

**INTÉRÊTS DE LA DIDACTISATION DES TEXTES ET DES TRADUCTIONS DES TEXTES DE CHANSONS D'IDIR POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA COMPÉTENCE PLURILINGUE ET PLURICULTURELLE EN CLASSE DE LANGUE(S)**

**INTERESTS OF THE DIDACTICIZATION OF THE TEXTS AND THE TRANSLATIONS OF THE TEXTS OF SONGS OF IDIR FOR THE DEVELOPMENT OF THE PLURILINGUAL AND PLURICULTURAL COMPETENCE IN CLASS OF LANGUAGE(S)**

**M'hand AMMOUDEN**

Université de Bejaia, laboratoire LAILEMM, Algérie, [mhand.ammoduen@univ-bejaia.dz](mailto:mhand.ammoduen@univ-bejaia.dz)

**Résumé :** L'étude porte sur l'apport que constituerait, en classe de langue(s), la didactisation des textes d'Idir et/ou de ceux de leurs nombreuses traductions pour le développement de la compétence plurilingue et pluriculturelle. Elle montre que ces supports conviennent parfaitement à l'objectif et qu'ils offrent en plus la possibilité de proposer des tâches et des activités aussi variées qu'intéressantes.

**Mots-clés :** Chanson, traduction, didactique des langues-cultures, compétence plurilingue et pluriculturelle, médiation linguistique et culturelle

**Abstract :** The study focuses on the contribution that would constitute, in language(s) class, the didacticization of Idir's texts and/or those of their numerous translations for the development of plurilingual and pluricultural competence. It shows that these media are perfectly suited to the purpose and that they also offer the possibility of offering tasks and activities that are as varied as they are interesting.

**Keywords :** Song, translation, didactics of language-cultures, plurilingual and pluricultural competence, linguistic and cultural mediation

L'œuvre artistique du chanteur feu Hamid Cheriet, né le 25 octobre 1949 et décédé le 02 mai 2020, connu sous le nom d'artiste Idir, est très particulière et intéressante – à plus d'un titre – en témoignent les communications du premier colloque organisé en hommage à ce grand chanteur par le Centre de Recherche en Langue et Culture Amazighes (CRLCA) et la faculté des lettres et des langues de l'université de Béjaia le 25 octobre 2022. Elle offre par conséquent la possibilité d'être étudiée sous différents angles (linguistique, littéraire, sémantique, etc.). Nous avons choisi la perspective didactique.

Notre attention a été surtout attirée par le fait qu'en plus du riche héritage que représente les œuvres originales d'Idir, les textes de ce chanteur kabyle ont été largement traduits et en plusieurs langues (anglais, arabe, coréen, grec, français, espagnol, turc, etc.). Ainsi, avons-nous décidé de nous interroger sur la possibilité de recourir aux textes originaux et/ou à leurs traductions pour les exploiter comme supports didactiques en classes de langues-cultures et spécialement sur l'intérêt qui pourrait découler de ce recours quand on se positionne dans la

didactique du plurilinguisme et qu'on assigne comme objectif à l'enseignement-apprentissage des langues le développement de la compétence plurilingue et pluriculturelle.

Cet article comporte six volets. Le premier sera réservé à l'explicitation de la problématique de l'étude. Le second contiendra un bref état de la question relatif à la triade : compétence plurilingue, médiation et traduction de chansons. Le troisième portera sur les chansons et la traduction dans le contexte algérien. Le suivant traitera des traductions des chansons d'Idir. Le cinquième s'intitulera « De la difficulté de traduire Idir ». Le dernier sera consacré à la discussion des résultats et à l'énumération des principaux intérêts (socio)didactiques et éducatifs qui pourraient, selon nous, découler de la didactisation des textes originaux et des traductions des chansons d'Idir dans les classes de langues-cultures.

## 1. PROBLÉMATIQUE

Nous allons commencer par l'explicitation de la problématique de cette étude. Précisons tout d'abord que nous désignons par problématique cet « *ensemble construit, autour d'une question principale, des hypothèses de recherche et des lignes d'analyse qui permettront de traiter le sujet choisi* » (Beaud, 2005 :32) ou encore « *l'exposé de l'ensemble des concepts, des théories, des questions, des méthodes, des hypothèses et des références qui contribuent à clarifier et à développer un problème de recherche* » (Tremblay et Perrier, 2006 : 85). Nous allons ainsi traiter dans ce qui suit, entre autres, de ce qui nous a incité à effectuer cette étude, de son cadrage théorique, des questionnements qui la sous-tendent, de son corpus, de nos hypothèses de départ et de nos principaux choix méthodologiques.

La chanson est sans doute l'un des genres de discours les plus produits et les plus écoutés en Algérie, qu'elle soit en langues maternelles (Kabyle, chaoui, arabe algérien ou *derdja*, etc.) ou en langues étrangères ou secondes (arabe standard, dit aussi scolaire ou *Fusha* – qui peut être considéré comme langue seconde vu l'ampleur de son utilisation dans les administrations et l'enseignement –, français, anglais, etc.)<sup>1</sup>. Par ailleurs, les chansons sont des productions langagières souvent soumises à traduction. Or, la traduction est l'un des moyens par lesquels on peut développer les compétences de médiation linguistique et culturelle et par ricochet la compétence plurilingue et pluriculturelle (Ammouden, 2017 ; Ammouden et Rispaïl, 2022 ; Conseil de l'Europe, 2018 ; Hamadache et Ammouden, 2018). Ce sont justement ces trois faits qui nous amènent à nous interroger sur les avantages sociodidactiques et éducatifs qui peuvent découler de la didactisation des textes des chansons d'Idir et/ou de leurs nombreuses traductions dans les classes de langue(s)-culture(s), spécialement quand on veut viser le développement des deux compétences plurilingue et pluriculturelle.

Nous estimons que d'un point de vue (socio)didactique, la question mérite d'être posée particulièrement lorsqu'il s'agit d'Idir dont par exemple l'œuvre *Avava inou va*<sup>2</sup> aurait été traduite et/ou adaptée selon certains en sept, en quinze ... voire en une vingtaine de langues selon d'autres. On cite surtout le grec, l'espagnol, l'arabe et le français. D'autres chansons ont

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons pour une explication très détaillée et approfondie au sujet des statuts sociaux, politiques et didactiques des langues en Algérie à l'excellent ouvrage de Dourari *Penser les Langues en Algérie*, édité en 2022.

<sup>2</sup> Nous faisons le choix d'écrire ce titre de chanson ainsi (et pas par l'une des autres manières utilisées par d'autres collègues ou autres comme innouba) car pour nous « inou » veut dire (à moi) et « va » et la forme réduite de *vava*, très fréquente quand on appelle son père à deux ou à plusieurs reprises.

