

**L'ŒUVRE D'IDIR, APPROCHE THÉMATIQUE ET  
LEXICOSÉMANTIQUE**

**IDIR'S WORK, THEMATIC AND LEXICO-SEMANTIC APPROACH**

**Lamia BOUKERCHI\***<sup>1</sup>

**Naima OULD BENALI**<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Université A. MIRA, Bejaia, Algérie, Laboratoire LAILEM

<sup>2</sup>Université A. MIRA, Bejaia, Algérie, Laboratoire LAILEM

**RÉSUMÉ**

La chanson occupe une place importante dans une société et un chanteur peut divertir, persuader, influencer, convaincre et peut être impliqué dans le changement de sa société, c'est pourquoi nous nous sommes intéressés à faire une étude pluridisciplinaire de l'œuvre d'Idir, à savoir quelques-unes de ses chansons. La première partie de cet article est dédiée à une étude des principaux thèmes développés par l'artiste, la sélection de ces derniers est faite en fonction des thèmes les plus récurrents ce qui justifie aussi le choix de notre corpus. La deuxième partie est réservée à l'étude du choix du lexique fait par l'auteur, comme l'une de ses stratégies communicatives.

**MOTS CLÉS :** chanson d'Idir, thématiques, force du lexique, sémantique lexicale, stratégies communicatives

---

\* Auteur correspondant

**ABSTRACT**

The song occupies an important place in a society and a singer can entertain, persuade, influence, convince and can be involved in the change of his society, that is why we are interested in making a multidisciplinary study of the work of Idir, namely some of his songs. The first part of this article is dedicated to a study of the main themes developed by the artist, the selection of the latter is made according to the most recurrent themes which also justifies the choice of our corpus. The second part is reserved for the study of the choice of the lexicon made by the author, as one of his communicative strategies.

**KEYWORDS:** Idir's song, themes, lexical strength, lexical semantics, communicative strategies

Depuis son existence, l'homme s'est soucié de communiquer ses pensées, ses désirs, ses préoccupations par divers moyens de communication et la chanson en est un. En plus de distraire, divertir, jouir, celle-ci joue un grand rôle dans les sociétés et peut influencer et changer des réalités, notamment dans les quêtes identitaires, la liberté d'expression et les oppressions politiques, etc. Dès ce moment, un chanteur peut être un :

*Porte-voix d'un peuple réduit au silence par la peur et la censure, le chanteur n'est plus dès lors un simple "motrib" dont le rôle est de divertir. Sa prise de parole en fait un "parleur" dans le sens que Jean-Paul Sartre donnait à ce terme, c'est-à-dire quelqu'un qui désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue. (Tabti Kouidr, 2011: 3).*

En effet, un chanteur use de son intelligence pour distraire et faire passer des messages dans sa société et au-delà, cas des

chanteurs engagés. Ces derniers recourent et mobilisent dans leurs textes des stratégies bien travaillées, qui leur permettent d'exercer une certaine influence sur leurs destinataires.

Un chanteur engagé s'implique fortement dans ses écrits. Arezki Abdenour précise à ce sujet que : « *L'auto-implication signifie en effet que le sujet parlant se met lui-même en jeu dans l'acte même qu'il accomplit en prononçant une phrase* » (2017 : 264). Autrement dit, la présence de l'auteur se manifeste clairement par l'usage des embrayeurs, des mots, des temps verbaux par lesquels il établit des relations avec les sujets traités et les actions accomplies ou à accomplir. Cette manifestation est véhiculée soit par la narration, par l'explication des faits ou par des actions à mener, la chanson *Targit* d'Idir en est un exemple représentatif de cette implication. De plus, la mise en scène est aussi l'une des stratégies à laquelle recourt notre poète dans la communication de ses pensées, laissant ainsi place à des animaux de s'exprimer ou à d'autres entités, le cas des contes, dont *Tamachut n tsekkurt* semblable aux fables de Lafontaine. Les mots et expressions d'Idir restent très sélectifs.

En outre, la réception et l'interprétation de ces écrits par ceux qui les écoutent dépendent de la combinaison des éléments informatifs et de celui qui les énonce, comme l'explique Soutet « *L'interprétation sémantique d'une phrase ne consiste pas seulement dans la prise en compte de ses éléments informatifs explicites, mais aussi dans l'explication de ses éléments énonciatifs* » (2007: 162). De ce fait, chaque parole de chanson, écrite ou orale, doit être porteuse d'un contenu sémantique explicite et implicite, autrement dit, chaque mot, phrase et texte doit forcément contenir *une structure de surface* et *une structure profonde*.

Il est évident que la chanson communique et que « *Toute situation de communication se définit selon une certaine "finalité de dire" en terme de visée. Trois types de visée intéressent la mise en argumentation: la visée de démonstration, la visée d'explication, la visée de persuasion pour la mise en scène argumentative* » (Boix, 2007: 23). Pour ce qui est des textes d'Idir, nous nous intéressons à la visée de persuasion qui est récurrente. Celle-ci « *cherche à enfermer l'autre dans des raisonnements et des preuves de sorte que celui-ci ne puisse pas le contredire* » (Boix, 2007:21). Les textes de notre artiste enferment des traces de persuasion qui vont dans le sens de la transmission de sa culture et de sa langue, de la sauvegarde de celles-ci, mais aussi de la revendication identitaire, une cause qui est toujours d'actualité. Il ne s'adresse nullement à un adversaire, mais tente de persuader par ses mots pour maintenir son appartenance, son identité, sa liberté d'expression, ses coutumes, sa culture et celle des siens, qui risquent de disparaître dans l'océan de la modernisation. Cette dernière a une grande responsabilité dans la disparition et la dissolution d'une grande partie des coutumes et des cultures. En tant que chanteur émigré, Idir reste fidèle et se donne la promesse de cultiver et de faire voyager sa culture et sa langue en l'occurrence. Il projette une image et des représentations du foyer kabyle, de l'amour de la mère et de la patrie dans sa langue (le kabyle) et en français pour assurer sa préservation et sa diffusion.

