

**CULTURALITE, IDENTITE, INTERCULTURALITE DANS L'ŒUVRE ARTISTIQUE DU
CHANTEUR KABYLE IDIR****CULTURALITY, IDENTITY, INTERCULTURALITY IN THE ARTISTIC WORK OF THE
KABYLE SINGER IDIR****Amar AMMOUDEN**

Professeur en didactique des langues, Université A. Mira Bejaia, Laboratoire LAILEMM.

aammouden@yahoo.fr

Tanina BEN BOUDJEMA

Doctorante en didactique des langues, Université A. Mira Bejaia, Laboratoire LAILEMM.

thaninabenboudjema@gmail.com

Résumé

Idir a consacré une grande partie de ses œuvres artistiques à la culture kabyle et à la recherche identitaire. Le meilleur exemple nous est donné par sa chanson planétaire « *Vava inouva* ». L'analyse d'une partie importante de son œuvre artistique nous permet de mettre en évidence une évolution dans le traitement de la question identitaire et culturelle. En effet, l'artiste passe de l'éducation culturelle à travers des chansons du terroir kabyle ; à l'éducation interculturelle en revisitant ces chansons et en en faisant des œuvres universelles ; et, enfin, à la médiation culturelle. Ainsi, cette étude nous permettra de répondre aux questions suivantes : Comment l'œuvre artistique du chanteur Idir permet-elle de développer la compétence culturelle ? Comment aborde-t-il la question identitaire ? Comment passe-t-il de l'éducation culturelle à l'éducation interculturelle et à la médiation culturelle ?

Les mots-clés

Chansons d'Idir – compétence culturelle – question identitaire – éducation interculturelle – médiation culturelle

Abstract

Idir has devoted a large part of his artistic works to Kabyle culture and the search for identity. The best example of this, is his world-wide song 'Vava Inouva'. An analysis of a significant part of his artistic work allows us to highlight an evolution in the treatment of the question of identity and culture. Indeed, the artist moves from cultural education through songs of the Kabyle terroir; to intercultural education by revisiting these songs and making them universal works; and, finally, to cultural mediation. Thus, this study will allow us to answer the following questions: How does the artistic work of the singer Idir enable the development of cultural competence? How does he address the issue of identity? How does he move from cultural education to intercultural education and cultural mediation?

The keywords :

Idir's songs, cultural competence, identity issue, intercultural education, cultural mediation

Idir est indéniablement le chanteur kabyle qui a consacré la plus grande partie de ses œuvres artistiques à la culture berbère en général, et la culture kabyle en particulier. Evidemment, il n'a pas omis la question identitaire qui lui est corollaire, notamment dans ses premiers albums où nous remarquons des titres comme « *Baba-inu ba* », « *tamacahut n tasekkurt* », « *zwi-tt rwi-tt* », « *tamurt umaziɣ* », « *azwaw, ssendu* », etc. Il est conscient que la chanson est l'un des meilleurs moyens de préserver et d'épanouir la culture d'une société donnée, de développer la compétence culturelle. De ces chansons du terroir kabyle qui ont bercé plusieurs générations, à l'image de celles que nous venons de citer, il en a fait des œuvres universelles pour rapprocher les hommes par-delà leurs différences culturelles. Ces œuvres sont l'incarnation de l'interculturalité. Ainsi, en analysant un certain nombre de ses chansons, nous tenterons de répondre aux questions suivantes : Comment l'œuvre artistique du chanteur Idir permet-elle de développer la compétence culturelle ? Comment aborde-t-il la question identitaire ? Comment passe-t-il de l'éducation culturelle à l'éducation interculturelle et à la médiation culturelle ?