été au moins traduites en langue française et nous pouvons souvent trouver plus d'une version de ces traductions dans cette même langue. Les chansons d'Idir et leurs traductions constituent ainsi incontestablement pour tout chercheur qui s'inscrit dans la traductologie, dans la didactique de la traduction ou dans celle des langues et cultures – ce qui est notre cas – une source inestimable de documents authentiques à analyser et/ou à didactiser.

Cette étude s'inscrit dans le champ de la didactique du plurilinguisme (Assalah-Rahal et Blanchet, 2007 ; Conseil de l'Europe, 2001, 2018 ; El Barkani et Meksem, 2019 ; Rispaïl, 2017 ; Rispaïl et Tigziri, 2005, etc.). Plus précisément, elle s'ancre dans celui des études qui s'intéressent aux possibilités qu'offre la didactisation des chansons (T. Ben Boudjema et A. Ammouden, 2019 ; Rispaïl, 2021 ; Rispaïl et Bacha, 2022, etc.) dans une classe de langue(s).

Elle s'interroge sur l'apport que peut constituer, en classe de langues-cultures, soit le travail sur les traductions des chansons d'Idir, soit celui sur les textes originaux de ce chanteur, soit le travail sur les deux, comme documents authentiques à didactiser pour le développement de la compétence plurilingue et pluriculturelle.

Traduire le kabyle est en soi un défi. Malek Ouary a expliqué, dans une interview accordée à la chaîne Berbère télévision au cours des années 1990, qu'il confirme la richesse de la langue kabyle à chaque fois qu'il était amené à la traduire : un seul mot, une petite expression nécessitait, selon lui, parfois toute une phrase en langue française pour exprimer la même chose. La traduction de la chanson et de la poésie kabyle ne peut que s'avérer plus difficile. C'est dans cette perspective que s'inscrit notre étude, qui appréhende donc la chanson d'Idir comme objet didactique et qui s'appuiera sur des exemples et propositions concertés.

Ce que nous connaissons d'un côté sur les particularités des chansons d'Idir et d'un autre côté sur la problématique et les résultats d'études antérieures menées sur le sujet (M. Ammouden, 2017 ; Ammouden et Rispaïl, 2022 ; Hamadache et Ammouden, 2018) nous permet de supposer que la traduction des textes d'Idir sera des plus difficiles à réussir à cause notamment de l'attachement du chanteur à sa terre natale et à sa kabyllité. Par ailleurs, nous nous attendons à ce que nous découvrons que c'est justement cette difficulté qui ferait que l'utilisation comme supports didactiques de ces chansons et de leurs traductions constituerait certainement l'un des meilleurs moyens à mettre en œuvre pour développer les compétences plurilingue, pluriculturelle et de médiation linguistique et culturelle.

Cette étude qualitative s'appuie sur un corpus d'illustration constitué de plusieurs chansons d'Idir et de plusieurs traductions de ces chansons. Ce sera principalement celles des chansons suivantes : A vav inouva, Chfigh, Aghriv, Ssendu, Zwit Rwit, Agma inu. Le corpus a été collecté de façon très aléatoire et le choix des textes a été notamment dicté par la disponibilité de leurs traductions sur Internet.

Il s'agira principalement de comparer – en se focalisant sur leurs sens – des vers ou couplets tirés de textes originaux d'Idir et d'autres tirés de leurs traductions. Cette comparaison nous permettra dans un premier temps de mettre en évidence quelques-uns des vers que nous jugeons fidèlement traduits et ceux qui ne le sont pas ou pas suffisamment ; et dans un second temps de réfléchir sur les manières par lesquelles les uns et les autres pourraient servir dans une perspective didactique.

## 2. COMPÉTENCE PLURILINGUE, MÉDIATION ET TRADUCTION DE CHANSONS

Dicté par d'une part par les multilinguisme et plurilinguisme qui caractérisent la quasi-totalité des pays du monde, et, d'autre part, par le développement des mobilités dans le monde et par les échanges et rencontres qu'elles engendrent, le développement des compétences plurilingues et pluriculturelles est au cœur des objectifs actuels assignés à l'enseignement-apprentissage des langues étrangères ou secondes. Il suffit pour s'en rendre compte d'estimer la place privilégiée accordée à cette approche dans les publications que nous venons de lister (voir la liste des références bibliographiques), mais aussi dans le volume complémentaire du *Cadre européen commun de référence pour les langues* (Conseil de l'Europe, 2018) où se reconnaissent de nombreux chercheurs dans le monde, même s'il a été créé dans et pour le contexte européen. Cet intérêt est dû, entre autres au fait que le développement des capacités plurilingues et pluriculturelles :

- « • *s'appuie sur les compétences sociolinguistiques et pragmatiques préexistantes mais les élargit en retour ;*
- *installe une meilleure perception de ce qu'il y a de général et de ce qu'il y a de spécifique dans l'organisation linguistique de langues différentes (forme de prise de conscience métalinguistique, inter linguistique, voire, si l'on peut dire, « hyper linguistique. »* (Conseil de l'Europe 2018 : 29)

Par ailleurs, la compétence plurilingue et pluriculturelle se pratique – et également s'évalue – grâce à des activités de médiation linguistique et/ou culturelle :

« *La compétence à communiquer langagièrement du sujet apprenant et communiquant est mise en œuvre dans la réalisation d'activités langagières variées pouvant relever de la réception, de la production, de l'interaction, de la médiation (notamment les activités de traduction et d'interprétation)* » (Conseil de l'Europe 2001 : 18)

C'est dans ces activités langagières de médiation que nous situons la traduction, activité courante dans la société et possible dans la classe. Si les contenus du CECR (Conseil de l'Europe 2001) ne suffisaient pas pour décrire et évaluer en quoi consiste l'activité de médiation, on a largement remédié à cela dans le volume complémentaire du CECR édité en 2018 – ce qui souligne l'actualité de notre réflexion. Les activités de médiation y sont signalées comme de plus en plus fréquentes : « *Les activités langagières de médiation, (re)traitant un texte déjà là, tiennent une place considérable dans le fonctionnement langagier ordinaire de nos sociétés.* » ; et s'avèrent des tâches indispensables dans les contextes où se côtoient non pas deux mais plusieurs langues. Cela est dû au fait que plusieurs langues occupent une place qu'on appelait il y a peu « langues secondes » dans les pratiques sociales et dans les productions artistiques et littéraires, langues toujours en contact, par définition avec une ou plusieurs autres langues : c'est le cas de la langue française dans le contexte de notre étude (Ammouden 2012).

Qu'en est-il de la traduction... de chansons ? Comme le précisent M'hand Ammouden et Marielle Rispaïl (2022) :

« *La chanson n'est pas uniquement une pratique sociale régulière, de groupe, de fête, de cérémonie, de famille, de sport, etc., c'est également une pratique scolaire et universitaire ancienne, quelque peu "délaissée" ces dernières décennies, voire bannie des classes dites*

Intérêts de la didactisation des textes et des traductions des textes de chansons d'Idir pour...