Dans le discours d'Idir, nous reconnaissons l'usage des stratégies d'influence discursive, un enjeu de captation qui vise à « *faire entrer l'interlocuteur dans l'univers de discours du sujet parlant* » (BOIX, 2007: 20). Tout le travail se centre, d'abord sur le choix des thématiques et du lexique à mobiliser pour exprimer ses idées, ses visions et ses causes, ensuite sur la description minutieuse des situations, c'est le cas, par exemple,

## L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

des chansons *A baba yenuba*, *Ssendu*, *Izumal*, *Tagrawla* et autres. Une relation d'appartenance le rapproche étroitement de sa communauté kabyle, algérienne par les mots kabyles puisés du fin fond de la culture berbère et de tous ceux qui partagent les mêmes revendications, à savoir toutes les libertés opprimées par une langue empruntée, le français, cas de la chanson *Pourquoi cette pluie*.

S'ajoute à cela la douce et attirante mélodie est aussi l'une des caractéristiques qui fait de la chanson d'Idir une exception. Celui qui l'écoute est interpellé, il est bercé, appelé à revivre la chaleur et la douceur de son enfance. Dans ses textes, le chanteur mobilise ce que Fuchs et Goffic appellent *implicature lexicale* qui est « *une signification non dite explicitement, mais impliquée par la présence d'un certain lexème* » (Fuchs, Goffic, 1992 :136).

Ce faisant, notre question de recherche à laquelle nous tenterons de répondre à travers notre étude s'articule ainsi :

- Quels sont les principaux thèmes traités par Idir dans sa chanson et comment a-t-il pu se faire entendre dans son pays et dans le monde?

Nous partons de l'hypothèse que Idir recoure à des stratégies communicatives bien travaillées dans sa chanson qui se manifeste par le choix des thèmes qui est en étroite relation avec le foyer kabyle, la mère, l'identité et surtout l'engagement et la banque de données lexicales déployées. Le vocabulaire sélectionné touche les âmes et joue un rôle primordial dans sa promotion en tant que personne et de sa chanson en Algérie et dans le monde.

Notre corpus d'étude se compose de quelques chansons de Idir, que nous exploitons en fonction des thématiques évoquées tout au long de cet article, nous citons: *A baba yenuba, Tamacahut n tsekkurt, Ssendu, Adrar- inu, Mimm-i, Muqley, Izumal, Pourquoi cette pluie, Targit et Tagrawla*. Nous tenons à préciser que la transcription de nos extraits de corpus est faite selon la graphie de Mouloud Mammeri (Mammeri 1967).

Notre travail de recherche se subdivise en deux parties. Dans la première, il s'agit d'une étude des thèmes les plus traités par Idir dans sa chanson. Dans la deuxième, il s'agit d'une étude lexicosémantique qui cible les principaux lexèmes et expressions mobilisés par l'artiste, considérés comme moyens pour s'imposer et se faire entendre. Nous passons obligatoirement sur quelques aspects pragmatiques pour pouvoir discerner les stratégies communicatives mises en œuvre.

## **1. TRAITEMENT THÉMATIQUE DE LA CHANSON DE IDIR**

### **1.1. Caractéristiques thématiques de ses chansons**

Idir, né en 1945 à Ait Lahcen à Tizi Ouzou, est le chanteur algérien le plus universel (Ferhani, 2020), l'un des acteurs du renouveau de la chanson engagée des années 90 (Tabti Kouidri 2011 :1). Il a chanté la terre et le terroir (Ferhani, 2020 : 2). Il a enregistré plusieurs duos, kabyle/français, avec de grands chanteurs français. Nous assistons ainsi à un échange culturel et langagier à travers la musique et la poésie. C'est un voyage entre les cultures et les générations.

Dans sa posture, le chanteur de la chanson kabyle paraît plus jeune par rapport à son âge mais en l'écoutant il paraît encore plus vieux, son savoir-faire, à travers ses poèmes et ses mélodies, véhicule à la fois de la joie et de la tristesse. Il a beaucoup chanté la culture berbère et ses traditions *A baba*

## L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

*yenuba*, *Ssendu*, *azwaw s mandil awray* et d'autres. En plus des différentes thématiques traitées, à savoir la misère, la mère, le foyer, l'enfance (sa beauté et son innocence), (*chfiy amzun d ideli* → *je me souviens comme si c'était hier*), la nostalgie, la séparation (*Ayrib*, *Abehri n tmeddit*) qui évoque les jeunes qui quittent leurs parents à la recherche d'un avenir meilleur. Il a su interpréter les contes traditionnels (*timucuha*) dans ses chansons et ses mélodies, l'exemple de *A baba yenuba* et *tasekkurt*.

En effet, Idir a chanté l'identité, la liberté d'expression, l'espoir et autre. Il s'est démarqué dans quelques-unes de ses chansons par son engagement. Dans ce qui suit, nous développerons les thématiques les plus répondues.

### **1.2. Le conte (Tamacahut) avec une touche musicale moderne**

La chanson *A baba yenuba* est l'une des plus célèbres. Elle est connue mondialement. Arezki Saïd lui attribue le statut d'hymne, il explique:

*Bien plus qu'une chanson, le titre A baba yenuba du chanteur kabyle Idir a quasiment le statut d'hymne. Pas seulement pour les Algériens, les Kabyles ou les Berbères, mais pour tous les Maghrébins. Qu'ils vivent à Alger, à Paris ou à Casablanca, tous ont des souvenirs liés à ce titre qu'ils connaissent le plus souvent par cœur. Et qui les émeut parfois jusqu'aux larmes. (2020 :1)*

Selon le même auteur, *A Vava yenuba* est l'une de ces vieilles légendes connues des petits et grands, et que «*l'on se transmet comme un bijou familial, de génération en génération. C'est l'histoire d'un vieil homme dont les pieds ont pris racine et qui se retrouve prisonnier dans une forêt peuplée de bêtes féroces et*

*d'ogres affamés*». Cette chanson qui était à l'origine un vieux conte berbère, venu du fond des âges, devient à son tour une légende qui transcende les espaces et les générations. Racontée par nos parents et grands-parents, la légende *Avava yenuba* a participé à l'éducation culturelle des générations. Elle a souvent été évoquée pour distinguer le bien et le mal. Voyons l'extrait:

Txilek lli-yi-d taburt a	Je t'en prie père Inouba
baba yenuba	ouvre-moi la porte
Čenčen tizebgatin-im a	Oh fille Ghriba fais tinter tes
yelli yriba	bracelets
Ugadey lwaħc elyaba a	Je crains l'ogre de la forêt
baba yenuba	père Inouba
Ugadey ula d nekkini a	Oh Fille Ghriba je le crains
yelli yriba	aussi
Amyar yettel deg bernus	Le vieux enroulé dans son
di tesga la yezzizin	burnous
Mmi-s yettħebbir i lqut	A l'écart se chauffe
ussan deg uqarru-s tezzin	Son fils soucieux du gagne-
Tislit deffir uzetħa	pain
tessallay tijebbadin	Passe en revue les jours du
Arrac zzin-d i temyart	lendemain
asen-tesyər tiqdimin	La bru derrière le métier à
	tisser
	Sans cesse remonte les
	tendeurs
	Les enfants autour de la
	grand-mère
	Instruisent des choses d'antan

C'est une chanson légendaire extraite d'un ancien conte qui représente bien l'ancien quotidien de la famille kabyle. Une image bien tracée du rôle et de la place des membres de la famille kabyle. Entre le fils qui pense à la survie de sa famille *Mmi-s yettħebbir i lqut ussan deg uqarru-s tezzin* et *tislit*, l'épouse de ce fils qui participe à cette survie *Tislit deffir uzetħa*

*tessallay tijebbadin*. La grand-mère qui garde les enfants et leur raconte des histoires pour les distraire et les éduquer dans le refrain *Arrac ezzin-d i temyart asen tesyar tiqdimin*.

Les mots et expressions déployés nous font transporter. C'est un voyage dans le temps et les traditions, un retour en arrière pour les adultes, ceux qui ont vécu l'époque et de l'imagination pour les plus jeunes qui découvrent à travers ces chants la vie de leurs ancêtres. Une description tellement minutieuse que l'on imagine la scène.

Nous citons également la chanson *Tamacahut n tsekkurt* qui raconte un vieux conte de la perdrix avec le Faucon et ses enfants. Choi-Jonin et Delhay précisent que « *Parler ne consiste pas à poser des étiquettes sur des significations préexistantes, mais à exprimer une certaine vision du monde* » (Choi-Jonin et Delhay, 1998: 278). En fait, il s'agit d'un conte véhiculant une moralité. Ci-après un extrait de la chanson *tamacahut n tsekkurt*

yenteq umectuḥ deg sen:  
**fk-iyi-tt a baba ad tt-**  
**ččey**  
**ad zwirey di rric-is**  
**yenna-as gedhas**  
**mimm-i**  
**d tagi i d ssyada n**  
**wukyis**  
Win yeččan tasekkurt ar  
d tifaḥ  
yessuk talaba yef yimi-s  
ma mutey ḡḡiy- d lamara  
baba-k yergel wemkan-is

Le plus jeune se leva et dit  
Père laisse moi la manger  
Par les plumes je  
commencerais  
Le faucon dit Bien dit mon fils  
Voilà une chasse avisée  
Celui qui a mangé la perdrix  
Doit passer une étoffe sur sa  
bouche  
Si je meurs la relève y est  
je n'aurai pas laissé place vide

La touche qui a fait la modernité dans ce conte réside dans sa musicalité et dans les instruments de musique utilisés, comme la flûte, la guitare acoustique et autres instruments modernes qui ont contribué fortement à l'universalisation de sa chanson. Casbadji explique à ce sujet :

*La musique d'Idir naît de l'association de différents instruments, mais celui qui est à la base de son œuvre est bien la flûte du berger kabyle. Il s'agit d'ailleurs du premier instrument dont il a appris à jouer dès son plus jeune âge. Les sonorités entremêlées des guitares, flûtes et autre derboukas caractérisent la musique d'Idir. Bien qu'écrites en kabyle, ses chansons ont une portée universelle et se veulent mondiales. D'où le qualificatif de World Music souvent donné à cette œuvre. Les sujets de ses chansons recouvrent différents thèmes comme l'exil (A baba yenuba), la fête (Zwit Rwit) ou encore les souvenirs (Cfiɣ). (2017 :1)*

### **1.3. L'identité**

La première revendication dans les textes d'Idir est la quête identitaire. Lévi-Strauss C. définit l'identité comme « *une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu'il ait jamais d'existence réelle.* » (1983: 332).

Arezki A. ajoute: « *L'identité devient alors ce qui fonde le groupe, ce qui l'unifie, mais aussi ce qui permet à ses membres de définir leur appartenance à ce groupe, de le reconnaître en tant que groupe d'appartenance, de le délimiter et de le distinguer des autres* » (2008:191).

Comme tous les chanteurs engagés, Idir a chanté l'identité durant toute sa carrière. Il a le souci de préserver sa culture et de la transmettre aux générations descendantes. Il a été un ambassadeur de la culture berbère et à la différence des autres, il a universalisé la cause identitaire. La chanson participe

fortement à la réécriture des faits, de l'histoire, mais peut être celle-ci se distingue de l'historien, Tabti Kouidri F. explique :

*Il semblerait que dans la lutte pour faire vivre la culture berbère, les chanteurs kabyles soient en première ligne et jouent un rôle déterminant dans la réécriture d'une histoire différente de celle proposée par l'historiographie officielle, une histoire qui remet sans cesse en question le monolithisme étatique en donnant à voir Algérie plurielle. (Fatih Tabti Kouidri, 2011: 09).*

Pour Hadjarab S., la chanson kabyle a toujours été le porte-voix de la revendication identitaire berbère, de l'union des amazighs et de l'amazighité chez les chanteurs kabyles engagés comme Idir et Matoub. Elle explique:

*Ce discours identitaire berbère s'appuie sur un appareil symbolique qui a pour ambition l'union des peuples amazighs. Ainsi, certaines dates, événements et objets seront choisis ou créés pour se référer à un patrimoine commun (le Printemps berbère d'avril 1980 à Tizi Ouzou revendiqué fête nationale amazighe, le drapeau créé par l'Académie berbère de Paris devient l'emblème de tamazgha, Yennayer fête du nouvel an berbère renvoyant à un calendrier proprement amazigh, les rois berbères comme icônes historiques, la graphie Tifinagh et bien d'autres références seront mises en valeur). (Hadjarab, 2022: 68)*

Le même auteur ajoute dans la même page: « Ces éléments symboliques constitutifs de l'identité berbère seront affichés fièrement et mentionnés dans la chanson kabyle ».