1. DEFINITION DE QUELQUES CONCEPTS

Avant de tenter de répondre à ces questions, nous définissons brièvement les concepts clés de cette étude, à savoir la compétence culturelle, l'éducation interculturelle et la médiation culturelle. La compétence culturelle renvoie « aux croyances, aux normes, à la mémoire collective, aux attitudes, valeurs, discours et pratiques qui servent de cadre de référence aux membres du groupe pour concevoir le monde, lui donner du sens et entretenir des relations avec lui. » (Huber et Reynolds, 2014 : 78). Si la compétence culturelle permet de distinguer entre les peuples par leurs différences, la compétence interculturelle vise à faire de ces différences un point de rencontre et de métissage. Ainsi, par la compétence interculturelle, nous entendons « la capacité à faire l'expérience de l'altérité et de la diversité culturelle à analyser cette expérience et à en tirer profit » (Beacco, Byram, Cavalli et al. 2016 : 10). En d'autres termes, « c'est accepter et respecter les modes de vie, les croyances, les cultures des autres peuples; c'est aller vers un métissage possible sans abandon de sa propre identité » (Porcher, 2004 : 118). Ce sont ces valeurs qui définissent cette compétence qu'Idir promeut à travers ses chansons afin de remédier aux situations de conflits identitaires. Sa mission d'ouverture à l'autre est dès lors considérée comme un véritable travail de médiation culturelle. C'est ainsi que ce concept est défini :

C'est repérer les malentendus, les incompréhensions; c'est faire des efforts de compréhension dans la langue de l'Autre que l'on ne maîtrise pas toujours (ou que l'on ne connaît pas du tout); c'est négocier les rejets, les abandons; c'est accepter les différences de statuts et de cultures disciplinaires; c'est vivre ensemble des périodes d'euphories et de découragements; c'est décoder les conflits visibles et ceux moins visibles et tenter d'en parler, d'y remédier (Zarate, et al. 2003 : 234)

2. UNE ŒUVRE AU SERVICE DE LA CULTURE

C'est à cette mission de médiation culturelle et interculturelle qu'Idir a consacré une partie considérable de sa carrière artistique.

2.1. Des genres de discours à la compétence culturelle

Idir veille scrupuleusement à préserver les genres de discours kabyles comme la comptine (*Hay hay*), la berceuse (*Ers-d ay ides*), la fable (*Tasekkurt*), le conte (*Baba-inu ba*), etc. A leur tour, ces genres discursifs sauvent de l'oubli cette culture kabyle ancestrale. En effet, des termes à forte charge culturelle, comme *abernus*, *azetta*, *tijebbadin*, sont soigneusement gardés par cette chanson planétaire « *Baba-inu ba* ». Voyons donc un extrait de cette chanson (issue d'un compte kabyle ancien) qui a fait connaître à son auteur un succès phénoménal et qui lui a ouvert les portes de l'universalité :

<i>Txilek lli-yi-n tawwurt</i>	De grâce ouvre-moi la porte
<i>A baba-inu ba</i>	O vava inouva
<i>Cčenčen tizebgatin-im</i>	Fais tinter tes bracelets
<i>A yelli yriba</i>	O ma fille yriba
<i>Ugadey lwaħc n lyaba</i>	Je crains l'ogre de la forêt
<i>A vava inouva</i>	O vava inouva
<i>Ugadey ula d nekkini</i>	Je le crains aussi
<i>A yelli yriba</i>	O ma fille yriba

2.2. Les tâches ménagères et champêtres

Dans un autre couplet de cette même chanson, il peint une merveilleuse fresque de la maison berbère où chaque membre joue « un rôle » particulier : Le vieux devant la cheminée, la vieille raconte des contes, la bru s'occupe du métier à tisser, etc.

<i>Amyar yettel deg ubernus</i>	Le vieux dans son burnous émmitouflé
<i>Di tesga la yezzizin</i>	Se tient à chaud au coin du feu
<i>Mmi-s yethëbbir i lqut</i>	Son fils craint la disette
<i>Ussan deg uqerru-s tezzin</i>	Les jours défilent encore dans sa tête
<i>Tislit zdeffir uzetta</i>	La bru derrière le métier à tisser
<i>Tessalay tijebbadin</i>	Se met à lever les tendeurs
<i>Arrac zzin-d i temyart</i>	Les enfants entourent la grand-mère
<i>A sen-tessyer tiqdimin</i>	Pour s'abreuver de la sagesse d'antan

La chanson « *Vava Inouva* » (Oh mon père !) « est à la fois une vitrine qui donne sur la culture, les traditions, les croyances et les pratiques sociétales des Kabyles, et un substrat du mode de transmission de la culture ancestrale au sein du foyer montagnard de la Kabylie. » (Ben Boudjema, 2019 : 210)

A ces tâches ménagères, s'ajoutent des pratiques sociales séculaires pour ne citer que *tiwizi*. *Tiwizi* est une tâche collective et souvent mixte.