*"communicantes", car on l'a souvent taxée, ignorant ses avantages propres (d'aide à l'intonation, à l'accentuation, etc.), d'activité répétitive – alors que cela fait partie de ses charmes ! »*

La traduction est, de son côté, ajoutent-ils, « *une activité complexe qui nécessite des compétences diverses dans la réception d'une langue A et d'expression dans une langue B* ». Elle peut se décliner en sous-activités spécifiques comme la traduction simultanée, la traduction de textes spécialisés, ou la traduction littéraire et poétique, l'adaptation, la translittération, etc. Si ce savoir-faire peut théoriquement concerner tous les usagers des langues, quels que soient leurs niveaux de compétences, il convient néanmoins de préciser que « *la compétence langagière des interprètes et des traducteurs professionnels va généralement bien au-delà du niveau C2 du CECR* » (Conseil de l'Europe 2018 : 110). On aborde donc là un aspect des langues professionnel et non plus scolaire (Ammouden et Rispaïl, 2022).

S'il est largement admis et répété que « traduire, c'est trahir », la tâche est sans doute encore plus ardue quand il s'agit de traduire un poème ou une chanson où comptent le rythme, les rimes, les sonorités autant que le rapport au sens, à la culture et à la musique (cf. Hamadache et Ammouden, 2018). Selon Bonnefoy (1990 : 150- 151), une traduction est soit esthétique, soit fidèle au sens :

*« Peut-on traduire un poème ? Non. On y rencontre trop de contradictions qu'on ne peut lever, on doit faire trop d'abandons [...]. Les langues n'ont pas leurs "bonheurs" aux mêmes points [...]. Où un texte a ses chances, ses nœuds, son épaisseur son inconscient –, la traduction doit passer à une surface, quitte à avoir ailleurs ses nœuds propres. On ne peut traduire un poème »*

Robert Ellrodt (2006, § 26) parle à ce sujet d'un nécessaire « compromis que tout traducteur d'un poème est conduit à accepter entre l'exactitude et la recherche d'un effet esthétique ». C'est justement

*« cette difficulté même de reproduire un rythme ou des sonorités et les négociations de sens qu'implique l'activité de traduction, dans sa relation avec une mélodie, qui peut faire de la traduction de chansons ou de poèmes chantés, une activité riche, à la fois collective et individuelle, pour avancer dans la connaissance d'une ou de plusieurs langues »* (Ammouden et Rispaïl, 2022).

### 3. CHANSONS ET TRADUCTION DANS LE CONTEXTE ALGÉRIEN

Le multilinguisme et le plurilinguisme caractérisent le contexte algérien et particulièrement les situations kabylophones, où discours et chansons mêlent les langues. On trouve d'abord des chansons plurilingues à travers lesquelles sont utilisées plusieurs langues. Dans ce cas, leur adaptation et traduction qui figurent dans les usages sociaux permettent de créer des corpus plurilingues à travailler de façons diverses, parmi lesquelles :

- chanson orale dans une L1 et sous-titrage dans une L2 : c'est par exemple le cas de vidéos de chansons kabyles sous-titrées en français ;
- chanson écrite en L1 et traduction en L2 : c'est le cas par exemple des ouvrages de Tassadit Yacine (2008) et de Rachida Fitas (2004), dans lesquels on trouve des textes de chansons en kabyle et les traductions correspondantes sur une double-page ;

- chansons écrites en langue L1, L2, L3, etc. : on peut trouver, en plus de la transcription d'une chanson en L1, une traduction dans des langues étrangères ou secondes (arabe moderne, français, autres langues du monde, etc.) ; c'est le cas par exemple avec la très célèbre chanson Avava Inou va d'Idir ;
- chansons/poèmes proches (suite à une adaptation ou effet de simple coïncidence) : il s'agit de la coexistence de versions en langue seconde comme le français et de leurs adaptations en langue kabyle par exemple, comme c'est le cas du poème Liberté de Paul Éluard et de la chanson Tilelli (Liberté) du chanteur kabyle Ali Ideflawen ; ou encore du rapprochement qu'on peut faire entre la célèbre Ne me quitte pas de Jacques Brel et *Ur yettadja* (Ne me quitte pas) de Lounis Ait Menguellet, ou entre le texte de Boris Vian du Déserteur et la Lettre au Président de Lounes Matoub.

La lecture de ces différentes traductions ou médiations permet de constater qu'on peut rencontrer des adaptations plus ou moins réussies, mais également des passages qui s'écartent nettement de la version originale, voire qui déforment le texte traduit – même s'il n'existe pas de critères clairs de « réussite » en la matière.

Il convient de noter à ce sujet que la traduction d'œuvres littéraires et artistiques, qui est déjà difficile, devient un grand défi quand il s'agit des chansons kabyles (Hamadache et Ammouden 2018). En effet nous avons affaire à une chanson qui véhicule d'importants aspects culturels et historiques, et qui s'appuie sur les procédés de l'« obliquité », comme dans certaines figures de style (Ammouden 2017 ; Hamadache et Ammouden, 2018). En traitant de la traduction des chansons de Lounès Matoub, Hamadache et Ammouden (2018) soulignent que plusieurs de leurs caractéristiques, linguistiques entre autres, transforment leur traduction en défis et que les « infidélités » sont impossibles à éviter si on veut en garder les implicites sous-jacents. Toutefois, il faut remarquer que « *toute difficulté de "médiation" rencontrée est une belle occasion didactique d'explicitier les différences entre langues et donc de progresser dans la connaissance de chacune et de leur comparaison* » (Ammouden et Ripail, 2022).

Bien que tout le monde puisse remarquer par exemple que les ouvrages contenant les traductions de chansons d'Ait Menguellet (Yacine 2008) et de Matoub (Fitas 2004), dont les auteurs sont incontestablement à remercier, contiennent des traductions qui ont certainement exigé beaucoup de temps et d'efforts, force est d'admettre que certains passages traduits s'éloignent du passage chanté à l'origine, voire le déforment nettement. Le respect total du sens, de la prosodie, des implicites, de la culture véhiculée, de la mélodie qui l'accompagne, est une tâche quasi impossible et approfondit la réflexion sur les langues.

Pour illustrer ces difficultés nous nous pencherons sur le cas de quelques chansons d'Idir, dans leur aspect poétique, c'est-à-dire sans tenir compte de la musique.

