Complètement déçu par la réalité amère que vivent les hommes, et le désarroi dans lequel ils se trouvent, il existe toujours un brin d'espoir qui nourrit leur espérance et leur donnent courage et raison dans leur vie. Le poète est très sensible aux maux de la société ; il l'exprime clairement dans ses vers en l'accompagnant de la musique de sa guitare. Il est profondément touché par les bouleversements de la société, et il est forcé à l'ermitage pour mieux composer ses vers.

*Slaḡmala ad nesεaddi yal ass
Ad nurar yal aseggwas
Akken alamma yemdel-ay cfer*

*L'amour nous fera vivre chaque jour
Et nous jouerons chaque année
Jusqu'à ce que la mort nous sépare*

L'amour platonique conclue la fin heureuse du poème. C'est l'amour qui façonnera chaque jour qui passe, chaque année qu'ils vivent, jusqu'à la mort.

1.2.3.5. Analyse comparative des deux chansons

La chanson historique « *se dit d'une œuvre de fiction dont le sujet s'inspire de prêt ou de loin d'événements historiques* » (Larousse). Les deux chansons appartiennent au type de la chanson historique et sentimentale. Une autre forme d'engagement, où le chanteur revendique le droit d'existence des races, ethnies et peuples. C'est une façon de faire valoir son origine, sa culture et son appartenance raciale, voire, sociale.

Le vocabulaire des deux chansons relève du registre courant. Les deux auteurs simplifient le niveau de la langue pour que les textes soient compris par tout le monde. En effet, il s'agit d'événements souvent réels.

Les deux chansons appartiennent au genre littéraire de la poésie lyrique, on y retrouve des rimes de tout genre et des figures de styles. Ces dernières sont difficiles à traduire et perdent de leur subtilité.

1.2.3.6. L'aspect culturel et interculturel

Le point commun des deux versions est le type. Le thème de l'origine, de l'histoire sont abordés explicitement. « *Avec ma gueule de métèque, de juif errant, de père grec* ». Moustaki fait référence à son origine grecque et la religion juive qu'il confesse, et à l'errance qu'ont vécue les hébreux. Le même thème est repris dans la version kabyle. « *Avec cette figure d'étranger, de montagnard de Kabyle* ». Zimu cite son peuple d'appartenance et les caractéristiques géographiques de sa région en Afrique du nord.

Le point de différence est leur religion. Mais cette dernière n'a pas d'impact négatif sur le côté interculturel.

Un second thème est abordé, c'est celui de l'amour. Les dernières strophes des deux versions parlent des sentiments personnels envers leurs dulcinées. L'emploi de certains mots vulgaires dans la version française n'est pas repris dans la version kabyle parce qu'ils sont trop choquants, ils constituent un outrage à la pudeur dans notre culture.

1.2.4. Quatrième chanson

C'est une comparaison entre la chanson de Renaud « *chanson pour Pierrot* » sortie en (1979) et son adaptation en langue amazigh par Mourad Zimu « *A Mumu* » en (2012).

1.2.4.1. Notice biographique de Renaud Séchan

Renaud Séchan est un chanteur français, né le 11 mai 1952 à Paris. Il est très célèbre pour ses prises de position pour les causes justes et sa lutte via la chanson contre tous les maux de la société, notamment le racisme de l'extrême droite en France. La richesse de ses thèmes et son inépuisable répertoire feront de lui un artiste très populaire. Ses innombrables tubes se vendent par millions.

1.2.4.2. « Chanson pour Pierrot » de Renaud

La chanson de Renaud intitulée « Chanson pour Pierrot » de Renaud commence par ses vers :

*T'es pas né dans la rue,
t'es pas né dans l'ruisseau,
pas un enfant perdu,
pas un enfant d'salaud
vu qu't'es né dans ma tête
et qu'tu vis dans ma peau,*

Il s'adresse à son fils qui n'est pas encore né, l'informant qu'il n'est pas le fils de n'importe quel homme ordinaire. De même, sa naissance n'est pas similaire à ses semblables, car il s'agira du fils du poète populaire appartenant à une certaine classe sociale de haut rang, de par son éducation, ses vertus et ses mœurs.

*Depuis l'temps que j'te rêve,
depuis l'temps que j't'invente,
Ne pas te voir j'en crève,
j'te sens dans mon ventre.*

C'est un enfant imaginaire, issu des rêves idéalistes, d'une progéniture bien élevée avec un avenir radieux, destinée à bâtir l'avenir de son pays. C'est un être cher, aimé et attendu par son père. Il guette sa venue avec impatience, et n'espère que de le

voir ne serait-ce que dans ses rêves. Il lui promet beaucoup de choses relatives à la vertu. Par exemple, il arrêtera de boire de l'alcool au mois durant une semaine, chose difficile mais il essaiera. Il suivra le droit chemin pour honorer le nom et la réputation de son futur enfant.

Il appelle et considère son fils comme son propre frère, son ami intime, son proche compagnon. Il s'agira d'une étroite relation entre eux qui facilitera sa bonne éducation et la communication familiale, source de toute réussite des enfants dans leur vie sociale et professionnelle.

*Qu'tu sois fils de princesse
Ou qu'tu sois fils de rien,
Tu s'ras fils de tendresse,
Tu s'ras pas orphelin.
Mais j'connais pas ta mère
Et je la cherche en vain,*

Peu importe la classe sociale de ta mère et son origine, de filiation royale ou prolétarienne, tu seras pour moi un homme de cœur et d'affection vis-à-vis des hommes, car la noblesse et la vertu n'ont pas d'origine, et l'homme vertueux peut être engendré par n'importe quel homme, quelque soit sa souche.

Il lui fait la promesse qu'il ne lui manquera rien, qu'il l'enveloppera de l'amour paternel, et qu'il vivra sous sa protection, dorloté et aimé avant même qu'il connaisse sa maman. Toute cette situation n'est que projet pour lui. De sa vie, il n'a connu que la misère et la déception parce que la vie est parsemée d'embûches. Il imagine dans sa tête les habits que son fils imaginaire portera, et le train de vie qu'il mènera.

*Un jean une mobylette,
Une paire de Santiago.
T'iras pas à l'école,
J't'apprendrai des gros mots,
On jouera au football,
On ira au bistrot.*

De façon ironique, il critique certaines pratiques sociales dans les milieux les plus démunis, où les mauvais parents sans conscience morale et parentale apprennent à leurs enfants la débauche et le libertinage. Réellement, il ne fera jamais une chose pareille à son fils, surtout son éducation et sa scolarisation, car il est tout-à-fait inimaginable d'agir de la sorte envers son enfant.