Cette pratique solidaire constitue un véritable ciment de cohésion sociale et un outil efficace pour l'aboutissement des projets (...), elle est aussi une manière de rassurer les personnes inaptes à effectuer seules des pratiques rudes et qui durent comme la cueillette des olives qui s'étale sur une longue période hivernale. (Ben Boudjema, 2023)

Tiwizi a aussi été un des thèmes d'inspiration de plusieurs chanteurs kabyles, dont Idir :

<i>A bab n wehriq</i>	Propriétaire du champ
<i>Tura ar d ay-tafed</i>	A présent nous sommes à tes côtés
<i>Ass-a d nnuba-k</i>	Aujourd'hui c'est ton tour
<i>Yiwwas ad tjermed</i>	Un jour c'est à toi d'être solidaire
<i>Keččini zegwi</i>	Toi tu secoues l'olivier
<i>Nekni ar d ak-nelqed</i>	Et nous ramassons les olives

D'autres pratiques sociales caractérisent également la Kabylie et permettent aux gens de se rencontrer, de discuter et de s'amuser : *Anzar*, *lewziča*, *Amenzu n yennayer*, etc.

2.3. La fraternité et les inégalités des genres

La fraternité et les liens familiaux sont des valeurs sacrées chez le peuple kabyle. Idir y fait référence dans la majorité de ses chansons. « *Cfiy* » est l'une de ces chansons qui nous plongent dans les souvenirs de son enfance. Dans un couplet de cette chanson, il évoque une de ces valeurs : *tagmatt* (la fraternité) et l'importance de préserver ce lien de solidarité. Idir fait recours à une expression à charge culturelle qui résume la situation misérable d'un homme sans frère : « *Wur nesei tagmatt mehqur* » (Malheureux est l'homme qui n'a pas de frères).

<i>Twessad iyi yef gma</i>	Tu veux que je prenne soin de mon frère
<i>Ad beddey yur-s ad yimyr</i>	Que je veille sur lui pour qu'il grandisse
<i>A t-afey yer tuyat-iw</i>	Un frère que je trouverai à mes côtés
<i>Wur nesei tagmatt mehqur</i>	Est malheureux celui qui n'a pas de frères

Les liens de fraternité au sein des foyers kabyles sont également caractérisés par les inégalités des genres, entre les frères et les sœurs. La femme et la sœur en particulier occupent une place inférieure à celle de l'homme qui jouit de tous les droits. « *Weltma* » (ma sœur) est l'une des chansons où Idir dénonce cette situation de domination masculine. Le recours à des expressions très significatives comme « *Lhqq-im yemha* » (ta partie d'héritage est effacée), « *tenziđ s rrxaxa* » (tu as été vendue pour rien), « *Ssuq fran-t yergazen* » (marché conclu par les hommes), montrent combien la femme kabyle est opprimée. Ce mépris commence dès la naissance. Le père en particulier craint la venue d'une fille qui, un jour, pourrait le déshonorer. Idir la compare à une bombe « *Kem d lbumba* » (tu es une bombe) qui peut exploser à tout moment.

<i>Uh a weltma</i>	Oh ma petite sœur
<i>A m-iniy lehđur qerrhen</i>	J'ai pour toi des mots blessants
<i>Yiwen ur kem-ibya</i>	Personne ne voulait de toi,
<i>Asmi d-tluled i kem-ugaden</i>	Depuis ta naissance l'on te craint
<i>Kem d lbumba</i>	Tu es une bombe à retardement
<i>Ma tecdeđ ar d-xnunsen</i>	Tu les souilleras si tu trébuches
<i>Wi llan si lđiha-m yuyes</i>	Ceux qui te sont proches sont désespérés.