Nous nous appuyons sur des traductions repérées d'une manière très aléatoires du Internet. C'est surtout le cas de celles proposées sur les sites Geatsong<sup>3</sup> et parole.net<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Adresse du site : <https://greatsong.net/IDIR,1455.html>

<sup>4</sup> Adresse du site : <https://www.paroles.net/idir/traduction-paroles>

#### 4. TRADUCTIONS DES CHANSONS D'IDIR

Idir est à notre connaissance le chanteur kabyle (voire algérien) le plus traduit. Nous ne faisons pas uniquement allusion au fait que *A vava inou va* soit traduite en une quinzaine ou en une vingtaine de langues, mais aussi à la traduction d'autres chansons en une, deux ou trois langues. Voici quelques exemples de traductions disponibles sur un seul site Internet <sup>5</sup> :

**Tableau 1: Quelques langues des traductions de chansons d'Idir**

| Chansons               | Langues des traductions  |
|------------------------|--|
| A vava inou va         | Anglais (trois versions), arabe, espagnol, français (Deux versions), grec, italien, turc |
| Mimi                   | Anglais, arabe, français, turc   |
| Pourquoi cette pluie ? | Coréen, espagnol, turc   |
| Adrar inu              | Anglais, arabe   |
| Ageggig                | Anglais  |
| Cteduyi                | Anglais, français,   |
| Ssendu                 | Anglais, français,   |

À cela, il faut ajouter qu'on peut trouver parfois deux ou plusieurs différentes traductions de la même chanson dans la même langue.

Justement, nous avons remarqué que certains vers sont « interprétés » différemment par les traducteurs des chansons d'Idir.

Voici des exemples issus de la confrontation de trois traductions de *Avava inou va*, (désignées par T1, T2 et T3) :

- (1) Txilek elli yi n taburt a **Vava Inou va**<sup>6</sup>  
**T1.** De grâce ouvre moi la porte, **Père, mon petit papounet**  
**T2.** Je t'en prie **père Inouba ouvre-moi la porte**  
**T3.** Je t'en supplie ouvre-moi la porte / **mon petit papa**<sup>7</sup>
- (2) **Amghar yedel deg wbernus**  
**T1.** Le **grand-père emmitouflé** dans son burnous  
**T2.** Le **vieux enroulé** dans son burnous  
**T3.** Le grand-père emmitouflé dans son burnous
- (3) **Di tesga la yezzizin**  
**T1.** Se réchauffe **au coin du feu**  
**T2.** **A l'écart** se chauffe<sup>8</sup>  
**T3.** Se réchauffe **près du foyer**
- (4) **Mmis yethebbir i lqut / Ussan deg wqarru-s tezzin**  
**T1.** Son fils **soucieux de gagne-pain / Passe en revue les jours du lendemain**  
**T2.** Son fils doit **gagner le pain / Et se soucie des lendemains**  
**T3.** Son fils **s'inquiète pour la nourriture / les jours tournicotent dans sa tête**

<sup>5</sup> Adresse du site : <https://lyricstranslate.com/fr/idir-lyrics.html>

<sup>6</sup> Nous soulignons en gras le long de l'article les parties des vers qui nous intéressent particulièrement (parce que différemment traduites/interprétées d'une version à une autre) et parce que cette interprétation s'écarte parfois nettement de la version d'origine.

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=fyxiOtwctgQ> (2 271 751 vues depuis le 10 nov. 2011)

<sup>8</sup> <https://lyricstranslate.com/fr/vava-inouva-p%C3%A8re-inouba.html>

- (5) Tislit zdeffir uzetta / **Tessallay tijebbadin**  
T1. La bru derrière le métier à tisser / **Sans cesse remonte les tendeurs**  
T2. La bru, derrière le métier à tisser / **ourdit les fils de chaînes**<sup>9</sup>  
T3. La bru, derrière le métier à tisser / **s'attèle sur les tendeurs**
- (6) Arrac ezzin d i *tamghart* / A sen teghar tiqdimin  
T1. Les enfants autour de **mère-grand** / **écoutent des histoires anciennes**<sup>10</sup>.  
T2. Les enfants autour **de la vieille** / **S'instruisent des choses d'antan**<sup>11</sup>  
T3. Les enfants entourent **la grand-mère** / **Elle leurs\* [leur] apprend les histoires d'antan**
- (7) Adfel yessed tibbura / **Tuggi kecment yehlulen**  
T1. Quand la neige est sur les pas de portes / et que dans les marmites les bouillies mijotent  
T2. La neige s'est entassée contre la porte / L'"ihlulen" bout dans la marmite  
T3. la neige **tapisse les portes d'entrée** / **La marmite se remplit des mets d'hiver**
- (8) **Tajmaât** tettsargu tafsut / Aggur d yetran **hejben**  
T1. **Que les villageois** rêvent de printemps / alors que la lune et les étoiles **se dissimulent**  
T2. **La Tajmaât** rêve déjà au printemps / La lune et les étoiles **demeurent claustrées**  
T3. **Les gens** rêvent du printemps / la lune et les étoiles **sont voilées**
- (9) Ma d aqejmur n tassaft / **Idegger akken idenyen**  
T1. A l'heure où les bûches de chêne / **Au feu remplacent les branchages**  
T2. La bûche de chêne **remplace les claies**  
T3. Quant à la bûche du chêne vert / **Elle prend place au-dessus des chenets**

Nous pouvons aussi citer des exemples de la chanson Ssendu (Barrette !) :

- (10) Ighi ad yendu yefru ad yendu yefru / S lfedl-ik a baba inou s lfedl-ik **a vava inou**  
T3. Mon babeurre sera brassé, séparé / Par la grâce **de mon ancêtre**<sup>12</sup>  
T4. Mon babeurre sera brassé et séparé, brassé et séparé / Avec ta grâce **mon propriétaire\***  
(**Mon Seigneur, le créateur et propriétaire des hommes**)<sup>13</sup>
- (11) Ndu ndu ay ighi fked **tawarect bbwudi** / **Akken i tt netmenni**  
T3. Baratte-toi, baratte-toi petit lait / Donne-nous **la motte de beurre espérée**  
T4. Baratte-toi, baratte-toi petit lait et donne-nous **une motte de beurre comme nous la souhaitons**
- (12) Takhsayt i hazen ifassen d kem a yesâig **d lbadna**  
T3. Calebasse touchée par les mains, tu es **mon secret**<sup>14</sup>  
T4. Calebasse entre mes mains, c'est toi **ma confidente**<sup>15</sup>
- (13) Ula ma laz yetwazem\* **I hif yezzuzmit ccna**  
T3. On connaît la faim mais **le chant adoucit la misère**

---

<sup>9</sup> Le fil de chaîne est un des nombreux fils tendus entre les ensouples d'un métier à tisser. Il est tendu horizontalement dans un métier de basse-lisse, verticalement dans un métier de haute-lisse. Leur ensemble nommé chaîne sert de support à la trame.

