

Date de soumission : 14/04/2022 - Date d'acceptation : 17/07/2022 - Date de publication : 23/07/2022



**De l'altérité et du discours identitaire :
Construction d'un ethos collectif à travers la chanson engagée**

**About the otherness and the identity discourse:
Building a collective ethos through the committed song**

ROULA Khaoula¹

Laboratoire les Langues Etrangères de Spécialité en Milieux Socioprofessionnels : préparation
à la professionnalisation (LESMS)
Université Abderrahmane Mira- Bejaia/ Algérie
khaoula.roula@univ-bejaia.dz

HADDAD Mohand

Université Abderrahmane Mira- Bejaia/ Algérie
hmohand2000@yahoo.fr

Résumé La présente étude propose d'analyser un ensemble de chansons nées du mouvement insurrectionnel algérien de 2019. Considérée comme un genre musical à caractère revendicateur, la chanson engagée algérienne pose un ethos collectif dans son discours chanté pour dire l'algérianité et l'identité sociale. L'objectif de cet article est de repérer l'identité de l'être algérien et de l'Autre, aussi algérien, au travers des traces énonciatives et discursives.

Mots-clés : chanson engagée, ethos, identité, être algérien

Abstract This study offers an analysis of a set of songs born from the Algerian insurrectional movement of 2019. Considered as a demanding musical genre, the Algerian committed song sets a collective ethos in its sung discourse to say Algerianity and social identity. The purpose of this article is to identify the identity of the Algerian being and the Other, also Algerian, through enunciative and discursive marks.

Keywords: committed song, ethos, identity, algerian being



¹ Auteur correspondant : Roula Khaoula ; khaoula.roula@univ-bejaia.dz

La chanson engagée est un discours contestataire chanté, fait pour être écouté par un public qui partage les mêmes convictions et les mêmes points de vue sur une situation sociale et/ou politique. La position critique que prend le chanteur par rapport à la situation en question est véhiculée à travers les paroles et la musique qui les accompagne afin de transmettre le message voulu à toute instance, entre autres, celle responsable du déclenchement de cette situation. La parole et la musique forment ainsi un sens à interpréter, par la suite, par l'instance réceptive. Il est évident que la chanson, étant diffusée pour un large public, « ne peut être considérée comme objet en soi, hors de tout contexte ou jeu de communication. Si elle existe, c'est pour être entendue, diffusée, chantée, fredonnée, transmise, transformée, traduite »². C'est le cas des chansons nées, en Algérie, au lendemain de la candidature de l'ex-président de la république algérienne, Abdelaziz Bouteflika, pour un cinquième mandat.

Les crises successives survenues en Algérie depuis l'indépendance n'ont pas seulement transformé le paysage social, politique et économique du pays, elles ont également participé à redonner de nouveaux contours définitionnels à l'identité algérienne. La question de l'identité s'est souvent retrouvée comme socle thématique de la chanson engagée, surtout quand celle-ci fait l'écho d'une demande émanant de franges populaires dont les discours ne sont pas toujours pris en considération par les instances en charge d'études scientifiques. Ceci pour rappeler la rareté des travaux qui prennent la « parole populaire » comme référence, pouvant dire la réalité identitaire et le destin d'un pays.

En effet, dans le contexte actuel, en Algérie, l'importance de la parole collective est à souligner, notamment celle qui prend comme canal la chanson qui, par son caractère révolutionnaire et pacifique, a su bouleverser la donne politique depuis 2019. Cette date marque un événement dans l'Histoire contemporaine de l'Algérie voire de la région d'Afrique du nord. Par son caractère purement pacifique, l'insurrection populaire coïncidant avec cette date exprime, dans un premier temps, le désir de rompre avec un système qui, depuis l'indépendance, refuse toute alternance et ne veut pas céder la parole au peuple. Ces manifestations, houleuses mais néanmoins pacifiques, prennent par la suite un autre tournant : en plus du désir de changer le mode de gouvernance, elles expriment le besoin du peuple de vivre pleinement sa liberté et son identité, en conformité avec ses composantes. En plus de la parole révolutionnaire, revendicatrice, militante et patriotique des chansons du Hirak, leurs mélodies sont importantes. Par leur rythme et leur dynamisme militant, elles suscitent des affects et provoquent de l'émotion chez les auditeurs. Ainsi on voit des chansons reprises dans les rues sur des mélodies de stades comme celles de Soolking et Ouled El Behdja « La liberté », chanson tant scandée par les manifestants et qui a fini par devenir l'hymne du Hirak.