C'est ce que montre Idir dans sa chanson intitulée *Tagrawla* dans l'album *Identités* de 1999, quand il dit:

aḥeqq	lḥeqq	Par le droit pour lequel que l'on
yettmenyan		s'entretue
yef wakal yeryan		Sur la terre brûlée
akken ad sersen		Afin d'installer la paix
lehna		Par l'épervier entre les vautours
aḥeqq lbaz ger		Qui est resté digne
yesyan		Mais a fini par se plier
yeččan	seg	Par tout ce qui est passé.
umeryan		Et ce qui est espéré
sdat wur nuklal		Que je vais me révolter
yekkna		
aḥeqq skid ayen		
iæddan		
deyn ittumennan		
ar d ad kechmey di		
lfetna <sup>†</sup>		

Ce faisant, Idir fait allusion à son identité dans toutes ses chansons, à travers les traditions, la culture et la langue kabyle. Nous citons *Ssendu*, *Adrar- inu*, *A baba yenuba* (voir ci-dessus) et autres; ci-après un extrait de la chanson *Ssendu*:

Taxsayt i ḥazen ifassen d kem a	Calebasse entre mes mains, c'est
yeseiy d-lbaḍna	toi ma confidente
Ula ma laḥ yettwassen lḥif	On connaît la faim mais le chant
yezzuznit ccna	adoucit la misère
Nuḥ-d yur-m ad nessendu taxsayt-	Nous venons baratter, ma
iw teyra i lhu	calebasse instruite Oh dieu, mon
Iyi ad yendu yefru s lfeḍl-ik a	beurre sera brassé, séparé

---

<sup>†</sup> Source : <http://www.music-berbere.com/paroles-idir-tagrawla-ia-11-ip-40.html#ixzz7nX5yblvV>

baba inu

Le vocabulaire et les expressions utilisés dans cette chanson relèvent de la langue amazigh avec un recours restreint à d'autres langues comme l'arabe. Le deuxième et le dernier vers rappellent les pratiques typiques du foyer kabyle, nous citons : *Ula ma laz yettwassen lhif yezzuznit ccna* et du dernier *Iyi ad yendu yefru s lfeḍl-ik a baba inu*. Ils montrent et sous-entendent la domination de la femme kabyle qui souffre en silence. Laalebasse devient donc sa seule confidente pour lui révéler ses préoccupations, voire ses souffrances. Au fil des vers nous remarquons espoir et solution qui germent, ce qui est exprimé clairement dans le dernier vers.

Dans l'extrait de la chanson *Muqley* → *j'ai regardé* ci-dessous, Idir assume entièrement son identité et exprime sa fierté d'être Amazigh, fils de Yougourthen, l'un des rois amazighs les plus puissants de l'histoire du royaume berbère. Voyons ses paroles:

Muqly	tamurt	J'ai regardé le pays
Umaziɣ		berbère
Yugurten	walay	Jugurtha j'entrevois ton
udem-ik		visage
Nnesma-nni	n	Dans la brise où j'étais
wanda lliy		Jurant de clamer haut et
Hulfey ad cwqay s		fort ton nom
yisem-ik		Ton message quand je l'ai

Tabrat-ik segmi i tt-	lu
yriy	J'étais fier d'être ton
Ferhey immi lliy d	descendant
mmi-k	

Le thème de l'identité reste pour notre artiste un sujet qui le préoccupe et revient dans la majorité de ses chansons de façon directe ou indirecte.

Idir, par ses chants, a bercé et a inculqué l'identité aux petits enfants, Hadjarab S. témoigne: «*L'identité ethnique est inculquée aux enfants kabyles, par la chanson, dès le berceau* » (P. 68). La chanson *Mimm-i* le démontre bien quand il dit: *Mimm-i ad yemeslay s teqbaylit (Mon enfant parlera kabyle), Ad tt-icnu ad tt-icdeḥ (Il y chantera, dansera avec) et Ad tt-yaru ad tt-icbeḥ (L'écrira et le rendra plus beau)*. Le grand souci de Idir reste la sauvegarde de l'identité Kabyle et Amazigh.

#### **1.4. L'engagement et la liberté d'expression**

Idir dans certaines de ses chansons a fait preuve de militantisme et d'engagement. Lui qui a passé son enfance pendant la guerre et a connu la joie de l'indépendance, pour aussitôt se retrouver en quête identitaire.

Nous citons à titre d'exemple: *Muqley, Izumal*. Selon Bonnet « *Le militantisme est une affaire de discours, mais aussi d'action. L'articulation entre le faire savoir et le faire faire s'avère donc centrale dans le cadre de la parole militante* » (2007: 250). Ses chansons engagées sont inspirées des réalités politico-sociales de sa Kabylie et de son pays. Elles représentent un réel vécu, car

L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

«Les conditions de réalisation des textes contribuent également à l'instauration d'un discours de vérité.» (ibidem, 2007: 253).

Nous reprenons quelques extraits à titre d'illustration:

Ur zriy ansi-d kkiy	Je ne sais plus d'où je viens
Ur walay s anda	Ni même où je vais
tedduy	Quand je me lève pour demander
Mi kkrey ad steqsiy	La situation s'embrouille
Ad afey lihala tluy	Comme si j'étais tombé du ciel
Amzun seg iggeni	Tant pis puisque j'oublie
id- yliy	
Ccah deg-i imi	
tettuy	

Dans ce premier passage de la chanson *Muqley*, Idir dénonce la non-reconnaissance de l'existence amazighe. Il dit: *Amzun seg iggeni id- yliy* → *comme si je suis tombé du ciel*, des mots qui clament sa reconnaissance.

Dans le deuxième passage, il exprime clairement son engagement dans la quête identitaire des kabyles et des berbères:

Mazal ad neyz ad d-	Nous continuons de chercher nos
nmuqel	origines
Ad nelhu, ad d-	En marchant et en demandant
nesteqsi	Éclairer chaque point d'ombre
Ulac tardast ara	Pour rétablir la lumière bafouée
nezzel	Car si nous renions notre précieuse
Ad nessiy tafat ma	raison
texsi	On ne pourra plus la récupérer
Ma ndeggeε lkenz n	

leεqel  
Aneyrum-is      ula  
nessi

Idir a chanté pour les libertés d'expression et les symboles opprimés, l'exemple de la chanson *Izumal*. Cette dernière a traité la thématique de l'oppression en Algérie et dans le monde entier, il dit dans le premier refrain:

Ad izumal s leqyud	d	Ils sont nombreux, persécutés et
tikmamin,		bâillonnés
<b>Di yal tamurt,</b>		Dans chaque contrée
Gzemn- asn awal		Parole coupée
Mi d nnan tiquranin		Car ils ont dit la vérité

Le mot *izumal*, nom commun, veut dire symbole<sup>‡</sup>. C'est une chanson qui parle des hommes politiques opprimés. Il s'agit d'une forme de dénonciation, de revendication et de soutien pour la liberté d'expression qui dépasse les frontières de l'Algérie *Di yal tamurt*→ *dans le monde entier*.