<sup>10</sup> <https://lyricstranslate.com/fr/vava-inouva-vava-inouva-p%C3%A8re-mon-petit-papounet.html>

<sup>11</sup> <https://lyricstranslate.com/fr/vava-inouva-p%C3%A8re-inouba.html#songtranslation>

<sup>12</sup> <https://greatsong.net/TRADUCTION-IDIR,SSENDU,101139095.html>

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=CiENktT40JU> (3 027 984 vues 7 août 2019)

<sup>14</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=CiENktT40JU>

<sup>15</sup> <https://www.paroles.net/idir/paroles-ssendu-traduction>



**T4. Même si la faim est connue\* ( Yetwassen : expression kabyle : avoir survécu à la famine ») / la misère est bercée par le chant**

**(14) Nusad ghurem a neSsendu taxsayt-iw tegra i lhu**

**T3. Nous venons baratter, ma calebasse instruite au bien**

**T4. Je t'approche (se traîner) pour baratter, ma calebasse a étudié\* le bienfait (La calebasse est si bien confectionnée, que le poète la compare à quelqu'un qui a été à l'école pour suivre une formation en brassage de beurre**

La confrontation des deux ou trois traductions proposées dans les 14 exemples donnés plus haut - à titre d'illustration - suffit pour montrer que l'interprétation du même vers diffère (et parfois nettement) d'un traducteur à un autre (cf. par exemple 1, 10, 12). Elle permet également de constater que même quand le sens est globalement le même, les expressions ou mots utilisés ne sont pas toujours les mêmes (cf. par exemple 2, 3 et 4).

## **5. DE LA DIFFICULTE DE TRADUIRE IDIR**

La difficulté de traduire les chanteurs kabyle comme Idir, qui concerne aussi d'autres chanteurs comme Matoub (cf. Hamadache et Ammouden, 2018) ou Lounis Ait Menguellet (Cf. Ammouden, 2017) résulte principalement de la nature du vocabulaire qu'il choisit. Comme le soutiennent Ammouden et Rispail (2022), cela est dû probablement aux facteurs suivants :

1. grand attachement à la kabyllité et singulièrement à aux traditions et us les plus lointains des Kabyles ;
2. nature des thèmes abordés découlant de cet attachement ;
3. choix de texte inspirés de contes anciens (Avava inou va serait inspiré du conte *Le Chêne de l'ogre*<sup>16</sup> ;
4. refus fréquent de recourir à des emprunts ;
5. possibilité que le chanteur utilise des mots qui ne sont employés que dans sa région ou son village.

Cela conduit Idir à employer des termes des plus difficiles à traduire. Citons « Tuggi kecmnt yehlulen », « Ma d aqejmur n tassaft / Idegger akken idenyen », « Ccencen tizebgatin-im », « yedel deg wbernus », « uzetta », « tijebbadin », « adrum », « unaghur », « Ssendu », « tawarect bbwudi ».

Nous pensons ainsi que vouloir traduire Idir relève du défi. Nous tenons d'ailleurs à saisir cette occasion pour dire aux nombreuses personnes qui ont relevé ce défi : chapeau bas !

### **5.1. Traductions réussies**

Nous admirons l'ingéniosité par laquelle quelques vers ont été traduits. Quand nous nous sommes interrogé sur leur traductions, avant de les chercher sur Internet, rien ne nous venait à l'esprit. Citons les exemples suivants :

**(15) Ssendu, Ssendu (Baratte ! Baratte !)**

**(16) Ndu ndu ay ighi fked tawarect bbwudi Akken i tt netmenni (Baratte-toi, baratte-toi petit lait Donne-nous la motte de beurre espérée)**

**(17) Ccencen tizebgatin-im a yelli Ghriba (Fais tinter tes bracelets, Oh ma fille Ghriba)**

---

<sup>16</sup> <https://www.universalis.fr/encyclopedie/idir/>

- (18) Tislit zdeffir uzetta / Tessallay tijebbadin (La bru derrière le métier à tisser / Sans cesse remonte les tendeurs)  
(19) Tuggi kecment yehlulen (dans les marmites les bouillies mijotent)

Force est d'admettre que réussir la traduction de ces vers n'est pas à la portée de tous et passe, entre autres, par une bonne connaissance du lexique de la langue française et par le développement d'une véritable compétence de médiation linguistique, voire parfois culturelle.

## 5.2. Traductions insuffisamment réussies

Si nous sommes très satisfait de la traduction de plusieurs vers, nous pensons que les traductions/interprétations de quelques autres vers pourraient être améliorées, voire devraient parfois être corrigées :

- (20) Acekal yeghli di zznad (Les disputes ont donné raison à la gâchette)<sup>17</sup>  
(21) « Cran de sûreté déverrouillé (la gâchette libérée) ... le pays a sombré dans la fournaise\* »<sup>18</sup>  
(22) Ugadegh lwahc elghaba (Je crains l'ogre<sup>19</sup> de la forêt père)  
(23) A vava inou va (Mon petit papa)<sup>20</sup>  
(24) A vava inou va (père Inouba)<sup>21</sup>  
(25) A vava inou va (Père, mon petit papounet)  
(26) S lfedl-ik a baba inou (Par la grâce de mon ancêtre)  
(27) Adrum ur yezmir ara (La récolte n'a pas résisté)<sup>22</sup>.  
(28) cfigh temuted' d ihin (Je me rappelle que tu m'as comparé Aux raisins de notre jardin)  
(29) « Je me souvins que tu m'as comparé Aux raisons «ufrara» (Trebiano)\* » ; en ajoutant l'explication suivante : « Un raisin de cépage blanc, à petits grains blancs et sucrés, introduit en Algérie par les Romains dès l'an 100 »<sup>23</sup>.

Nous allons monter dans ce qui suit quelques-unes des limites de de ces traductions.

## 6. DISCUSSION ET PRINCIPAUX INTÉRÊTS SOCIODIDACTIQUES ET ÉDUCATIFS

Que révèlent l'analyse de notre corpus (que les limites qu'imposent l'article ne permet pas d'exposer dans son intégralité) et particulièrement celle des exemples cités plus haut ?

**a.** Ces exemples sont très intéressants dans la mesure où ils montrent d'abord qu'une traduction est une lecture, une interprétation ; or, l'une des caractéristiques de la poésie réside justement dans les différentes lectures qu'elle tolère. C'est ce que montre, entre autres les exemples (8), (9) et (10).

**b.** Les exemples permettent d'illustrer une autre évidence : le sens exprimé par deux ou trois traducteurs est le même, mais cela se fait – discursivement – de différentes manières et par différents mots. Ainsi, *Txilek* a été traduit dans l'exemple (1) par « De grâce », « Je t'en prie », « Je t'en supplie ». Nous observons la même chose, à titre d'illustration, dans les exemples allant de (2) à (9).