1.2.4.3. « A mummu » de Zimu

Zimu commence ainsi sa chanson intitulée « A mumu », qui est une adaptation de la chanson précédente.

Ur tluled di l'fusi

Ur tluled di sraya

Mačči d mmi-s n salupri

Mačči d mmi-s n cmata

Tluled-d deg wallay-iw

Temyid-d di tasa

Bniy-ak leec-ik

Di tmurt n tirga

Tu n'es pas né dans un fossé

Ni dans un palais

Tu n'es pas le fils d'un salopard

Tu n'es pas le fils d'un chenapan

Tu es né dans ma tête

Tu es le fruit de mes entrailles

Je t'ai fait ton nid

Dans le pays des rêves

Il s'adresse à son fils et implicitement à l'auditeur pour lui annoncer son statut social. Il n'est ni noble, ni vagabond, ni truand. Enfin, il s'adresse à son fils en lui souhaitant de vivre dans la félicité et la justice dans un monde, jusque-là, imaginaire et fictif.

A ma tufid-d trika

Ney d mmi-s n ugellil

Ad d-tekkred di leh'mala

Ur tettilyid d agujil

Yemma-k ur tessiney ara

Yak mazal a tt-ttnadiy

Sney kan lmizirya

Aqli-yi d awhid i tteiciy

Que tu sois fils de riche

Ou descendant d'un pauvre

Tu vivras dans l'amour

Et tu ne seras pas orphelin

Je ne connais pas ta mère

Je la cherche toujours

Je ne connais que la misère

Et je vis dans la solitude

Le plus important dans la vie, c'est de vivre dans la dignité et la pudeur, peu importe notre classe sociale. Que l'on vive dans l'opulence ou dans la nécessité, l'essentiel est de naître entouré de soins et d'amour. Il lui annonce déjà qu'il est pauvre, qu'il vit dans le dénuement le plus total et qu'il est à la recherche de sa future mère. Il lui annonce aussi la vie qu'il mènera : il le laissera mener la vie qu'il veut, il

sera libre de ses choix dans l'avenir, il sera le maître de lui-même. Par ailleurs, ils seront amis intimes, ils écouteront de la musique, et ils siroteront des cafés dans les cafeterias de la région.

<i>Ad k-ttwaliy si tura</i>	<i>Tu verras dès maintenant</i>
<i>Amek ara tferneḍ talaba-k</i>	<i>Le chemin que tu emprunteras,</i>
<i>Ad k-d-akwrey snitra</i>	<i>Je te volerai une guitare,</i>
<i>Ad tezhud ger tizya-k</i>	<i>Tu t'amuseras avec tes copains,</i>
<i>Ma tugid ad teyreḍ</i>	<i>Si tu ne veux pas aller à l'école</i>
<i>Ur k-ttawiy a mmi s rkul</i>	<i>Je ne t'y obligerai pas</i>
<i>Ger lqahwa ar i yi-trafqeḍ</i>	<i>Tu m'accompagneras au café</i>
<i>Ad nessew leḥwayeḡ ad nerwel</i>	<i>Nous sirotons des boissons et nous nous</i>
	<i>sauvons</i>

A la fin du texte, il lui promet de lui apprendre ses chansons et la composition des poèmes. Il lui annonce également une bonne nouvelle : « J'ai trouvé ta maman et nous allons vivre ensemble dans la communion ».

1.2.4.4. Analyse comparative des deux chansons

Les deux chansons appartiennent au type réaliste « *chanson dramatique et poétique, évoquant les amours malheureuses, les filles, la nuit, les ports, les bals, les brumes, etc.* »⁽¹⁾. C'est un genre qui traite la réalité quotidienne des individus telle qu'elle est vécue par eux dans leurs milieux sociaux. Il se peut que le poète traite plusieurs sujets dans une seule chanson, comme la déception, la tragédie et les sentiments, car il existe une certaine interdépendance entre eux.

Le vocabulaire de la version française relève du registre familier et populaire. Le poète fait recours à quelques mots vulgaires dans certains vers. Le vocabulaire de la version kabyle relève du registre courant et soutenu. Le poète utilise un langage simple, parfois difficile.

1.2.4.5. L'aspect culturel et interculturel

Les points communs entre les deux chansons sont le genre et le thème. Les deux poètes ont traité les mêmes sujets.

Les points de divergence demeurent dans le choix des mots et des expressions. Le chanteur français utilise un chant lexical relatif à la boisson alcoolisée, chose

permise dans leur religion, alors que chez les chanteurs kabyles, la consommation de l'alcool est défendue par la coutume et la religion. C'est pourquoi Zimu, dans son adaptation, a dû recourir au café au lieu de bistrot. L'enfant ne peut pas aller avec son père au bistrot et prendre des boissons alcoolisées. Par contre composer des vers sur l'amour n'est pas vraiment tabou, à condition que le contenu ne choque pas la sensibilité et la pudeur.

De même, des mots relatifs à la délinquance ne sont pas repris dans l'adaptation kabyle pour les mêmes raisons citées.

1.2.5. Cinquième chanson

Il s'agit d'une comparaison entre la célèbre chanson de Jacques Brel « Ne me quitte pas », produite en 1959, avec son adaptation en langue kabyle par Oulahlou « Ur kem ttugh ara » (je ne t'ai pas oubliée, sortie en 2011).

1.2.5.1. Notice biographique de Brel

Jacques Brel est un auteur-compositeur-interprète belge, né en Belgique le 08 avril 1929, et mort en France en 1978, à la fleur de l'âge. Il est poète, chanteur, acteur de cinéma et metteur en scène. Il a réalisé plusieurs films et a reçu plusieurs distinctions artistiques. Ses chansons sont reprises et adaptées en plusieurs langues telles que l'anglais et autres. Des grands chanteurs américains, à l'exemple de Frank Sinatra, ont repris ses meilleurs tubes.

1.2.5.2. « Ne me quitte pas » de Brel

« Ne me quitte pas » de Jacques Brel est considérée comme l'une des chansons les plus célèbres du patrimoine culturel français. Dans cette chanson, l'auteur évoque un amour idyllique dès les premiers vers de la chanson :

*Ne me quitte pas
Il faut oublier
Tout peut s'oublier
Qui s'enfuit déjà,
Oublier le temps
Des malentendus
Et le temps perdu
A savoir comment
Oublier ces heures*

Il s'agit d'une injonction à ne pas le délaisser dans cet état lamentable dans lequel il se trouve. Il implore son amour à rester près de lui, à ne pas oublier le bonheur des années passées, à songer aux moments agréables vécus ensemble. Il l'interpelle pour qu'elle fasse abstraction des querelles et des malentendus. Il est prêt à faire l'impossible pour elle.