1. Quelques repères de départ

Les chansons engagées nées du Hirak associent politique et vécu social et permettent au chanteur de critiquer le système de gouvernance, les dirigeants du pays et la forme de

²http://lafef.net/IMG/pdf/appele_recontres_lafef_2019.pdf

gouvernement. Cette critique porte souvent sur l'action politique émanant des discours émis par les dirigeants car le discours politique, comme le souligne Charaudeau, « n'est pas le tout du politique [...] La politique relève de l'action, et le langage est ce qui motive l'action, l'oriente et lui donne sens » (Charaudeau, 2005 : 29). Si nous nous référons à la constitution algérienne –baromètre politique en Algérie– nous constatons que ce texte aborde la notion de l'identité algérienne dans un sens, dirions-nous, restrictif car rattaché directement à un ensemble d'éléments relevant essentiellement de la religion et des langues reconnues dans le pays comme officielles. En effet, de manière générale, l'identité sociale est définie par rapport à un ensemble de paramètres –certains stables, d'autres changeables et modifiables– qui reflètent l'histoire de tout pays. En ce sens, à propos de l'identité de l'Algérie, le texte officiel note que le 1^{er} Novembre 1954 marque l'« aboutissement d'une longue résistance aux agressions menées contre sa culture, ses valeurs et les composantes fondamentales de son identité que sont l'Islam, l'Arabité et l'Amazighité [...]» [Préambule de la constitution, 2020 : 04].

Nous saisissons, à partir de là, que l'identité algérienne, telle qu'énoncée par les instances officielles du pays, se définit par rapport à une idée « passive » et « figée » fondée sur deux critères objectifs (religion/langues) et que ses composantes traduisent une forme de résistance à tout type d'agression. L'Algérien est alors défini par : une culture, des valeurs et une identité fragmentée en trois composantes fondamentales donnant ainsi, une image unique, unie et unitaire de sa personnalité. Cependant, vues de plus près, les choses ne sont pas si simples. La notion de l'identité est problématique ; elle est toujours en perpétuelle construction. Ses composantes peuvent, de ce fait, résister, changer ou disparaître avec le temps.

Sur un autre plan, il a été déjà relevé que les nations, telles qu'elles sont abordées par Vinsonneau sont « des entités historiquement nouvelles et changeantes, rebelles à l'enfermement dans le cadre permanent et universel que fonderait une définition partant des critères objectifs » (Vinsonneau, 2002 : 126). En ce sens, en Algérie, l'héritage constituant la nation algérienne se rattache à un évènement historique que la constitution considère comme un changement important et un grand tournant de son Histoire : « Le 1er Novembre 1954 ainsi que sa proclamation fondatrice auront été les clés de son destin.» [Préambule de la constitution, 2020 : 04]. En partant de cette idée, le Hirak, considéré comme un contre-récit national révolutionnaire et rebelle contre le système politique en place, marque aussi un évènement en soi dans l'Histoire contemporaine, proclamant un changement radical de son destin. Ainsi, le peuple en revendiquant ses droits, se rattache lui aussi à l'histoire algérienne et (ré)actualise un « ethos collectif »(Amossy et Orkibi, 2021) pour désigner sa personnalité et les différents groupes qu'il désire exclure du cercle populaire, donnant ainsi une image plus conforme, selon la construction qu'il s'en fait, d'une « Algérie nouvelle » en cours de construction. De fait, dans la chanson « ?el hirak » du groupe les chœurs Emilira figure l'expression suivante :

[...]

ħiraqtu wuħud bejɛn nuvambar

Vous avez trahi la déclaration du premier Novembre.

} Deuxième couplet

Cette assertion dit-elle alors une trahison de la culture, des valeurs et des composantes identitaires algériennes? Que pourrait donner une analyse des chansons engagées sur l'image de soi et celle de l'Autre –aussi algérien– sur la scène discursive et sociale? Comment l'identité algérienne est-elle représentée dans les chansons du Hirak en dehors de toute contrainte émanant de l'instance officielle ?

Nous partons de l'hypothèse que le chanteur convoque dans son discours des paradigmes désignationnels pour présenter son algérianité et son identité confisquée. Il s'agit de l'usage d'une part des pronoms personnels : « nous » et « on » inclusifs et des pronoms personnels « tu » et « vous » exclusifs de l'autre. L'utilisation de ces paradigmes implique, systématiquement, un ethos désignant les caractéristiques des deux groupes qui se confrontent sur la scène discursive pour affirmer une identité commune et pour rejeter une instance extérieure à la collectivité algérienne. En plus des référents linguistiques, des éléments extralinguistiques relevant de l'histoire algérienne sont employés pour renforcer position et arguments.