### 1.5. L'espoir

L'artiste a souvent évoqué la paix et l'espoir dans ses chansons. Dans le titre *Targit*, il interprète le rêve et en même temps l'espoir d'un monde meilleur, sinon *Tafat* (la lumière) inspire l'espoir, soigne les douleurs et touche aux

---

<sup>‡</sup> The Berber dictionary: <https://amawal.net/azamul>, consulté en octobre 2022

âmes. Prenons l'exemple du 1er et 4ème refrain de la chanson *Targit*:

● **1er refrain**

Urgay ylint akk tlissa	J'ai rêvé qu'il n'y a plus de
Imdanen uyalen datmaten	frontières
Nefka-as nuba i lahna	Les Hommes sont devenus frères
Tuy tegmat deg wulawen	Nous donnons le tour à la paix
	Au cœur, la fraternité

Dans ce premier refrain, la lexie *tlissa* signifie frontières, la vedette imagine un monde sans frontières, ouvert à tous. Par l'expression *Tuy tegmat deg wulawen* → *la fraternité germe dans les cœurs*, l'artiste rêve d'un monde où la fraternité et l'union règnent.

● **4ème refrain**

Ayagi yezmer ad yeḍru	Cela pourrait arriver
Ayatma mačči d awezyi	Mes frères, cela se pourrait
Azekka walay feli ad ilaḥu	Demain, je le vois bien venir
Ma tefra targit- agi	Si ce rêve se réalise

L'espoir se lit clairement dans le dernier refrain quand il dit: *Azekka walay feli ad ilaḥu, ma tefra targit- agi* → *demain sera meilleur si mon rêve se réalise*.

Effectivement, Idir se distingue et se fixe le devoir de semer l'espoir dans les cœurs des siens et tous ceux qui le comprennent.

## 1.6. L'amour de la mère et de la patrie

Idir est garant d'une chanson sobre et pure, il réunit la famille et la représente bien. Il a beaucoup chanté l'amour du foyer et de la femme. Que ce soit dans le rôle de l'épouse ou dans celui de la mère éloignée de son enfant, attendant son retour en pleurant, cas de la chanson *Abehri n tmedit* quand il dit : *ayen a mm-i ttxilek zzid yuri, d yemma-k id ak- ni-yessawlen*.

Observons l'extrait suivant:

ayen a mm-i ttxilek	Dis, mon fils tourne ton visage
zzid yuri	vers moi
d yemma-k id ak- ni-	C'est ta mère qui t'appelle
yessawlen	Ton visage habite mon corps
Udmi-k izdey ssura	Nul n'enlève ce qui le possède
Ur yuksan hedd i-t	C'est mon cœur qui te désire
yuyen	Pourquoi mon fils es-tu perdu de
D ul-iw ik id	vue
yettmenin	Tout ce que tu as bu d'amertumes
Ayen amm-i tyabed	Moi je l'ai pleuré, de froides
yef wallen	larmes
Dayen teswiḍ d lemrar	
It nruy d isemmaḍen	

Tout le refrain témoigne de la grande affection et du grand amour que peut porter une maman à son enfant. Le chagrin et la tristesse que cette maman a de sa séparation de son fils.

De même, l'amour de la patrie se voit clairement dans la chanson *Adrar Inu*, il rappelle le beau paysage de *adrar- inu sddaw igenwan yekcem ger yitran* il dit:

## L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

Gas d itij yeryan ney d adfel yessan	Même quand le soleil est brûlant
Gas d azru yehfan hemlay-k ay adrar- inu	Même quand la neige s'est déployée
S ddaw igenwan yekcem ger yetran	Même quand la roche est aiguillée
Nettargu yef ussan I deg lhif ur d yettnulfu	Je t'aime ma Montagne

Le fragment *hemlay-k ay adrar- inu* veut dire *Je t'aime ma montagne*. Ces mots expriment son amour de la Kabylie.

En somme, Idir a touché à plusieurs thématiques sensibles et relatives à la société algérienne en général et kabyle en particulier. En écoutant ses chansons, certaines comportent différents thèmes à la fois, cas de la chanson *Pourquoi cette pluie*.

### 2. LA FORCE DU LEXIQUE COMME STRATEGIE

#### 2.1. Le savoir-faire dans son discours, finalité du dire

Nous revenons sur les propos de Tabti Kouidri F. (2011:03), Idir n'est pas un simple « *motrib* », il a un savoir-faire et une finalité de dire. Il ne chante pas uniquement pour divertir, il a des messages, parfois lourds, à transmettre. Son principal souci est de préserver sa culture kabyle, la sauvegarder dans son pays, l'Algérie, de génération en génération et de la transporter au-delà des frontières. Objectif atteint, il a réussi à faire écouter et à faire chanter ses chansons par les siens et par des occidentaux. Sa chanson est une berceuse par excellence dans les foyers kabyles et algériens.

En effet, Idir par son talent et son savoir faire a pu conquérir la scène mondiale avec sa splendide musique. Il a percé l'occident avec sa belle voix. Il a chanté sa cause en français et a pu s'imposer en tant que chanteur mondial. Il a enregistré un album intitulé « *Idir Ici et ailleurs* » en France, en 2017 avec les chanteurs les plus connus dans le monde, parmi lesquels, nous trouvons : Francis Cabrel (*La corrida*), Charles Aznavour (*La bohème*), Patrick Bruel (*Les larmes de leurs pères*), Maxime le Forestier (*Né quelque part*) et tant d'autres. Ces derniers ont même chanté en kabyle dans des refrains (à titre d'exemple Le Forestier et Aznavour). Idir est particulier, il est le seul à faire de sa langue maternelle, le kabyle, une langue mondiale chantée par les occidentaux.