*Moi je t'offrirai
Des perles de pluie
Venues de pays
Où il ne pleut pas
Je creuserai la terre
Jusqu'après ma mort
Pour couvrir ton corps
D'or et de lumière*

Il éprouve pour elle un amour fou. Il n'hésiterait pas à lui offrir tout, jusqu'aux choses imaginaires, preuve d'un amour indescriptible, d'une passion folle pour elle. Il lui annonce qu'il l'aimera dans ce monde et dans l'au-delà, en la comblant de cadeaux et de métaux précieux. Ils habiteront au royaume de l'amour, leur amour défiera le temps et l'espace :

*On a vu souvent,
Rejaillir le feu,
De l'ancien volcan,
Qu'on croyait trop vieux,
Il est parait-il,
Des terres brûlées,
Donnant plus de blé,
Qu'un meilleur avril. ».*

Cet amour perdure malgré l'âge. Les années qui passent n'ont pu diminuer sa force. Sa flamme illumine toujours leur vie. Leur amour est similaire à un feu qui fertilise un champ dont le rendement est très considérable.

1.2.5.3. Notice biographique de Oulahlou

Oulahlou, de son vrai nom Lahlou Abderrahmane, est un chanteur engagé de la nouvelle génération. Il est né le 09 aout 1963 à Ighil Ali. Ces chansons engagées pour la cause identitaire le rendent très populaire dans les débuts des années 2000, et sa notoriété ne cesse de s'accroître au fil des années.

1.2.5.4. « Ur Kem ttuy ara » d'Oulahlou

« Ur kem ttuy ara » (je ne t'ai pas oubliée) est une adaptation par Oulahlou de la chanson de Brel intitulée « Ne me quitte pas ». D'emblée, nous constatons que les deux chansons ne débute pas de la même manière :

<i>Ur kem ttuy ara</i>	<i>Je ne t'ai pas oubliée</i>
<i>Gas eaddan wussan</i>	<i>Malgré les jours passés</i>
<i>Gas eaddan laewam</i>	<i>Malgré les années passées</i>
<i>Dkem i y izedyen</i>	<i>C'est toi qui me hantes</i>
<i>Ur kem ttuy ara</i>	<i>Je ne t'ai pas oubliée</i>
<i>Ul yer daxel yeggwa</i>	<i>Mon pauvre cœur fond</i>
<i>Afwad-is yerya</i>	<i>Ses entrailles brûlent</i>
<i>D kem i t ijerhen</i>	<i>Tu es la cause de sa blessure</i>

Malgré le temps passé, l'amour demeure intact. Le cœur n'a pas changé, car il est malade et captif de son charme. La passion le dévore.

1.2.5.5. Analyse comparative des deux chansons

La chanson sentimentale (romantique) « Qui, par nature, touche la sensibilité et l'imagination, invite à l'émotion et à la rêverie, à l'expression des sentiments » (Larousse). La chanson sentimentale est le genre le plus prisé du public mélomane, notamment par les jeunes. Ce type de chansons exprime les sentiments personnels et les passions vécues pendant la vie. Elle évoque aussi les souvenirs et les déceptions amoureuses.

Le vocabulaire des deux chansons relève du registre courant. Les deux chanteurs ont utilisé des mots faciles à comprendre parce qu'il s'agit de la révélation des sentiments ; ce qui nécessite le style explicite.

Les deux versions sont ornées de quelques figures de styles, telle que l'hyperbole pour exprimer l'exagération dans la description des sentiments.

1.2.5.6. L'aspect culturel et interculturel

Les points communs entre les deux chansons sont le genre et le type. Le genre romantique est apprécié dans toutes les sociétés, quelle que soit la religion ou l'appartenance raciale.

Le thème de l'amour est universel, le public se délecte en écoutant, ou en fredonnant des refrains romantiques.

Dans la version adaptée, le chanteur a su garder le contenu et le sens de la version originale, tout en procédant à quelques modifications, sans altérer l'aspect sémantique de la chanson.

La deuxième strophe du texte original est traduite avec prouesse sans qu'il y ait changement sur l'effet et la subtilité de l'hyperbole.

Chapitre 2 :
Proposition d'une séquence didactique sur la
chanson adaptée

Chapitre 2 : Proposition d'une séquence didactique sur la chanson adaptée

2.1. Définition de la séquence didactique

La séquence didactique est une suite de matières visant l'élaboration et l'approfondissement des connaissances des apprenants en consacrant tous les moyens techniques et pédagogiques pour renforcer et enrichir leur savoir et restreindre leurs lacunes et leurs insuffisances. Elle s'appuie sur les travaux de J. Dolz et B. Schneuwly (2009 : 94). Elle est un élément majeur dans le principe de la centration sur l'apprenant, car elle obéit aux règles de l'approche communicative en impliquant l'apprenant dans l'élaboration des séquences selon ses besoins.

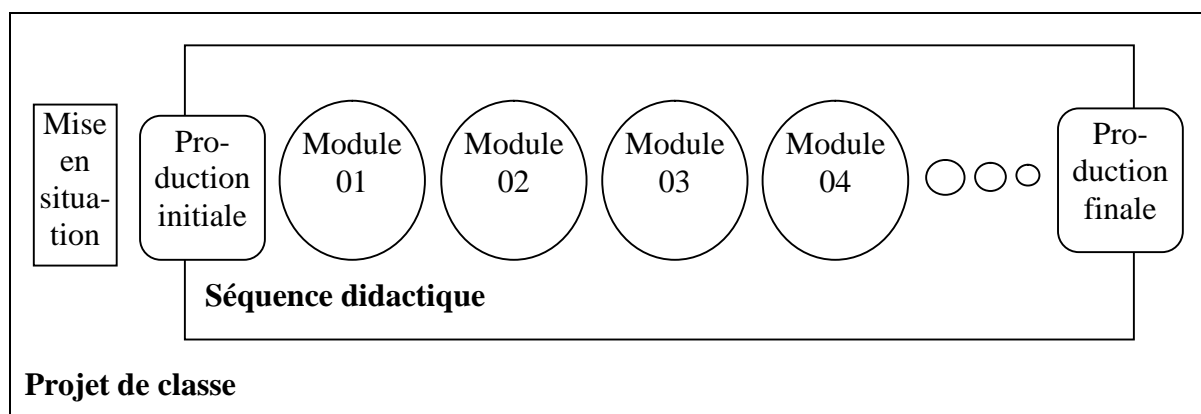
Une séquence didactique englobe un ensemble de cours touchant à tous les domaines de la langue, à savoir la compréhension, la production orale et écrite, le vocabulaire, la sémantique et la grammaire. L'apprenant doit maîtriser la syntaxe, le choix des modes et des temps, le choix des adverbes et des adjectifs ainsi que les verbes de spécialité, la ponctuation et les types de phrases.