3. VERS L'EDUCATION INTERCULTURELLE ET LA MEDIATION CULTURELLE

Les chansons d'Idir sont un moyen de pérennisation de la culture kabyle et une arme pour défendre l'identité berbère. Cependant, il n'a pas limité la chanson kabyle à cette mission. Il va au-delà de la transmission culturelle pour faire de cette chanson un outil

de la cohésion sociale – en rapprochant les hommes par-delà leurs différences – et de lui un médiateur interculturel qui « régule le fonctionnement du lien social et contribue à la cohésion d'une société » (Zarate et al. 2003 : 242). C'est ce qu'il affirme d'ailleurs dans une interview avec Arezki Saïd sur Jeune Afrique :

Si d'autres et moi avons chanté, c'est parce qu'il y avait ce besoin d'exprimer ce désir de reconnaissance. À l'époque, il s'agissait de se définir en tant qu'Amazigh, mais aujourd'hui il s'agit de redéfinir ce que l'on peut apporter en tant qu'Amazigh aux côtés des autres. Quelle est notre contribution ? (2018)

Dans sa mission de médiation culturelle, Idir reprend ses anciennes chansons pour partager des valeurs culturelles ancestrales kabyles en les rapprochant de celles des autres cultures. Pour réussir cette mission, il a réuni des chanteurs étrangers qui promeuvent le métissage culturel, afin de chanter avec lui dans leur langue (en français, en espagnol, en arabe et autres). Le choix de passages à adapter en français est souvent porté sur ceux à forte charge culturelle que nous avons soulignés dans la première partie de cet exposé. Ces chanteurs, par leur travail de traduction/adaptation de certains passages des chansons d'Idir et leur interprétation des nouveaux textes, deviennent à leur tour des médiateurs interculturels. Pour réussir cette tâche, Zarate et al. précisent qu'un acteur social doit :

–Posséder une expérience interculturelle dont il est conscient.

–Interpréter des situations de communication en fonction de la pluralité des identités en jeu.

–S'identifier comme médiateur quand il se sent impliqué dans la construction du lien social dans des situations marquées par la pluralité culturelle et linguistique, quand il adopte des stratégies d'explicitation, de négociation, de remédiation, quand il accepte la prise de risque dans une situation de tension identitaire. (2003 : 242-243)

Par l'universalisation de la chanson kabyle et son implication dans la construction d'un lien harmonieux entre la culture kabyle et les autres cultures – qui semblaient très divergentes de sa culture d'origine et tout en étant conscient de la pluralité des identités en jeu – Idir est, dès lors, considéré comme « l'incarnation vivante de l'interculturalité » (Cohen, 2020), de ce fait, un médiateur interculturel. Les chanteurs qui ont contribué à cette mission d'ouverture et de métissage culturel sont également à considérer comme de véritables médiateurs interculturels.

Idir écrit également de nouveaux textes pour aborder d'autres sujets liés à la question de l'identité berbère et au métissage culturel. C'est ce qu'il fait dans son album « La France des couleurs » en chantant des thèmes liés à la question de l'immigration.

Dans cet album, Idir a réussi à réunir une vingtaine de jeunes artistes de la scène rap, slam et r'n'b qui ont composé et écrit avec lui. A travers les chansons qui composent cet album, chacun des chanteurs raconte un fragment de son histoire d'immigré ou d'enfant d'immigré. Le choix de partager ses chansons avec cette nouvelle génération d'artiste de la scène française, est sans doute pour lui une façon de perpétuer sa mission d'ouverture sur l'autre, tout en préservant des origines identitaires. C'est justement ainsi

que la compétence interculturelle est définie par Louis Porcher (cf.1. Définition de quelques concepts). Des thèmes comme l'attachement aux origines, l'exil, la perte des repères identitaires, la fraternité, le métissage culturel, et d'autres thèmes encore sont chantés avec ces chanteurs étrangers dans les deux albums cités.

3.1. LES ORIGINES ET LA PERTE DE REPERES IDENTITAIRES

L'identité et les origines sont des thèmes chers à Idir. Dans ses deux albums *Identité* et *La France des couleurs*, il reprend ces thèmes pour les aborder dans le contexte de la situation de l'immigré confronté à la diversité culturelle et son corolaire la perte des repères identitaires.

Dans sa chanson «Un homme qui n'a pas de frère à quoi ça sert », chantée en kabyle et en français en duo avec le groupe Zebda, Idir reprend des passages de sa chanson « *Muqley* » (je parcours des yeux) pour parler de l'homme kabyle, perdu, sans repères identitaires.