Son savoir-faire a fait de ses chansons un voyage dans l'époque ancienne qui rappelle le vécu dans la famille kabyle et algérienne, à savoir le regroupement de toute la famille autour du « *feu du kanun* », c'est souvent aux grands-parents d'animer la soirée par des vieux contes « *timucuha* », les enfants très attentifs reçoivent les leçons de la vie, c'est tout simplement une éducation à travers des expériences ancestrales, cas de la chanson *Avava yenuba* qui a été traduite en 77 langues. Ainsi, les thèmes, les mots, la mélodie, la rime et la douce voix de Idir sont les facteurs de sa promotion et celle de sa chanson.

En fait, cette communication entre le kabyle et le français contribue à la transmission de la culture et vice versa, car, comme le montre Philippe Blanchet :

*Il n'est pas possible de communiquer en situation de vie sans partager un certain nombre de connaissances et de pratiques culturelles [ ] la langue est indissociable de la culture, car elles sont " les deux facettes d'une même médaille", comme disait E. Benveniste. En effet, toute langue véhicule et transmet, par l'arbitraire de son*

*lexique, de sa syntaxe, de ses idiomatismes, les schèmes culturels du groupe qui la parle. Elle offre une “version du monde” spécifique, différente de celle offerte par une autre langue (2004: 6).*

Les chansons d'Idir ne se chargent pas seulement de la transmission de la culture kabyle et berbère, elles se soucient aussi de la transmission des valeurs universelles.

## **2.2. Les stratégies communicatives dans les textes de Idir**

### **2.2.1. La stratégie de l'éthos**

Idir, pour se faire écouter, déploie des moyens et des stratégies bien particulières. Nous dégagons en premier lieu la stratégie de l'éthos qui est une « *Technique argumentative qui repose sur l'image de soi construite dans le discours, celle-ci suppose une dichotomie entre l'éthos montré et la personne de l'orateur* ». (BONNET, 2007: 259). L'artiste s'implique à travers son rapprochement de sa culture, sa fidélité à son identité et à sa culture. En effet, « *pour que cet éthos ait valeur d'argument, et incite le public à entrer dans l'action, il convient que celui-ci puisse sentir une relation d'empathie. Pour cela, le chanteur montre qu'il provient du même milieu que son public et qu'il n'a pas oublié ses origines modestes* » (BONNET, 2007: 259).

Nous retrouvons des traces représentatives de la présence, de l'implication et de l'appartenance culturelle et identitaire d'Idir dans ses écrits et chants.

Le titre de sa chanson *Adrar- inu* justifie clairement sa présence et son implication. *inu* est un pronom possessif amazigh qui signifie le *mien* en français. Toujours dans la même chanson, Idir est très présent, il exprime son sentiment relatif à l'amour de son village, il dit *hemlay-k ay adrar- inu* qui veut dire *Je*

*t'aime ma montagne*. Le mot *hemlay-k* est un verbe qui porte la désinence *ay* du « je » (*nek/ moi*) et le pronom *k* pour s'adresser à sa montagne. Il est aussi présent dans l'emploi du verbe au présent de l'indicatif.

Dans la chanson *Ssendu*, Idir s'implique et chante *akken ad neččar abuqal*. *A neččar* est le verbe *Eččar* conjugué au présent de l'indicatif, à la première personne du pluriel en tamazight et qui signifie remplir. Dans un autre refrain, il s'adresse à la Calebasse et lui demande de lui donner du beurre, il dit *tefkeḍ-d* qui est un verbe conjugué au futur à la deuxième personne du singulier.

Idir s'assume dans la chanson *Pourquoi cette pluie*, quand il dit *J'ai froid mon pays, j'ai froid*, il s'inquiète et s'adresse à son pays au sujet de sa situation politique. Sa présence reste éminente à travers l'emploi du déictique “*je*” et du verbe *avoir* au présent de l'indicatif.

A vrai dire, « *Le poète est témoin de sa propre expérience mais aussi de celle des autres qui vivent la même situation que lui* » (Betouche., A. (2012) cité par Ammouden A, 2017 : 34). Idir démontre son appartenance et son implication aux préoccupations de sa communauté qu'il représente dans ses textes. Ammouden à ce sujet ajoute : « *Le malaise individuel que l'artiste exprime n'est autre que l'interprétation d'un malaise collectif* » (Ibidem). Cette implication se manifeste dans l'emploi de *nous* qui comprend je+autres, en disant: *nos blessures, nos fronts, nos maisons...etc*. Les extraits ci-après l'illustrent :

- *Ar d ad kecmey di lfetna* → Que **je** vais me révolter
- *Mazal ad nyez ad nmuqel* → **Nous** continuons de chercher nos origines

## L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

- *Nefka-yas nnuba i lehna* → **Nous** donnons le tour à la paix

Notre auteur donne une image de soi dans la majorité de ses chansons à travers les thèmes qu'il développe et se réfère toujours à sa culture par la langue et le choix des mots ancestraux. Les noms sélectifs suivants le justifient bien:

- ***Tiwizi*** → qui veut dire *l'entraide*. *Tiwizi* est un mot féminin qui vient du verbe (iwiss: aider). La nominalisation en serait *Tiwissi*, mot qui aurait évolué avec l'usage en *Tiwizi* ou *Tiwiza*.

C'est l'une des pratiques ancestrales du peuple Amazigh (Berbère) à travers laquelle «*la solidarité et son esprit se manifestent et se concrétisent par des formes concrètes d'aide et d'entraide surtout à l'occasion des travaux agraires, que ce soient les labours ou les moissons.*» (AZERGUI., Mohamed, 2008 :1).

Selon le même auteur, *Tiwizi* a un sens positif pour tous les Imazighen (Berbères) ici ou ailleurs. Il désigne ainsi à la fois solidarité, entraide, volontariat, bénévolat et générosité. *Tiwizi* est un travail collectif et bénévole pour une famille ou un travail collectif de tous pour la communauté.

- ***Tizebgatin*** → qui veut dire *bracelets* en français, un bijou porté par la femme et représentatif de féminité.

- ***Abernus*** → qui veut dire *Burnous* en français.