Pour que les apprenants de classe de FLE puissent élaborer un genre répondant aux normes et aux qualités requises, le concepteur des manuels scolaires et le didacticien doivent impérativement enrichir la séquence didactique de façon à ce que les apprenants puissent apprendre et maîtriser toutes les techniques qui leur permettent l'acquisition des sciences dans les différents cycles scolaire et universitaire.

Il est indispensable aux apprenants de faire des exercices de grammaire, cela améliore et favorise la correction de leur langue, construit leur niveau, leur offre la possibilité de parler et d'écrire juste et surtout de minimiser leurs fautes. Ils auront les acquisitions langagières nécessaires, pour affronter leur vie professionnelle et intégrer leurs domaines respectifs avec un bagage intellectuel conséquent.

2.2. Schéma de la séquence didactique

Telle qu'elle est définie dans l'introduction de ce chapitre, et telle qu'elle est élaborée par J. Dolz et B. Schneuwly, la séquence didactique suit un processus très ordonné qui aide l'apprenant à assimiler les connaissances.

Figure 1 : Schéma de la séquence didactique de J. Dolz et B. Schneuwly

2.3. Etapes et évolution d'une séquence didactique portant sur la chanson

2.3.1. La mise en situation

Elle est l'une des étapes les plus importantes de la séquence didactique. Il s'agit d'une phase, où l'on prépare les apprenants à connaître le genre à étudier, vérifier leurs connaissances par rapport à la chanson pour stimuler leurs motivations.

Dans cette phase préparatoire, on essaiera d'émerger chez l'apprenant les représentations de la chanson, et de lui expliquer les notions de bases portant sur la chanson, ses types et sa vocation.

Elle peut être scindée en deux parties :

La première, c'est de présenter le projet à réaliser en classe, à savoir la chanson dans le développement de la compétence interculturelle, sa destination sociale et culturelle, et les objectifs qu'elle vise en tant que document authentique.

Cette phase est prépondérante dans la mise en situation, elle est primordiale dans la mesure, où elle fournit des informations, et initie l'apprenant à aborder sans appréhension le projet à réaliser.

Figure 2 : Support de la mise en situation

<p>Georges Moustaki : Le métèque</p> <p>Avec ma gueule de métèque De Juif errant, de pâtre grec Et mes cheveux aux quatre vents Avec mes yeux tout délavés Qui me donnent l'air de rêver</p>	<p>Moi qui ne rêve plus souvent Avec mes mains de maraudeur De musicien et de rôdeur Qui ont pillé tant de jardins Avec ma bouche qui a bu Qui a embrassé et mordu Sans jamais assouvir sa faim</p>
---	---

Questions de compréhension :

- Qui est l'auteur ?
- Quelle est son origine ?
- Quelle est sa profession ?
- Quelles sont ses loisirs ?
- Quels sont ses rêves ?

Ensuite, nous allons procéder à l'écoute, et à la récitation de la chanson. Les apprenants doivent comprendre le vocabulaire du texte et vérifier les hypothèses et les arguments de l'auteur.

Après ce travail, nous pourrons enchaîner avec le deuxième support (document audio et texte)

Titre : Georges Moustaki : Le métèque.

Année : 1968.

Auteur-compositeur : Moustaki.

Support : cd

Durée : 2 m 23.

Questions

- .1. Ecouter la chanson.
- .2. Relevez le champ lexical de la pauvreté ?
- .3. Relevez le champ lexical de la campagne.
- .4. Chantez la première strophe à l'unisson.

<p>Georges Moustaki : Le métèque</p> <p>Avec ma gueule de métèque De Juif errant, de pâtre grec Et mes cheveux aux quatre vents Avec mes yeux tout délavés Qui me donnent l'air de rêver Moi qui ne rêve plus souvent Avec mes mains de maraudeur De musicien et de rôdeur Qui ont pillé tant de jardins Avec ma bouche qui a bu Qui a embrassé et mordu Sans jamais assouvir sa faim</p> <p>Avec ma gueule de métèque De Juif errant, de pâtre grec De voleur et de vagabond Avec ma peau qui s'est frottée Au soleil de tous les étés Et tout ce qui portait jupon Avec mon cœur qui a su faire</p>	<p>Souffrir autant qu'il a souffert Sans pour cela faire d'histoires Avec mon âme qui n'a plus La moindre chance de salut Pour éviter le purgatoire</p> <p>Avec ma gueule de métèque De Juif errant, de pâtre grec Et mes cheveux aux quatre vents Je viendrai, ma douce captive Mon âme sœur, ma source vive Je viendrai boire tes vingt ans Et je serai prince de sang Rêveur ou bien adolescent Comme il te plaira de choisir Et nous ferons de chaque jour Toute une éternité d'amour Que nous vivrons à en mourir</p> <p>Et nous ferons de chaque jour Toute une éternité d'amour Que nous vivrons à en mourir</p>
--	---

2.3.2. La production initiale

Figure 3 : La production initiale

<p>Support :- chanson de Zimu.</p> <p>-Texte de la chanson</p> <p>Objectifs : présenter le genre pour une production écrite</p> <p>- Déceler les insuffisances des apprenants</p>

C'est l'étape dans laquelle l'apprenant entame la réalisation de la tâche qui lui a été assignée par l'enseignant. Il doit impérativement comprendre le contenu et la forme des supports sur lesquels il va travailler ; en l'occurrence la chanson.

Cette partie s'avère très importante dans l'augmentation des connaissances des apprenants et l'édification de leur niveau. Le nombre de modules à enseigner est très conséquent et la richesse des contenus est considérable. L'enseignement par séquence

doit répondre au principe majeur de la centration sur l'apprenant ; c'est-à-dire enseigner selon les besoins et les lacunes des apprenants.

Des modules seront consacrés pour développer la compétence linguistique chez les apprenants, ils toucheront à la langue et ses différents domaines ; la grammaire, le lexique, la conjugaison, etc. D'autres à la compréhension des textes pour développer la compétence orale et écrite des apprenants.