<sup>17</sup> <https://greatsong.net/TRADUCTION-IDIR,CFIY,105043101.html>

<sup>18</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=GulVINEzvwxw>

<sup>19</sup> Muh Waâmar a trduit lwahc par « monstre »

<sup>20</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=fyxiOtwctgQ>

<sup>21</sup> <https://www.lacoccinelle.net/265216-idir-a-vava-inova.html>

<sup>22</sup> <https://greatsong.net/TRADUCTION-IDIR,CFIY,105043101.html>

<sup>23</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=GulVINEzvwxw>

c. Si quelques traductions ont été remarquablement réussies, force est de constater que ce n'est pas toujours le cas. Le sens proposé s'écarte assez nettement parfois du sens du vers traduit.

- Si l'on prend le cas de (1), *Avava inou va* est composé selon nous (et par de nombreux Kabyles à qui nous avons posé la question) de *A* (Ô, utilisé pour appeler, interpeler, adresser la parole, etc.), de *vava* (papa), de *inou* (Mon) et de *va* (reprise d'une partie de *vava*)<sup>24</sup>. C'est donc l'équivalent d'une phrase du genre « Ô papa pa ». Si le fait que T1 et T3 s'écartent un peu de ce sens, peut être toléré, ce n'est pas le cas de T2, dans laquelle (*Inou va* devient *Inouba*, comme si c'est un nom ou un prénom, d'autant qu'il a été précédé du mot père (*Père Inouba*), cela risque de fausser complètement le sens de la chanson, surtout que *Inouba* ne ressemble à aucun prénom ou nom kabyle.

- C'est également le cas dans T1 et T2 de l'exemple (9). Le mot « *Idenyen* » proviendrait selon des auditeurs « avertis » du pluriel de « *Ini (N-Ikanun)* » (*Pierre* sur laquelle on dépose par exemple des marmites sur un feu de bois). Dans ce sens, la seule traduction qui s'y rapproche un peu serait la T3 (avec chenets).

- Dans (10), *s lfedl-ik a vava inou* ne peut ni renvoyer à « mon père » (du moins au sens de papa), ni à mon ancêtre (cf. T3). Les deux n'ont pas le pouvoir de brasser et séparer le babeurre. Il est donc clair que par *Avava inou*, c'est à Dieu qu'on s'adresse. Il est probablement utilisé comme on l'emploie dans *Vav iggenwen* (au sens de Seigneur des cieux).

- Dans (12), T3 semble s'écarter nettement du sens du vers.

- Dans 20 et 21, l'interprétation donnée dans 21 nous semble plus fidèle au sens du vers d'origine.

- dans (27), il convient de préciser que le mot kabyle *Adrum* désigne un ensemble de familles descendant d'un même ancêtre. En traitant l'organisation sociétale des Kabyles, Malika Assam (2014 : 15) explique : « *La société tribale kabyle, fondée à la fois sur un ordre lignager et sur un système de fédération politique, articule des unités sociales incluses les unes dans les autres : depuis le lignage (adrum chez les At Zemmenzer ou taxerrubt en certains endroits...) jusqu'à la confédération (taqbilt) en passant par le village (taddart) et la tribu (leerc) (Abrous, 2004-b : 4027)* ». Dans le sous-titrage, en français, qu'on peut lire sur une vidéo diffusée sur YouTube, le vers a été traduit nous semble-t-il plus fidèlement : « Les villageois (la population, la tribu) ne pouvaient pas »<sup>25</sup>.

- dans le cas de (28) et (29), l'interprétation donnée dans (29) nous semble plus convaincante.

Comme le montrent les quelques exemples que les limites de l'article nous autorisent à citer, l'analyse du corpus a largement confirmé l'hypothèse selon laquelle traduire les chansons d'Idir serait un défi des plus difficiles à relever (cf. sous-titre 5 et 5.2. notamment).

---

<sup>24</sup> Pratique discursive fréquente quand on appelle son père en kabyle plus d'une fois. On utilise le même procédé quand on appelle quelqu'un par son prénom (*A Mohand, A Mohand, A Moh*, etc.).

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=GulVINezvxw>

Par ailleurs, dans une perspective didactique, cela permet de proposer des activités de confrontation de traductions et d'entraîner à la reformulation.

Quels sont les principaux intérêts (socio)didactiques qu'offrent de tels corpus, constitués des chansons et de leurs traductions ? Il nous semble que les caractéristiques que nous évoquions plus haut (la poéticité des textes originaux, l'écart de certaines traductions par rapport au message initial, etc.) suffisent pour faire de ces corpus des supports dont l'étude peut largement contribuer au développement de la compétence plurilingue et pluriculturelle et le développement, comme l'appellent Ammouden et Rispaïl, 2022, « *de la ou d'une spécialisation plurilingue, sur le plan professionnel entre autres* ». Pourquoi et comment ?

Les traductions des textes d'Idir donnent l'occasion aux berbérophones surtout d'apprendre à traduire des mots qui font ou faisait partie de leur environnement, de leur culture, qu'ils seraient difficiles d'apprendre par d'autres textes. Quels textes français ou anglais ou autre donnerait à l'apprenant berbérophone l'occasion de connaître des mots et expressions comme : Baratte-toi, fais tinter tes bracelets, métier à tisser, remonte les tendeurs, calebasse, etc.).

Par ailleurs, les corpus dont nous traitons sont de nature à permettre de tirer profit des contacts de langues pour faire naître et développer comment se rencontrent des langues et des cultures, ainsi qu'une habileté de médiations sur plusieurs plans, didactique, linguistique et culturel (Conseil de l'Europe 2001, 2018 ; Coste, Moore et Zarate 2009 ; Lévy et Zarate 2003), notamment par l'évaluation et la comparaison de traductions déjà existantes et par la traduction d'autres chansons. Nous pensons même que cette comparaison constituerait un bon critère pour observer une stratégie plurilingue. On pourrait alors commencer par proposer de confronter diverses traductions avec les versions originales ; avant de passer à des activités invitant à passer directement à la traduction. Il faut évidemment tenir compte, dans des activités de ce genre comme le notent Ammouden et Rispaïl (2022) du niveau de départ sur le plan linguistique.

Avec des publics de niveau débutant, il est souhaitable de travailler par exemple sur des chansons qui comportent peu de figures de styles et dont les auteurs ne s'appuient pas sur des procédés poétiques trop savants. On laisserait dans ce cas les chansons plus élaborées à des personnes plus à l'aise avec la et les langues.