Nous retenons deux acceptions de ce vêtement: (Habillement) Grand manteau de laine à capuchon d'origine berbère, porté dans les pays du Maghreb (définition trouvée sur le site Google). Selon Ibn Khaldoun (1332-1406), cité par Amin

ZAOUÏ (2014) le burnous est sans doute le plus ancien costume traditionnel en Afrique du nord, avec le couscous, le marqueur identitaire des imazighen : « *la contrée des Berbères débute là où les hommes portent le burnous et s'arrête là où les gens ne mangent pas du couscous* ». En plus d'être un vêtement, *Abernus* en société kabyle insinue la virilité, l'honneur, la fierté de l'appartenance berbère. Il est appelé *aelaw* en chaoui et dans certaines régions de Bejaia comme *Aokas* et *Borj mira*, *abidi* chez les mozabites, *abemuh* chez les Touareg.

- ***Azetta*** → qui veut dire *tissage* en français. C'est le métier principal de la femme kabyle.

GUIBBAUD dans son article intitulé « La maison kabyle élément structurant de la société kabyle » (page 9) le qualifie de symbole de la fécondité. Il le décrit de la manière suivante:

*Dans toute description de la maison kabyle, on ne peut se soustraire à évoquer un élément, qui, sans être solidaire de la structure, est lourd de symboles, c'est le métier à tisser, en kabyle: azetta. Le travail de la laine est source de prestige pour la femme kabyle. Un proverbe kabyle dit: « la femme qui travaille la laine a les doigts fleuris ». Le tissage est aussi symbole de fécondité, souvent associé aux labours et au mariage.*

Dans ses textes Idir s'assume clairement et démontre son appartenance à sa société. Il puise beaucoup de mots et expressions de la culture ancestrale berbère pour se rapprocher et impacter les siens. Ce qui fait sa particularité est le choix minutieux et rigoureux des moyens linguistiques des plus révélateurs et expressifs possible.

### **3.2.2. La stratégie de persuasion et de captation**

## L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

Nous retrouvons dans les textes de Idir les traces de la stratégie de persuasion et de captation qui impliquent l'autre et l'invitent à réfléchir ou peut-être même à agir. Amossy R. explique :

*La nécessité de s'adapter à l'auditoire, ou l'importance octroyée à la prise en compte des opinions de l'autre est une condition **sine qua non** de l'efficacité discursive. L'une des conséquences principales qui en découlent est la centralité, dans tout discours à visée persuasive, de la doxa ou opinion commune. (2000 : 36)*

Évidemment, Idir se focalise dans le choix de ses thématiques sur des sujets touchant ceux qui l'écoutent, car ils émanent d'une réalité existante. Il se soucie de la préservation de sa culture, nous enregistrons dans ce sens, plusieurs chansons qui rappellent et transmettent les traditions et les coutumes aux générations futures. Même en tant qu'immigré, dès son jeune âge, la chaleur et l'amour du foyer kabyle se ressentent et se revivent toujours dans ses chants par la description minutieuse qui reste l'un des moyens efficaces, favorisés par Idir. La scène décrite dans *A baba yenuba* est tellement précise et détaillée que l'on peut l'imaginer, l'extrait suivant en témoigne :

Adfel yessa-d tibbura tuggi	La neige s'est entassée contre la
kecmen-tt yeħlulen	porte
Tajmaet tettsargu tafsut aggur d	
itran ħejben	L'iħlulen bout dans la marmite <sup>§</sup>
Ma d aqejmur n tassaft idegger	La bûche de chêne remplace les
akkin idenyen	claires
Mlalen- d akk at waxxam i	
tmacahut ad slen	La famille rassemblée Prête l'oreille au conte

---

<sup>§</sup> Paroles de Avava *yenuba*, <https://lyricstranslate.com/fr/vava-inouva-p%C3%A8re-inouba.html>

L'artiste s'intéresse particulièrement à des sujets d'actualité, de l'époque, du vécu, de la réalité sociale et de la situation politique. Ceux-ci interpellent l'autre et captent son attention, le persuadent et l'impliquent de façon à valider ses idées et visions, mais aussi le faire agir et provoquer des changements.

Le refrain: *A nnif iy iččan* → L'honneur qui nous préoccupe

*Ikkellex-ay zman amzun nebbi daewessu* → les temps nous ont trahis, comme si nous sommes maudits (dans la chanson *Adrar-inu*).

Ces mots reflètent le caractère du kabyle algérien « il a *nif* » qui est très significatif dans la société kabyle.

Dans la chanson *Pourquoi cette pluie*, Idir incite implicitement à la réflexion quant à la situation instable que vivent les Kabyles et les Algériens entre la quête identitaire, le printemps noir et la décennie noire. Il précise: *faut-il le fêter ou le maudire ?*

Sa chanson est porteuse de moralité et de rappel pour impliquer et convaincre l'autre à travers des recommandations, à ce sujet la chanson *Tamacahut n tsekkurt* est la plus caractéristique.

En conclusion, notre étude nous a permis de revenir sur quelques-unes des thématiques traitées dans l'œuvre du chanteur de la chanson kabyle et de s'attarder sur les stratégies qu'il mobilise pour assurer la transmission des valeurs identitaires, amenant ceux qui l'écoutent à agir. Idir a chanté pour divertir, mais aussi pour instruire, éduquer, persuader, défendre et surtout pour exister et faire exister.

## L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

L'étude thématique que nous avons menée démontre que la première préoccupation de l'artiste est la quête identitaire. Idir a chanté pour prouver son appartenance ethnique et sociétale. Il a inculqué l'identité à travers le contenu de ses chansons qualifiées de berceuses par excellence en Algérie et surtout en société kabyle.

La préservation et la transmission de la culture amazighe en Algérie et dans le monde occupent une place importante dans la poésie d'Idir. Les mots et les contenus mobilisés le prouvent bien. Il l'a chanté en kabyle et en français et même fait chanter sa quête par les occidentaux, ce qui lui attribue le titre d'ambassadeur de la culture amazighe.

Le conte « *Tamacahut* » porteur de contenu implicite pour éduquer à travers des moralités et des recommandations est bien présent dans son œuvre.

Il a chanté l'amour de la mère, du foyer et de la patrie et a donné la voix à ces femmes kabyles, épouses et mères, qui souffrent en silence et n'ont personne à qui se confier. Il a réservé une grande place à la maman *Tayematt* dans son répertoire musical. Il a chanté l'espoir, pour inviter à réfléchir et à agir sereinement. Il a bien exprimé son engagement là où il défend sa quête identitaire, la liberté d'expression et dénonce l'oppression.