<i>Ur zriy ansi d-kkiy</i>	Je ne sais d'où je viens
<i>Ur walay s anda tedduy</i>	Ni même où je vais
<i>Mi kkrey ad steqsiy</i>	En voulant me renseigner
<i>Ad afey lihala tluy</i>	Je trouve la situation confuse
<i>Amzun seg-genni i d-yliy</i>	C'est comme si je tombe du ciel
<i>Ccah deg-i imi tettuy</i>	Bienfait pour moi qui oublie

Pour rappeler les origines, Idir reprend les passages évoquant le nom d'un personnage emblématique ayant marqué la culture amazighe, le roi berbère Jugurtha : « *Muqley tamurt umaziy/ Yugurten walay udem-ik* » (je parcours des yeux le pays amazigh/Jugurtha, je vois ton visage). Selon Kouidri, Idir est « le premier chanteur de la génération de l'indépendance à briser un tabou en citant le nom de Jugurtha, souverain berbère banni de l'histoire officielle » (Tabti-Kouidri, 2011 : 3).

Le groupe Zebda, pour parler de cette situation de perte de repères identitaires, fait un travail d'adaptation en tenant compte du sens véhiculé par les paroles en kabyle, notamment par le recours à l'expression « *Un homme qu'à pas de frères à quoi ça sert ?* » pour désigner cet homme sans repères. Cette expression trouve tout son sens dans la culture kabyle. D'ailleurs, Idir en fait référence dans sa chanson « *Cfiy* » (je me souviens) pour parler de la fraternité, une valeur sacrée chez le peuple kabyle : « *Win ur nesei tagmat maḥqur* » (Malheureux est celui qui n'a pas de frères).

Même quand l'immigré est conscient de ses origines et de son identité, il est toujours confronté à cette double appartenance culturelle, entre le ici et l'ailleurs, qui est souvent source de perte de repères identitaires. C'est ce qu'il veut exprimer dans la chanson « *Moi je viens de là où on m'aime* » avec les rappeurs Fédé et Leeroy :

<i>Zriy ansi d-fruriy</i>	Je sais d'où je descends
<i>Azar yettabæ tara</i>	La racine suit la crossette
<i>Fas ulac anda ur lhiy</i>	Même si j'ai cheminé partout

Gas nuday-d akk timura
Ay ayrib ar k-steqsiy
Wissen n din ney wissen n da

Et parcouru toutes les contrées
Etranger, dis-moi
Suis-je d'ici ou de là-bas

Les couplets chantés par les deux rappers en français sont comme une réponse à la question d'Idir sur les origines de l'immigré.

Moi je viens de là où l'on m'aime
Je viens des îles, ou des caves, ou
des halls
Je viens du sable ou du ghetto
Ni patrie, ni couleurs

Je viens de là où le couvert est servi
à toute heure
Où l'accueil se fait bras ouverts
Je viens de là où il n'y a pas de
portes, pas de barrières ni de poteaux

Dans ces deux exemples, nous voyons clairement que les chanteurs sont fiers de leur origine et de leur culture fondées sur la tolérance et l'ouverture qu'ils souhaiteraient retrouver dans le pays d'accueil, la France.

3.2. L'union dans la diversité culturelle

Au-delà du combat sans relâche qu'il a mené pour la reconnaissance de l'identité berbère, Idir milite pour un métissage culturel fondé sur l'acceptation de l'autre avec ses différences. La diversité et l'union sont les valeurs véhiculées par l'album « La France des couleurs ».

Dans les chansons « la France des couleurs », en duo avec Zaho ; « Ce cœur venu d'ailleurs » avec Noa et « Sous le ciel de Marseille » avec KENZA Fareh, Idir va au-delà des liens de famille et de sang en donnant à la fraternité un sens plus universel lié à la question de la diversité culturelle. Nous prenons l'exemple de la chanson reprenant le titre de l'album « La France des couleurs ».

Face à l'échec du multiculturalisme, à travers leur chanson « La France des couleurs », Zaho et Idir, représentant la voix des immigrés, appellent à une France unie par la reconnaissance de l'identité de chacun et la diversité culturelle et à repenser l'« égalité » et la « fraternité » qui représentent la devise de la France des couleurs.