Traduire des textes de chansons peut en outre servir, comme le soulignent Ammouden et Rispaïl (2022) à créer des passerelles entre les langues en présence dans le contexte algérien, ou dans un contexte plus large (comme le fait Louis-Jean Calvet dans plusieurs de ses travaux) et favoriser ainsi des transferts de savoirs langagiers d'une langue à l'autre. Les chansons font partie des premiers genres de discours que découvre l'enfant dès ses premiers pas dans sa langue première, qui peut être, dans le contexte algérien de notre étude, une forme de berbère ou d'arabe algérien (*derdja*). Il va les retrouver – avec globalement avec les mêmes caractéristiques génériques – dans les langues étrangères ou secondes qu'il va rencontrer dans sa vie. Par ailleurs, on l'a dit, il arrive fréquemment dans les médias que les chansons déjà écoutées en L1, L2 ou L3 soient traduites ou adaptées dans une autre langue. Le fait que nous ayons affaire à un genre de discours ayant les mêmes caractéristiques génériques dans les langues qui coexistent en Algérie fait que ces entraînements courants

pourraient favoriser des transferts positifs d'une langue à l'autre, la réflexivité et la circulation entre les langues. On verrait alors apparaître les similitudes qui concernent la présentation des textes en vers, la présence des rimes, les couplets et des refrains, etc.

Enfin, les caractéristiques des corpus plurilingues proposés offrent par excellence l'occasion d'appliquer les approches intégrées des langues pour qui veut se spécialiser dans ce domaine. À titre d'exemple, comme cela a été déjà signalé par Hamadache et Ammouden (2018), l'approche contrastive de la version originale permet de réaliser l'un des objectifs assignés aux approches plurielles :

*« Savoir que la traduction d'une langue vers une autre peut rarement se faire terme à terme, comme un changement d'étiquettes, mais s'inscrit nécessairement dans un découpage différent de la réalité ; savoir qu'à un mot du lexique d'une langue peuvent correspondre deux ou plusieurs mots dans une autre langue. » (De Pietro 2013 : 234)*

Notons que nous avons à faire à des documents issus de l'environnement immédiat de l'apprenant, qui favorisent la motivation et peuvent faciliter les nouveaux apprentissages. Étudier ce type de documents aide à comprendre et pratiquer le processus de « contextualisation, décontextualisation, recontextualisation » (Tardif et Meirieu 1996 ; Rosier 1999) utile dans toute approche altéritaire : « Le passage à l'abstraction commence par la recherche d'exemples empruntés à un environnement précis affectif et cognitif, celui de l'apprenant » (Rosier 1999).

Abbes-Kara, Kebbas et Cortier (2013 : 191) parlent d'ailleurs, à propos de sociodidactique, notamment de « la prise en compte des répertoires langagiers (Billiez et Lambert, 2005) » et de « l'approche interlinguistique et intercompréhensive traduite par la volonté d'utiliser comme pont ou tremplin vers "d'autres langues" [...] présentes dans les répertoires langagiers des élèves ».

Au sujet de l'entreprise de médiation, on peut ajouter que les chansons sont des productions langagières qui reflètent plus que d'autres la culture et l'identité (A. Ammouden 2009, 2018). Cela en fait des supports particulièrement féconds, non seulement pour le développement de la traduction et de la médiation linguistique mais aussi pour la médiation culturelle. Par ailleurs, la coexistence de différentes versions d'une même chanson (orale/écrite orale, écrite et « oralo-graphique » (version vidéo sous-titrée) donne des indications sur l'articulation de l'oral et de ses rapports avec l'écrit, dont les approches intégrées interdiscursives « scripto-orales » et « oralo-scripturales » (Ammouden 2012), utiles dans de nombreuses professions, entre autres de traduction ou d'interprétariat. Enfin, sur le plan purement pratique, la richesse et diversité des corpus issus des chansons et de leurs (parfois nombreuses) traductions permet d'imaginer divers types de tâches ou de projets enrichissants :

- comparer la version originale de la chanson avec sa traduction ;
- comparer deux ou trois traductions d'une même chanson ;
- s'interroger sur la fonction de l'alternance codique dans une chanson ;
- tenter d'améliorer des traductions déjà faites en remédiant aux éventuelles infidélités qui seront repérées ;
- traduire des chansons ;
- rédiger un recueil de traductions de chansons dans plusieurs langues, etc.

En définitive, dans cette perspective, la médiation deviendrait alors, comme le soulignent Ammouden et Rispaïl (2002) le cœur de l'activité linguistique et métalinguistique, au cœur d'un plurilinguisme altéritaïre, scolaire et professionnel, qu'on peut se donner comme projet de société. Le récent disque de Idir où celui-ci a invité plusieurs chanteurs non kabyles à faire un duo avec lui et à chanter dans leur langue, serait un autre objet musical et poétique à soumettre aux traitements ci-dessus et permettrait de rendre hommage à son auteur récemment disparu. Il va de soi que Idir n'est pas le seul chanteur concerné par ces propositions. On peut aisément penser à Lounis Ait Menguellet, à Lounès Matoub, à Slimane Azem, à El Hasnoui, Cherif Kheddami, etc.

Que retenir au terme de cette étude ?

Le multilinguisme et le plurilinguisme du contexte algérien se manifestent clairement à travers les chansons et leurs traductions – pratiques sociales fréquentes et parfois professionnalisées. Nous avons estimé que les textes originaux des chansons et ceux de leurs nombreuses traductions peuvent et doivent être rentabilisés dans une perspective didactique, notamment par les didacticiens et enseignants qui s'inscrivent dans la didactique du plurilinguisme. Cela nous semble d'autant plus intéressant que la *Loi d'orientation sur l'éducation nationale* de 2008 et plusieurs documents qui s'y réfèrent dont le *Référentiel général des programmes* et le *Guide méthodologique d'élaboration des programmes* diffusés par le ministère de l'Éducation nationale en 2009 préconisent explicitement de s'appuyer sur les recommandations de cette didactique des langues (Cf. Ghera et Ammouden, 2018).

C'est dans cette perspective que nous avons pensé à réunir un corpus constitué de textes de chansons d'Idir et de plusieurs de leurs traductions. L'étude a consisté à comparer d'une part les textes originaux avec les traductions et d'autre part deux ou trois traductions d'un même texte. Elle a essentiellement montré que traduire Idir (et la poésie kabyle d'une manière générale) est un véritable défi. Nous avons vu que si les traductions de certains vers ont été très bien réussies, ce n'est pas le cas d'autres. Cela suffit d'ailleurs pour donner une idée sur la grande importance que représente le développement de la compétence plurilingue et pluriculturelle dans le contexte plurilingue algérien.

Ainsi, notre étude a voulu, en s'appuyant sur l'exemple du chanteur Idir – mais on peut dire pratiquement la même chose au sujet de Matoub (cf. Hamadache et Ammouden, 2018) ou de Ait Menguellet (cf. Ammouden et Rispaïl, 2022) :

- (1) montrer qu'il est difficile de traduire au plus près la chanson kabyle et que cela constitue un véritable défi, même à un niveau universitaire, comme le montrent les exemples évoqués plus haut ;
- (2) montrer également que cette pratique nécessite une connaissance développée des langues en présence ;
- (3) souligner l'éventail des activités, tâches et formation à dimension professionnelle qui peuvent en découler (Ibid).