Figure 4 : Support de la production initiale

<p>A widak i γ-iḥekmen</p> <p>Ad awen-in-aruy tabratt Wissen ad tt-teyrem ahat Ma testufam, mulac dayen</p> <p>Aqli tṭfey lekwayd-nni Akken ad dduy d aεsekriw Ad dafεey yef tmurt-iw Tuyal-d lgirra-nni</p> <p>A syadi imeqranen Ur ttkalet ara fell-i Yemma ur iyi-teḡḡi Akken ad neqqey imdanen</p> <p style="text-align: right;">Le déserteur de Ferhat (extrait)</p>

2.3.3. Les modules

Dans cette étape, une série de modules pour développer les différentes compétences est à proposer selon les besoins des apprenants pour qu'ils puissent réaliser facilement les tâches assignées de la production initiale. Les différents modules touchant à plusieurs domaines de la langue et à la littérature, ils apporteront des connaissances de base pour maîtriser les différentes techniques qu'exigent les genres à réaliser en classe de F.L.E. L'ensemble de ces outils permettront aux apprenants de surmonter les difficultés rencontrées auparavant.

2.3.3.1. Module 1 : La ponctuation dans la chanson

Figure 5 : Module 1 : La ponctuation dans la chanson

Support : Le déserteur de Vian.

Objectif : Initier les apprenants à la ponctuation.

Matériel : Texte de la chanson sans ponctuation.

Durée : 1 heure.

Il s'agit de distribuer des supports de la chanson proposée initialement « le déserteur » non ponctués, ensuite demander aux apprenants de faire des essais pour acquérir la technique de la ponctuation.

Figure 6 : Support du module 1

Monsieur le président
Je vous fais une lettre
Que vous lirez peut-être
Si vous avez le temps.

Je viens de recevoir
Mes papiers militaires
Pour partir à la guerre
Avant mercredi soir.

Monsieur le président
Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer de pauvres gens.

Questions

- .1. Ponctuez la chanson suivante.
- .2. Mettez des points d'exclamations, où l'exclamation est exprimée.
- .3. Quelle est la différence entre la virgule et le point virgule ?

2.3.3.2. Module 2 : L'accord de l'adjectif et du participe passé**Figure 7 : Module 2 : L'accord de l'adjectif et du participe passé**

Support : Extrait du métèque de Moustaki.

Objectif : Apprendre les règles de l'accord.

Matériel : Texte de la chanson.

Durée : 1 heure.

Avec ma gueule de métèque
De Juif errant, de pâtre grec
Et mes cheveux aux quatre vents

Avec mes yeux tout délavés
Qui me donnent l'air de rêver
Moi qui ne rêve plus souvent
Avec mes mains de maraudeur
De musicien et de rôdeur
Qui ont pillé tant de jardins
Avec ma bouche qui a bu
Qui a embrassé et mordu
Sans jamais assouvir sa faim

Questions

- .1. Relevez les adjectifs de la chanson.
- .2. Transformez-les au féminin.
- .3. Faites les transformations nécessaires.
- .4. Relevez les participes passés de la chanson.
- .5. Ecrivez les phrases actives à la voie passive.
- .6. Faites les transformations nécessaires.
- .7. Remplacez le pronom personnel singulier par le pluriel.
- .8. Faites les transformations qui conviennent aux adjectifs et participes passés.

2.3.3.3. Module 3 : Initiation à la versification

Figure 8 : Module 3 : Initiation à la versification

Support : Extrait du métèque de Moustaki.

Objectif : Initiation à la versification et à la rhétorique.

Matériel : texte de la chanson.

Durée : 1 heure.

Pour composer une chanson, les apprenants doivent maîtriser les figures de style, la versification, le découpage syllabique et les différents types de rimes. Nous allons leur proposer une chanson.

La mesure des vers

12 syllabes (alexandrin)

Oui, puisque je retrouve un ami si fidele. (Racine)

10 syllabes (décasyllabes). (Larousse).

Ce toit tranquille, où marchent les colombes (Paul Valery)

8 syllabes (octosyllabe). (Larousse).

Comme le signe était nageant (Theodore de Banville). (Larousse).

Le découpage syllabique

C'est la division des mots en syllabes.

- Règles de l' -e muet :
 - Précédé d'une consonne et suivi d'une autre (ou de **h-** aspiré), il compte pour une syllabe, sauf en fin de vers :
Et **le** soir on lançait des flè**ches** aux étoiles (Victor Hugo).
 - Précédé d'une voyelle ou d'une consonne et devant une voyelle (ou un h-muet), il s'élide et ne compte pas :
Notre profond silence **abusant** leurs esprits (Corneille).
 - Précédé d'une voyelle à l'intérieur d'un mot, il ne compte pas :
Après, je châ**tierai** les railleurs, s'il en reste (Victor Hugo).
- **-ent**, terminaison de verbe au pluriel, précédé d'une voyelle ne compte pas :
Tous ces fils regardaient trembler l'aïeul farouche (Victor Hugo)

- Les groupes de voyelles **-ion, -ier, -iez** comptent en général pour une syllabe, mais l'usage est variable :

La ré-vo-lu-**ti-on** leur cri-ait : « vo-lon-taires... » (Victor Hugo). (Larousse, grammaire)

Et les pieds sans sou-**liers** (Victor Hugo). (Larousse, grammaire).

Exemple

/Elle/ est/ dans/ ma/ voix/, la/ cri/arde ! (8 syllabes)

/C'est/ tout/ mon/ sang/, ce/ poi/son/ noir/ ! (8 syllabes)

/Je/ suis/ le/ si/nistre/ mi/roir (7 syllabes)

/Où/ la/ mé/gère/ se/ re/garde (7 syllabes). (Charles Baudelaire).

Les rimes

La répétition de la même sonorité à la fin de deux vers est appelée rime (Larousse).

Disposition des rimes

1. Rimes plates, rimes croisées, rimes embrassées.

- Plates :

Ô fins d'automne, hivers, printemps trempés de boue,
Endormeuses saisons ! je vous aime et je vous loue
D'envelopper ainsi mon cœur et mon cerveau
D'un linceul vapoureux et d'un vague tombeau. (Charles Baudelaire).

- Croisées :

Mais ne suffit-il pas que tu sois l'apparence,
Pour réjouir un cœur qui fuit la vérité ?
Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence ?
Masque ou décor, salut j'adore ta beauté. (Charles Baudelaire).

- Embrassées :

Dessins auxquels la gravité
Et le savoir d'un vieil artiste,
Bien que le sujet en soit triste,
Ont communiqué la beauté. (Charles Baudelaire).

Valeur des rimes

- Pauvres (voyelles seulement) : épée, mêlée.
- Suffisantes (voyelle + consonne, ou consonne + voyelle) : fermier, laitier.

- Riches (voyelle + consonne + voyelle, ou consonne + voyelle + consonne) :
anatomie, momie.

Activité 1 : Retrouvez l'ordre des deux strophes suivantes dont les rimes sont croisées

La Haine est le tonneau des pales Danaïdes ;
A beau précipiter dans ses ténèbres vides
La Vengeance éperdue aux bras rouges et forts
De grands seaux pleins de sang et des larmes des morts, (Charles Baudelaire, Le Tonneau La Haine).