On veut notre identité
On a longtemps hésité
On est la même entité
Zwitt rwitt

Égalité fraternité
On mérite mieux que ces cités
L'avenir c'est la mixité
Zwitt trwitt

Comme dans le reste des chansons composant l'album « La France des couleurs », la chanson elle-même est l'incarnation de cette diversité : des paroles en français et en kabyle, des chanteurs issus de cultures différentes, des danseurs et des danseuses de différentes couleurs se mélangent pour exprimer le mixage.

Pour ce qui est des paroles en Kabyle, Idir a repris des passages de son ancienne chanson « Zwitt rwitt » et particulièrement des passages où il chante la fraternité :

*Wtet ay inebgawen
Lawan n tegmatt d wa*

Tapez des mains Ô invités
C'est l'heure de la fraternité

3.3. Les liens père-fille et les chocs culturels

En Kabylie, les liens qui unissent le père et sa fille sont depuis toujours caractérisés par les interdits et les tabous. Nombreux sont les sujets qu'ils ne peuvent pas aborder ensemble et les sentiments qu'ils ne peuvent pas exprimer l'un à l'autre. Les familles d'immigrés sont également confrontées à cette situation, où les pères, qui viennent avec une éducation culturelle différente de celle du pays d'accueil, continuent de perpétuer la tradition. Ainsi, les enfants, en particulier les filles, partagés entre les valeurs et les traditions enseignées, les interdits dictés et la culture étrangères, vivent un réel choc culturel.

Les chocs culturels ou les heurts de la rencontre (Collès, 2003), selon les spécialistes de l'éducation de l'interculturel, sont envisagés comme « un moyen important de prise de conscience de sa propre identité sociale » (Cohen-Emerique, 1999, cité par Collès, 2003 : 176) et de « l'étrangeté de l'étranger » (Porcher et Abdellah Pretceille, 1996). Il peut en effet « être vécu soit sur un mode négatif comme une réaction de dépaysement, de frustration, de rejet, de révolte et d'anxiété, soit sur un mode positif comme une réaction de fascination, d'enthousiasme. » (Cohen-Emerique, 2013 : 8). C'est à cette situation de conflits identitaires et culturels qu'Idir veut remédier dans ses chansons « lettre à ma fille » et « *Ya babba* » chantée avec Wallen.

Dans le slam « Lettre à ma fille », écrit par Grand Corps Malade, Idir évoque les interdits auxquels la majorité des filles de familles d'émigrés sont confrontées :

Je sais que je suis sévère, et nombreux sont les interdits :
Tu rentres tout de suite après l'école et ne sort jamais le samedi
Mais plus ça va et moins j'arrive à effacer cette pensée :
« Tu songes à quoi dans ta chambre, quand tes amis vont danser ? »

Ces interdits sont liés à la culture et à la tradition d'origine et ils ne sont pas toujours en accord avec le contexte socioculturel du pays d'accueil. Ils constituent parfois une barrière pour l'épanouissement et l'ouverture culturelle d'où la présence de conflits ou de chocs culturels. C'est ce que veut exprimer Wallen qui joue le rôle de la fille dans « *Ya baba* » (Mon père) :

Je suis perdue à l'autre bout de moi
Tu sais à quel point mes racines ont mal
J'essaie tant bien que mal de trouver ma place

Les vers suivants sont une sorte de réponse aux paroles de Wallen, où Idir en représentant la voix du père remet en question ses interdits :

Je t'ai élevée de mon mieux comme le font tous les nôtres

Mais étais-ce pour ton bien ? Ou pour faire comme les autres ?
Tous ces doutes qui apparaissent et cette question affreuse :
C'est moi qui t'ai élevée, mais es-tu seulement « heureuse » ? (*Lettre à ma fille*)

Pour remédier à cette situation de chocs interculturels, Idir appelle à la liberté, à l'ouverture d'esprit, à la tolérance et à l'expression des sentiments envers les siens au-delà des rigidités de la tradition. Ce sont ces valeurs qu'il faut encourager pour une éducation interculturelle.