La chanson représente un code social qu'on peut transmettre de génération en génération, notamment pour les quêtes identitaires ou politiques qui prennent parfois des années pour être reconnues. C'est pourquoi Idir, par son savoir-faire, a fait usage de stratégies communicatives et discursives pour convaincre, agir et faire agir, à savoir les stratégies de l'éthos, de persuasion et de captation, à travers les moyens linguistiques mis en œuvre

comme le choix des mots, des expressions et des thèmes à traiter qui émanent de son patrimoine culturel; l'amour des siens à travers son rapprochement; l'amour de sa patrie avec laquelle il a toujours été étroitement attaché; la manière de les entreprendre et tout cela dans une mélodie et musique douce qui touchent profondément les cœurs par sa délicatesse.

### **BIBLIOGRAPHIE**

ABDELLAH-PRETCEILLE, M., et PORCHER, L., Education et communication interculturelle. Paris : PUF, 1996.

AMMOUDEN, A., «La recherche sur la chanson berbère de l'exil », *in*, Etudes et Documents Berbères, n°37, 2017, pp. 33-41.

AMOSSY, R., *L'argumentation dans le discours. Discours politique, Littérature d'idées, Fiction*, Paris, Nathan, 2000.

AREZKI, A., « L'identité linguistique: une construction sociale et / ou un processus de construction socio-discursive? », *in*, Langues, Cultures et Apprentissages, Synergie Algérie, n° 2/08, 2008, PP. 191-198.

AREZKI, A., « Quelle place pour les minorités dans le discours dominant sur l'identité dans l'espace géopolitique « arabo-musulman » », *in*, Les discours politiques, Regards croisés par J. Fidel Corcuera, Antonio Gaspar, Mónica Djian, Javier Vicente et Chesus Bernal (Coord.), Paris, Edition L'Harmattan, Collection Questions contemporaines, 2017.

AREZKI, S., « Algérie: A vava inouva d'Idir, histoire d'un hymne », *in*, Jeuneafrique, disponible sur : < <https://www.jeuneafrique.com/>>, 2020, (Consulté le : Octobre 2022)

AZERGUI, M., « Tiwizi - Tradition amazighe de solidarité active », *paru dans le journal "Tawiza" de mars 2008*,

## L'œuvre d'Idir, approche thématique et lexicosémantique

disponible sur : < <http://www.ecoliers-berberes.info/signification%20tiwizi.htm>>, (Consulté le : janvier 2023).

BLANCHET, Ph., « L'approche interculturelle en didactique du FLE. Cours d'UED de Didactique du Français Langue Étrangère de 3e année de Licences », disponible sur : <[http://didacressources.eu/wp-content/uploads/2017/09/pdf\\_Blanchet\\_inter.pdf](http://didacressources.eu/wp-content/uploads/2017/09/pdf_Blanchet_inter.pdf), 2004>, 2004, (consulté le: novembre 2022).

BOIX, C., (Dir), *Argumentation, Manipulation, Persuasion*, Acte du colloque organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Etudes Basques, Espace Caraïbe de l'université de Pau et des Pays de l'Adour, Pau, du 31 mars au 2 avril 2005, L'Harmattan, 2005.

BONNET, V, « Identité collective et ethos de l'orateur dans la chanson Afro-américaine », *dans*, *Argumentation, manipulation, persuasion* (BOIX, Dir), Paris, L'Harmattan, 2007, PP. 249-274.

CASBADJI, R., « Idir 1976 », disponible sur: <<https://www.dailymotion.com/video/x1badj>>, 2017, (Consulté le : Novembre 2022).

CHIO-JONIN, I., et DALHAY, C., *Introduction à la méthodologie en linguistique, Application au français contemporain*, Strasbourg, presse universitaire de Strasbourg, 1998.

FERHANI, A., « Réflexion sur le parcours du chanteur Idir : La terre et le terroir », *El Watan*, disponible sur: <<https://www.elwatan.com/edition/culture/reflexion-sur-le-parcours-du-chanteur-idir-la-terre-et-le-terroir-12-05-20>>, 2020, (Consulté le : Octobre 2022).

FUCHS, C., GOFFIC, P., *Linguistiques contemporaines. Repères théoriques*, Paris, Hachette, 1992.

GUIBBAUD, C., « La maison kabyle élément structurant de la société kabyle », Centre de documentation historique sur l'Algérie Club Kabylie, disponible sur: <[https://cdha.fr/sites/default/files/kcfinder/files/Club\\_Kabylie/L\\_a\\_maison\\_kabyle\\_CG\\_090314.pdf](https://cdha.fr/sites/default/files/kcfinder/files/Club_Kabylie/L_a_maison_kabyle_CG_090314.pdf)>, (consulté le: 07/02/2023).

HADJARAB, S., « Rôle de la chanson dans le développement identitaire chez les enfants kabyles », BALTAR, Marcos ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *in*, *Langues chantées - Cultures mises en musique. La chanson dans l'enseignement des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004307, doi :10.17184/eac.9782813004307, 2022, PP 55/74, disponible sur: <<https://www.researchgate.net/publication/360638866>>, (consulté le : Octobre 2023)

LEVI-STRAUSS, C., « L'identité », Séminaire interdisciplinaire, Paris, éd. Gallimard, 1983.

MAMMERI, M., *Précis de grammaire berbère (kabyle)*, édition ronéotypée, université d'Alger, 1967.

SOUTET, O., *Linguistique*, Paris, PUF, 2007.

TABTI KOUIDRI, F., « Identité et altérité dans la chanson kabyle engagée des années 1990 : Idir, Lounès Matoub et Aït Menguellet », *in*, *Insaniyat / إنسانيات*, 54 | 2011, mis en ligne le 15 janvier 2015, disponible sur : <<http://journals.openedition.org/insaniyat/13093> ; DOI : 10.4000/insaniyat.13093>, (consulté le : 19 avril 2019).

ZAOUÏ, A., « Ibn Khaldoun : la Kabylie, la femme, le couscous et le burnous ! », le 01.04.14 dans *Chroniques régulières*, La Une CED, Les Chroniques, disponible sur: <<https://www.lacauselitteraire.fr/ibn-khaldoun-la-kabylie-la-femme-le-couscous-et-le-burnous>> , (Consulté le: janvier 2023).