Le Démon fait des trous secrets à ces abîmes,
Par où fuiraient mille ans de sueurs et d'efforts,
Et pour les pressurer ressusciter leurs corps.
Quand même elle saurait ranimer ses victimes, (Charles Baudelaire, Le Tonneau La Haine).

Ils obtiendront :

La Haine est le tonneau des pales Danaïdes ;
La Vengeance éperdue aux bras rouges et forts
A beau précipiter dans ses ténèbres vides
De grands seaux pleins de sang et des larmes des morts, (Charles Baudelaire).

Le Démon fait des trous secrets à ces abîmes,
Par où fuiraient mille ans de sueurs et d'efforts,
Quand même elle saurait ranimer ses victimes,
Et pour les pressurer ressusciter leurs corps. (Charles Baudelaire).

Activité 2 : Retrouvez l'ordre des deux strophes suivantes dont les rimes sont embrassées :

Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rongés,
Dardant leur œil rouge. Ils méditent.
Ainsi que des dieux étrangers, (Charles Baudelaire, Les Hiboux).

Les ténèbres s'établiront.
Sans remuer ils se tiendront
Où, poussant le soleil oblique,
Jusqu'à l'heure mélancolique (Charles Baudelaire, Les Hiboux)

Ils obtiendront :

Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rongés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur œil rouge. Ils méditent. (Charles Baudelaire).

Sans remuer ils se tiendront
Jusqu'à l'heure mélancolique
Où, poussant le soleil oblique,
Les ténèbres s'établiront. (Charles Baudelaire).

Activité 3 : Distinguez les rimes riches des rimes suffisantes que vous classerez dans un tableau à deux colonnes.

Austère, maison, sédentaire, saison, asservi, ranger, ravi, étranger, oblique, certain, mélancolique, latin.

Ils auront ceci

Rimes riches	Rimes suffisantes
Maison	Austère
Saison	Sédentaire
Ranger	Asservi
Etranger	Ravi
Oblique	Certain
mélancolique	latin

Activité 4: lisez le poème suivant et répondez aux questions ci-dessous.

Avec ma gueule de métèque
 De Juif errant, de pâtre grec
 Et mes cheveux aux quatre vents
 Je viendrai, ma douce captive
 Mon âme sœur, ma source vive
 Je viendrai boire tes vingt ans
 Et je serai prince de sang
 Rêveur ou bien adolescent
 Comme il te plaira de choisir
 Et nous ferons de chaque jour
 Toute une éternité d'amour
 Que nous vivrons à en mourir

Questions

1. Faites le découpage syllabique des vers ci-dessus.
2. Identifiez le type des rimes de la strophe.
3. Réalisez deux vers avec des rimes embrassées.
4. Elaborez deux vers avec une métaphore et rimes plates.

2.3.3.4. Module 4 : les figures de style

Figure 9 : Module 4 : Les figures de style

Support : Chanson de Moustaki.

Objectif : initier les apprenants aux figures de style.

Matériel : texte de la chanson.

Durée : 1 heure.

Les figures de style est l'art de bien parler, et embellir les expressions pour convaincre. Il existe des figures d'analogie, de répétition, d'exagération, d'atténuation et enfin des figures de construction. Nous tenons à préciser que nous allons nous contenter de donner seulement quelques exemples.

La personnification : action de représenter une abstraction. Être, personne qui représente une idée, une qualité. (Larousse).

Exemple : La Vengeance éperdue aux bras rouges et forts. (Charles Baudelaire, Le tonneau de la haine).

La comparaison : action de comparer, de rapprocher des personnes ou des choses pour examiner leurs ressemblances ou leurs différences. (Larousse).

Exemple : elle me réjouit comme un philtre. (Charles Baudelaire, Le chat).

La métaphore : emploi d'un terme concret pour exprimer une notion abstraite par substitution. (Larousse).

Exemple : ce garçon est un diabolin.

L'anaphore : reprise du même mot au début de phrases successives. (Larousse).

Exemple : Non, non, c'est Hermione, amis, que je veux suivre. (Racine, Andromaque).

La gradation : elle consiste à disposer les termes d'une énumération dans un ordre de valeur croissant ou décroissant. (Larousse).

Exemple : ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures, (Racine, Andromaque).

L'oxymore : il consiste à réunir deux mots en apparence contradictoires. (Larousse).

Exemple : Le silence tonitruant de la joie.

Maintenant nous allons leur proposer des poèmes, et leur demander de relever les figures de style qui s'y trouvent.

1.3.3.4. Module 5 : Développer la compétence interculturelle

Figure 10 : Développer la compétence interculturelle

Support : Chanson de Moustaki et son adaptation par Zimu.
Objectif : Connaitre la culture de l'autre et faire la comparaison entre les cultures.
Matériel : textes des chansons.
Durée : 1 heure.

Figure 11 : Supports du module 5 : Développer la compétence interculturelle

Moustaki : Le métèque	Zimu : Aberrani
Avec ma gueule de métèque De Juif errant, de pâtre grec Et mes cheveux aux quatre vents Avec mes yeux tout délavés Qui me donnent l'air de rêver Moi qui ne rêve plus souvent Avec mes mains de maraudeur De musicien et de rôdeur Qui ont pillé tant de jardins Avec ma bouche qui a bu Qui a embrassé et mordu Sans jamais assouvir sa faim	S tqamumt-agi-inu uberrani Umesdrar n uzawali Effkiγ-as lebyi yebwi-yi waḍu S wallen-iw i reqqen am tirgit Am akken mazal deg-i targit Yas ul-iw tura ur yettargu S ifassen-iw yuraren s tira Isferfuden isselfen i snitra D-yukren ijeḡḡigen i tefsut S yiles-iw d-imeḥen akw di tliwa S yimi-w isudnen iyezza Yak werḡin yessaguwr lqut Lmenfi ney umakwar

Questions

1. Le thème de l'amour est-il tabou ?
2. La religion véhicule-t-elle des idées sur la tolérance ?
3. La chanson tisse-t-elle des liens communautaires ?
4. La musique est-elle universelle?
5. La traduction des figures de styles altère-t-elle le sens des vers ?

1.3.4. La production finale

Figure 12 : La production finale

Support : Chanson de Matoub Lounes « A yemma yemma »

Objectif : Adaptation en français.

Matériel : Lecteur cd, texte.

Durée : 3 heures.