Et si on décidait que tous les bien-pensants se taisent ?
Si pour un temps on oubliait ces convenances qui nous pèsent ?
Si pour une fois tu avais le droit de faire ce que tu veux,
Si pour une fois tu allais danser en lâchant tes cheveux... (*Lettre à ma fille*)

3.4. Traduction/adaptation de chansons françaises en kabyle

Dans cette partie, nous nous intéressons à l'adaptation comme une « stratégie de traduction qui s'écarte de la stricte conformité à la lettre » (Delisle, 1993, cité par Adhoum, 2016 : 189). Delisle explique que ce type de traduction « consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la “langue de départ” par une réalité propre à la socioculture de la “langue d'arrivée” convenant au public cible du “texte d'arrivée”. » (Ibid.). Ce travail de contextualisation se concrétise par le recours à des traits constitutifs identitaires (les personnages, les lieux de mémoire et les expressions à charge culturelle) de la langue et la culture cible.

Parmi les chansons issues d'adaptation et chantées par Idir, nous citons l'exemple de « Tizi-Ouzou », une adaptation de la chanson « San Francisco » de Maxime le Forestier.

Dans la version originale, Le Forestier parle d'une maison bleue où il a séjourné dans la ville de San Francisco. Idir, dans la version adaptée, fait référence à cette maison bleue en la comparant à la maison kabyle. Un tel rapprochement est justifié par les qualités et les valeurs que les habitants de cette maison partagent. Tout comme la maison bleue, la maison kabyle est connue pour son hospitalité, sa générosité et son atmosphère conviviale et chaleureuse.

Version française

C'est une maison bleue
Adossée à la colline
On y vient à pied, on n'y frappe pas
Ceux qui vivent là, ont jeté la clef

Version kabyle

D Aseqqif n Tmana
D aqdim nga-yas leqrar
Nettzuru-t yef dar
Am unebgi am ueettar
Wid it izedyen deggren tisura

Pour contextualiser son texte, Idir fait référence à « *Aseqqif n Tmana* » pour désigner cette maison bleue ouverte à tout passager. Sis à Ain El Hammam, « *Aseqqif n Tmana* » est un lieu sacré et mythique, voire un lieu de pèlerinage où les habitants et les visiteurs se rendent pour implorer le pardon des saints protecteurs.

Le recours à des expressions équivalentes en kabyle «*deggren tisura*» et en français «ont jeté la clef» pour parler de l'hospitalité et de la générosité des habitants de ces lieux, montre combien ces valeurs sont universelles.

Idir évoque également «*Taurirt n Moussa*», un village de Tizi-Ouzou rendu célèbre par l'un de ses fils qui a œuvré cœur et âme pour défendre l'identité amazighe. Sans citer son nom, on comprend aisément qu'il s'agit de Lounès Matoub.

Di Tewrirt n Mussa
Inder urgaz n Tefsut
ayen yef yecna
ayen yef yemmut
Isem-is Tamazya
D lmut ma nettu-t

A Taourirt Moussa
Est né l'enfant du printemps
Ce qu'il a chanté
C'est ce qui l'a tué
Son nom est tamazgha
Peut-on l'oublier ?

«Tizi-Ouzou» n'est qu'un exemple parmi d'autres. Idir a consacré tout son dernier album «Ici et ailleurs» à cette mission de médiation culturelle par la traduction/adaptation de chansons de grands noms de la chanson française qui ont accepté d'interpréter leurs chansons dans une langue étrangère, le kabyle. Il s'agit de «La bohème» avec Aznavour, «Les larmes de leur père» avec Bruel et «La corrida» avec Cabrel et bien d'autres.