L'analyse du corpus choisi pour cette étude a confirmé que les diverses traductions proposées aux chansons kabyles (cf. Hamadache et Ammouden, 2018 ; Ammouden et Rispaïl, 2022) montrent certes qu'il est très difficile de passer d'une langue à une autre, mais également que cette difficulté offre aux didacticiens et aux enseignants de langues des corpus authentiques

d'une grande valeur. Ces documents peuvent être utilisés notamment pour le développement de la compétence plurilingue et pluriculturelle.

C'est pourquoi, nous sommes persuadé qu'il serait très intéressant que des études similaires soient faites sur des corpus qui concernent d'autres chanteurs kabyles (Slimane Azem, Cherif Kheddoum, Djamel Allam, etc.) pour mettre à la disposition des enseignants de langues une banque importante d'exemples de corpus et d'idées de projets, de tâches et d'activités qui peuvent être exploités en classes de langues-cultures.

## BIBLIOGRAPHIE

Abbes-Kara Attika-Yasmine, Kebbas Malika et Cortier Claude, « Aborder autrement les pratiques langagières plurilingues en Algérie ? Vers une approche de la complexité », dans R. Colonna, A. Becetti et Ph. Blanchet, *Politiques linguistiques et plurilinguistiques : Du terrain à l'action glottopolitique*, Paris, L'Harmattan, p. 177-195, 2013.

Asselah-Rahal Safia et Blanchet Philippe (dir.), *Plurilinguisme et enseignement des langues en Algérie : Rôles du français en contexte didactique*, Fernelmont, EME, 2007.

Ammouden Amar, « La chanson : Un outil possible pour une approche intégrée de la littérature et de la culture », *Synergies Algérie*, n° 6, p. 117-124, 2009.

Ammouden Amar, « Langues, identité et altérité dans la chanson kabyle », *Les Langues modernes*, n° 112, p. 78-85, 2018.

Ammouden M'hand, « Les figures de style dans la poésie d'Ait Menguellet : analyses sémiotiques et possibilités sociodidactiques », Colloque Lounis Ait Menguellet : cinquante ans de création. Regards croisés sur un capital d'une œuvre linguistique, littéraire et culturelle, Université de Tizi-Ouzou, 2017.

Ammouden M'hand et Rispail Marielle (2022). Traduire des chansons : passer d'une langue à l'autre. Dans Claude Cortier, Marielle Rispail et Valeria Villa-Perez (dirs) *Chansons entre langues, révoltes et subversions* (p.69-84). Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2022.

Ammouden M'hand, L'apprentissage actif de l'écrit et/ou de l'oral en licence de français dans le cadre d'une approche intégrée. Thèse de doctorat, université de Béjaia (non publiée), 2012.

Assam Malika, Société tribale kabyle et (re)construction identitaire berbère. Le cas des At Zemmenzer (XIX<sup>ème</sup> s.-XXI<sup>ème</sup> s.). Sociologie. Institut National des Langues et Civilisations Orientales INALCO PARIS - *LANGUES O'*, 2014. Français. Url. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01129075/file/2014INAL0013.pdf>

Ben Boudjema Tanina et Ammouden Amar, La chanson comme source de motivation et comme outil d'apprentissage du français. *Synergies Pays Scandinaves*, 14, 135-145, 2019.

Bonnefoy Yves, *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990.

Calvet Louis-Jean, La chanson, bande-son de notre histoire, Paris, Éditions L'Archipel, 2013.

Conseil de l'Europe, *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Paris, Didier, 2001.

- Conseil de l'Europe, *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Volume complémentaire avec de nouveaux descripteurs*, Strasbourg, Conseil de l'Europe. Division des Politiques éducatives. Service de l'Education, 2018.
- Coste Daniel, Moore Danièle et Zarate Geneviève, « La compétence plurilingue et pluriculturelle », en ligne. <https://rm.coe.int/168069d29c>, 2009
- De Pietro Jean-François, « Des approches plurielles, oui mais combien ? » dans C. Troncy (dir.), *Didactique du plurilinguisme. Approches plurielles des langues et des cultures*. Autour de Michel Candelier, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 227-238, 2013.
- Dourari, Abderrezak, *Penser les langues en Algérie*, Boumerdes, Editions Frantz Fanon, 2022.
- El Barkani Bouchra et Meksem, Zahir, *Plaidoyer pour la variation - Mélanges en hommage à Marielle Rispaïl*. Caen: EME éditions, 2019
- Ellrodt Robert, « Comment traduire la poésie ? », *Palimpsestes en ligne*, Hors série, p. 65-75, 2006.
- Fitas Rachida, *Matoub Lounès : Tafat n wuryu*, Tizi-Ouzou, Éditions Mehdi, 2004.
- Ghera Assia et Ammouden M'hand, Apports sociodidactiques pour l'enseignement du français dans le cadre de la didactique convergente : possibilités et obstacles, *Didacstyle* n°10, p. 106-125, 2018. url. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/56017>
- Hamadache Tahar et Ammouden M'hand, « Mémoire vive, mémoire collective dans cinq chansons de Matoub Lounès : récit et discours au miroir de la traduction », *Colloque international Lounès Matoub, biographie et œuvre*, Université de Béjaïa, 2018.
- Lévy Danièle et Zarate Geneviève dir., *La médiation et la didactique des langues et des cultures, Le Français dans le monde, Recherches et Applications*, Numéro spécial, 2003.
- Rispaïl Marielle (dir.) et Tiziri N. (collab.), *Langues maternelles : Contacts, variations et enseignement. Le cas de la langue amazighe*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Rispaïl Marielle (dir.), *Abécédaire de sociodidactique : 65 notions et concepts*, Saint-Étienne, PUSE, 2017
- Rispaïl Marielle (dir.), *Les chansons en classe de langue. Action Didactique*, 7, 2021.
- Rispaïl Marielle et Bacha, Youcef, *L'Algérie chante ses langues. RAL*, Vol 6, 1, 2022.
- Rosier Jean-Maurice, « Réflexions didactiques sur la littérature francophone de Belgique », *Textyles*, n° 15, p. 166-174, en ligne, 1999.
- Tardif Jacques et Meirieu Philippe, « Stratégie pour favoriser le transfert de connaissances », *Vie pédagogique*, n° 98, p. 4-7, 1996.
- Tiziri Nora, *Ait Menguellet par les textes*, Alger, Koukou éditions, 2017.
- Yacine Tassadit, *Aït Menguellet chante... Chansons berbères contemporaines*, Alger, Alpha éditions, 2008.