C'est la phase finale du projet pédagogique. Les apprenants doivent procéder à l'adaptation de la version kabyle en français. Ils produiront ce genre en mettant en pratique les connaissances acquises antérieurement. C'est une étape primordiale qui les initiera à aborder l'adaptation. En exploitant ce qu'ils ont appris en classe ; ils pourront réaliser facilement la tâche assignée par l'enseignant qui est l'aboutissement du projet pédagogique.

Admettant, qu'à ce niveau, l'adaptation exige beaucoup de prouesse dans la rédaction, et les figures de la rhétorique constituent un défi majeur, car elles ne doivent pas perdre de leur subtilité. Les apprenants prendront en considération les dispositions des rimes et l'emploi du champ lexical relatif au genre.

La première partie de cette tâche consiste à faire écouter et réécouter la chanson plusieurs fois aux apprenants pour qu'ils puissent assimiler les paroles et les refrains. Ensuite, leur distribuer la version papier pour mieux comprendre le contenu, par la suite, ils distingueront les thèmes traités et les personnages protagonistes de la chanson.

Dans la deuxième partie, ils entameront la réalisation de l'adaptation de la chanson de Matoub Lounes (A yemma yemma). Ils doivent mettre en œuvre toutes leurs connaissances pour réussir le projet didactique qu'ils élaborent.

Conclusion

Conclusion

A la fin de cette recherche scientifique, nous avons abouti à des résultats que nous jugeons concluants. Des déductions ont été tirées au cours de ce modeste travail pour répondre à l'ensemble de questions posées.

Le genre de la chanson est recommandé pour promouvoir le FLE et développer la compétence interculturelle. Il est un outil pédagogique d'une grande importance dans l'enseignement moderne. Son rôle est non seulement didactique, mais aussi ludique parce qu'il procure aux apprenants le plaisir à l'écoute dans les modules de l'oral, elle est source d'amusement instructif et constructif en classe. A cela, pourra s'adjoindre son efficacité dans le tissage des liens affectueux et amicaux entre les apprenants quand ils chantent en chœur.

Contrairement aux autres genres longs et compliqués, la brièveté de la chanson contribue à l'assimilation rapide et optimale des contenus pédagogiques par les apprenants. En fait, la composition simple des vers accompagnées de notes musicales attire l'apprenant, et évacue chez lui le stress et le désintéressement.

La chanson, en sa qualité de document authentique, offre à l'apprenant la possibilité de connaître l'histoire du monde et lui donne accès aux cultures des nations étrangères.

Les résultats de notre analyse démontrent les intérêts qu'elle suscite dans le va-et-vient entre les cultures, et notre étude comparative constitue une preuve majeure de l'apport de la chanson à l'interculturel scolaire et extrascolaire. Son exploitation est primordiale et plus que nécessaire. Elle doit être incluse dans tous les cycles scolaires de notre système éducatif algérien.

Dans notre étude, nous avons remarqué l'emploi de différents registres de langue chez les auteurs français. Ils abordent sans certains domaines de la vie conjugale et sentimentale, pratiques tolérées et autorisées par leur religion et leur culture. La suppression de certains passages choquants, qui blessent la sensibilité et la

Conclusion

pudeur des apprenants est judicieuse ; surtout, en ce qui concerne les mots trop grossiers chez certains auteurs.

Nous avons constaté dans notre recherche beaucoup de points communs chez les deux cultures, notamment les vertus exhortant l'entraide et les actions de charité. Ces valeurs sont universelles et inspirées des religions monothéistes, véhiculant la tolérance et amour de l'autre, condamnant l'abus de l'autorité et la violence. Ces dernières ne sont pas explicitement citées, mais, d'une façon sous-entendue.

Il serait plus judicieux que les auteurs-compositeurs recourent à plus d'adaptations, avec plus de rigueur dans le travail. En effet, ce qu'ils font constitue une passerelle, bâtit des ponts solides de communication et de communion entre les religions et les sociétés, encourage l'altérité et évite le choc des civilisations. Ces œuvres aideront les apprenants en classe de FLE à accepter l'autre quelque soit la couleur de sa peau et sa religion.

Les différentes adaptations ont rencontré un succès immense dans la société algérienne moderne, et le recours à ce genre d'art ne cesse de prendre de l'ampleur ces dernières années. Les nouveaux défis de la mondialisation et la présence des entreprises multinationales, avec un personnel d'origine étrangère, impose une prise en considération sérieuse de l'interculturel.

Dans les zones industrielles et économiques tels que le Sud algérien, il ya une présence considérable d'étrangers, et l'éventuelle scolarisation de leurs enfants nécessite justement des supports pédagogiques prônant la mondialisation et les communautés planétaires.

Dans ce travail de recherche, nous estimons avoir mis en valeur les aspects positifs de la chanson en tant que document authentique pour s'émanciper des frontières étroites que nous imposent la culture et l'identité. A travers cette étude, nous voulons proposer l'utilisation de la chanson à des fins pédagogiques.

Conclusion

Pour conclure, le potentiel didactique et ludique que recèle la chanson pour un apprentissage du français est énorme. Il sera un facteur incontournable dans l'émancipation de l'enseignement du joug de certains milieux conservateurs.

Bibliographie

Bibliographie

AMMOUDEN Amar, (2014), « Intégration des TIC et perspective actionnelle dans l'enseignement-apprentissage du FLE : le cas de la licence de français en Algérie » Université de Béjaïa (thèse de doctorat).

AMMOUDEN Amar, (2009), « La chanson : Un outil possible pour une approche intégrée de la littéracie et de la culture ». Synergies Algérie n° 6, pp. 117-124 Url : <https://gerflint.fr/Base/Algerie6/ammouden-amar.pdf> Consulté en avril 2017.

AMMOUDEN Amar, (2009), « L'exploitation pédagogique de la chanson et du proverbe en FLE dans une perspective actionnelle ». In : Actes des journées Internationales de didactique de Blida, 7 et 8 octobre 2008, *Didacstyle* n°3, Université de Blida.

BEAUDOIN Nadia, (2000), « L'utilisation de la chanson en classe ». Dans Québec-Français n° 119, pp.81-83. Url : <https://www.erudit.org/culture/qf1076656/qf1196762/56036ac.pdf> Consulté en avril 2017.

BOIRON Michel, (2009), "Chansons en classe de français, mode d'emploi". Dans Chansons Durban, pp.1 - 6. Url : <https://flebotswana.files.Wordpress.com/2014/03/chansons-en-classe-cavillam.pdf> Consulté en avril 2017.

BOIRON Michel, (2008), « Approches pédagogiques de la chanson ». Dans stage PAF : *Utiliser des pratiques de FLE en classe de français*. Url : https://lettres.ac-noumea.nc/IMG/doc/approches_pedagogiques_de_la_chanson.doc

CALVET LOUIS-JEAN, (1980), *La chanson en classe de français langue étrangère*.