De la déclaration «Je suis un ardent défenseur de la culture berbère» dans La dépêche du 16.03.2011 ; à son affirmation «En Algérie, il est temps de s'ouvrir aux autres» dans Jeune Afrique du 5 février 2018, le combat d'Idir pour la promotion de la culture berbère a connu une évolution considérable. Il est passé de l'éducation culturelle à l'éducation interculturelle, telles qu'elles ont été définies dans le début de cet exposé. Pour ce faire, Idir a repris ses anciennes chansons pour les aborder dans le contexte migratoire. Le choix de thèmes qui lui sont chers (les origines, la fraternité, le foyer kabyle, les liens pères-filles, etc.) et de passages à forte charge culturelle (introduits dans les nouvelles chansons) est pour lui une manière de pérenniser la culture ancestrale en la rapprochant des autres cultures. Dans sa mission de médiateur interculturel, Idir a également traduit/adapté des chansons françaises en kabyle et il a même réussi à convaincre les interprètes de ces chansons à chanter avec lui en Kabyle. Pour réussir le passage de la culture française à la culture kabyle, il a fait recours à des éléments propres à sa culture d'origine (lieu sacré «*Aseqqif n Tmana*», personnage emblématique «Matoub Lounes», expressions à charge culturelle «*deggren tisura*», etc.), mais aussi, à des valeurs universelles (hospitalité, générosité, atmosphère conviviale et chaleureuse qui caractérisent la maison bleue et la maison kabyle) pour tisser des liens entre les deux cultures. Ce va et vient entre la culture d'origine et la culture étrangère est un pas vers le développement de la compétence interculturelle. Evidemment, aller vers l'interculturel, c'est loin d'être l'abandon de sa propre culture. Notre artiste le sait pertinemment. Il est temps que la Kabylie trouve la place qui lui sied sur l'échiquier international, tout en veillant à l'union et à la fraternité de son peuple.

BIBLIOGRAPHIE

ABDALLAH-PRETCEILLE, Martine et Porcher, Louis. *Education et communication interculturelle*, 1996, PUF, Paris.

ADHOUM, Rim. « L'adaptation, de la traduction à la création originale : *La Fête du cordonnier* de Michel Vinaver », *Littératures*, n° 74, 2016, 189-198.

AREZKI, Saïd. Idir : « En Algérie, il est temps de s'ouvrir aux autres », *Jeune Afrique*, 2018. <https://www.jeuneafrique.com/mag/522249/societe/idir-en-algerie-il-est-temps-de-souffrir-aux-autres/>

BEACCO, Jean-Claude, BYRAM, Michael, CAVALLI, Marisa et al. « Guide pour le développement et la mise en œuvre de curriculums pour une éducation plurilingue et interculturelle. », Conseil de l'Europe, 2016, 5-178.

BEN BOUDJEMA, Tanina. « La chanson kabyle *Vava Inouva*, un genre sans frontières : oralité, intertextualité et interculturalité », *Études et Documents Berbères*, n° 42, 2019, 211-214. <https://doi.org/10.3917/edb.042.0211>

BEN BOUDJEMA, Tanina. « La chanson kabyle, un vecteur transmetteur du patrimoine culturel immatériel et un patrimoine vivant à pérenniser », *Faits de Langue et Société*, n° 8-9, 2023 (en cours de publication).

COHEN, Jacques. « Hommage. Idir, le chantre de l'interculturalité », *Millavois.com*, 2020. <https://www.millavois.com/2020/05/06/hommage-idir-chantre-de-linterculturalite/>

COHEN-EMERIQUE, Margalit. « Chapitre 15. Études des pratiques des travailleurs sociaux en situations interculturelles : une alternance entre recherches théoriques et pratiques de formation », *Association française pour le développement de la recherche en travail social*, 233-260, 2013, Rennes: Presses de l'EHESP.

COLLES, Luc. « Didactique de l'interculturel », *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, 2003, Armand et Colin, Paris.

HUBER Josef et REYNOLDS, Christopher (dir). « Développer la compétence interculturelle par l'éducation », (Série Pestalozzi n° 3), 2014, Strasbourg: Conseil de l'Europe. doi:10.3917/europ.hber.01.

PORCHER, Louis. *L'enseignement des langues étrangères*, 2004, Paris : Hachette.

TABTI-KOUIDRI Fatiha. « Identité et altérité dans la chanson kabyle engagée des années 1990 : Idir, Lounès Matoub et Aït Menguellet », *Insaniyat*, n° 54, 127-145, 2011.

Zarate Genevieve, GOHARD-RADENKOVI Aline, LUSSIER Denise et al. « Médiation culturelle et didactique des langues », Conseil de l'Europe, pp. 11-258, 2003.