CHARLES BAUDELAIRE, (2012), *Les Fleurs Du Mal*, Larousse.

CHAVES, Rosie-Marie- FAVIER, Lionel- PELISSIER, Soizic, (2012), *L'Interculturel en Classe*. PUG, coll. Les Outils Malin du FLE.

CHERDON, Christian- FOSSION, André- LAURENT, Jean-Paul, (1994), *Littérature Comparée et Reconnaissance Interculturelle*.

DANTAS LONGHI Simone Maria & BULLA Teresa Cristina, (2012), « Atelier : Les chansons en classe de FLE : quelques propositions pour entrer dans le rythme » Actes du XIII colloque pédagogique de Sao Paulo.

DE CARLO Maddalena, (1998), *L'Interculturel*. CLE International,

DEMORGON, Jacques- BURKHARD, Muller- LIPIANSKY, Edmond-Marc- NIKLAS, Hans, (2003), *Dynamiques Interculturelles pour l'Europe*.

DOLZ JOAQUIM ET SCHNEUWLY BERNARD, (1997), *Pour un enseignement de l'oral : Initiation aux genres formels à l'école*, Paris ESF

Bibliographie

- HAMCHAOUI MELISSA et HADDAD MALIKA, (2015-2016), «La chanson comme support aux activités en classe de deuxième année de l'enseignement moyen », mémoire de master, université de Béjaia.
- HESS, Remi- WEIGAND, Gabriele, (2006), *L'Observation Participante dans les Situations Interculturelles*. 2006.
- LAMAMRA RAHIMA, (2012-2013), *L'emploi du mélange de langues (Berbere/Arabe, Berbère/Français) à travers la chanson berbère moderne*, 2012-2013.
- MAALOUF Amin, (2009), *Le Dérèglement Du Monde*, Grasset
- MAALOUF Amin, (2000), *Le périple De Baldassare*, Le livre de poche
- MAALOUF Amin, (1998), *Les Identités Meurtrières*, Paris, Le livre de poche
- MAALOUF Amin, (1988), *Samarcande*, Paris, Le livre de poche.
- MEZA Justo Libia Rosa, (2010), « La chanson francophone: une proposition intégrale en classe de FLE ». Dans *Synergies Venezuela*, no 5, pp. 178 – 193. Url : <https://gerflint.fr/Base/venezuela5/10.pdf> Consulté en avril 2017.
- PASQUELIN Lucie, (2012), « La chanson contemporaine francophone en classe de FLE - Un projet au Brésil » (Vol.1), Mémoire de master 2 professionnel, Université Stendhal, Grenoble 3. Url : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00736221/document> Consulté en avril 2017.
- RACINE Jean, (2008), *Andromaque*, Larousse, Petits classiques.
- SWANN Paradis et VERCOLLIER Gaëlle, (2010), « La chanson contemporaine en classe de FLE/FLS : un document authentique optimal ? », *Synergies Canada*, No 2 (2010). Url : <https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/synergies/article/download/1211/1896> Consulté en avril 2017.
- TOTOZANI Marine, (2010), « Petit niveau cherche chanson... la chanson francophone plurilingue en classe de FLE ». Dans *Revue Glottopol*, n° 17, pp. 95-106. Url : http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_17/gpl17_08totozani.pdf Consulté en avril 2017.

Table des matières

Table des matières

Sommaire	3
Introduction générale.....	5
Chapitre 01 : La chanson pour développer la compétence interculturelle	10
Introduction	10
1.1. Comment développer la compétence interculturelle par la chanson ?	10
1.2. De la chanson à son adaptation : étude comparative.....	11
1.2.1. Première chanson	11
1.2.1.1. Notice biographique de Boris Vian	11
1.2.1.2. « Le déserteur » de Boris Vian	11
1.2.1.3. Notice biographique de Ferhat imazighen Imoula	13
1.2.1.4. « Le déserteur » de Ferhat Imazighen Imoula	13
1.2.1.5. Analyse comparative entre la chanson de Boris Vian et de Ferhat	14
1.2.1.6. L’aspect culturel et interculturel.....	15
1.2.2. Deuxième chanson	15
1.2.2.1. Notice biographique de Georges Brassens	15
1.2.2.2. Chanson pour l’Auvergnat de Brassens.....	16
1.2.2.3. Notice biographique de Kezzar	17
1.2.2.4. « Amsedrar » (le montagnard) de Kezzar.....	17
1.2.2.5. Analyse comparative entre la chanson de Brassens et de kezzar	18
1.2.2.6. L’aspect culturel et interculturel.....	19
1.2.3. Troisième chanson.....	20
1.2.3.1. Notice biographique de Georges Moustaki	20
1.2.3.2. « Le métèque » de Moustaki.....	20
1.2.3.3. Notice biographique de Zimu	21
1.2.3.4. « Aberṛani » de Zimu.....	22
1.2.3.5. Analyse comparative des deux chansons.....	23
1.2.3.6. L’aspect culturel et interculturel.....	23
1.2.4. Quatrième chanson	24
1.2.4.1. Notice biographique de Renaud Séchan	24
1.2.4.2. « Chanson pour Pierrot » de Renaud	24
1.2.4.3. « A mummu » de Zimu.....	26
1.2.4.4. Analyse comparative des deux chansons.....	27
1.2.4.5. L’aspect culturel et interculturel.....	27

Table des matières

1.2.5. Cinquième chanson	28
1.2.5.1. Notice biographique de Brel.....	28
1.2.5.2. « Ne me quitte pas » de Brel.....	28
1.2.5.3. Notice biographique de Oulahlou.....	30
1.2.5.4. « Ur Kem ttuy ara » d'Oulahlou	30
1.2.5.5. Analyse comparative des deux chansons.....	30
1.2.5.6. L'aspect culturel et interculturel.....	31
Chapitre 2 : Proposition d'une séquence didactique sur la chanson adaptée	33
2.1. Définition de la séquence didactique	33
2.2. Schéma de la séquence didactique	33
2.3. Etapes et évolution d'une séquence didactique portant sur la chanson.....	34
2.3.1. La mise en situation	34
2.3.2. La production initiale	36
2.3.3. Les modules	37
2.3.3.1. Module 1 : La ponctuation dans la chanson	38
2.3.3.2. Module 2 : L'accord de l'adjectif et du participe passé	39
2.3.3.3. Module 3 : Initiation à la versification	40
2.3.3.4. Module 4 : les figures de style.....	45
Conclusion.....	49
Bibliographie.....	53
Table des matières	56