2. Corpus d'étude

Depuis 2019, l'espace public est devenu, en Algérie, le lieu par excellence de la liberté d'expression, de dialogue rationnel entre les Algériens formant ainsi une trame entre le peuple et l'instance dirigeante. En effet, l'appropriation de l'espace urbain par le peuple a fait raccourcir la distance entre ces acteurs et a fait apparaître plusieurs modes d'expression : chants, caricatures, pancartes, etc. À travers ces canaux, le peuple algérien a réussi à montrer dans les rues une maturité politique, chose qui lui a permis à la fois de s'identifier comme acteur social et de se légitimer comme position d'une personnalité politique.

En plus des simples citoyens, plusieurs chanteurs et artistes algériens ont rejoint cette « dynamique » pour participer à ce qui était posé comme étant « la cause algérienne », pour assurer une large diffusion des revendications du peuple à travers un autre canal, celui des chansons. Ainsi, le message exprimé, aussi violent puisse-t-il être, pour dire le malaise social, politique et identitaire des Algériens, a pris une autre forme et une dimension artistique à visée esthétique.

Notre corpus d'étude est composé de cinq (05) chansons, disponibles sur YouTube, dans la chaîne de chaque chanteur. Il s'agit de chansons ayant gagné des publics variés et ayant bénéficié d'une large diffusion durant les manifestations du mouvement algérien « Hirak ». Le tableau ci-après donne à voir quelques informations sur notre échantillon de travail :

Tableau 1 : Informations relatives au corpus

Chanteur(s)	Titre de la chanson	Date de diffusion	Nombre de Vues
Soolking et Ouled el Bahdja	La liberté	14/03/2019	307257119
Amel Zen	L'aube de la liberté	20/09/2019	31709
Raja Meziane	Allô le système	05/03/2019	75598394
Les chœurs Emilira	ʔel hirak	06/04/2019	221719

Algérie révolution	Kifεf hābitni nvot'i	01/08/2019	43038
--------------------	----------------------	------------	-------

Les chansons sont choisies lors de trois différentes périodes du Hirak :

- **Première période** : Candidature de l'ex-président Abdelaziz Bouteflika pour un 5^{ème} mandat
- **Deuxième période** : Élections présidentielles
- **Troisième période** : Nouvelles réformes (changement clanique plutôt que « rupture systémique ») et répression.

La parole des Algériens est considérée comme celle d'un témoin de l'histoire contemporaine du pays. Cette parole collective mérite d'être interrogée, décortiquée, scrutée et analysée pour comprendre les phénomènes qui permettent d'aller vers des indices identitaires. Notre objectif est, justement, de suivre, les indices énonciatifs et discursifs dans les trois périodes du Hirak –que nous avons nous-mêmes séparées– et voir ce qu'ils véhiculent dans leur contexte de réalisation sur l'image que les Algériens – chanteurs inclus– se font des deux groupes qui se confrontent sur la scène discursive et sociale, en nous référant toujours à l'ensemble des textes chantés susmentionnés.

Nous partons de l'idée que la construction de l'ethos, comme le souligne O. Ducrot, se fait à travers l'acte d'énonciation. Selon lui, « l'ethos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable [...]» (Ducrot, 1984 : 201).

Nous allons prendre ces chansons en tant que textes révélant des éléments identitaires. La musique représente, dans ce cas, un mode d'expression « non conflictuel parce que non-discursif » (Aubert, 2007 : 30). Son rôle consiste à provoquer de l'émotion chez l'instance réceptive et joue, à cet effet, sur le pathos. Nous suggérons que suivre la construction de l'ethos, seule, serait plus intéressant dans le cas du genre musical engagé en Algérie.

3. La légitimité du chanteur engagé et de l'être algérien

La chanson engagée est un genre musical qui englobe plusieurs genres musicaux à caractère revendicatif comme, entre autres, le rap. En effet, le rôle du chanteur consiste à dénoncer, à travers la parole, la situation sociale et/ou politique du pays auquel il appartient et acquiert par la même occasion une certaine légitimité. Il devient alors le porte-parole de tout le peuple ou d'une frange de celui-ci.

En Algérie, l'instabilité des gouvernements postcoloniaux et les conditions de vie dans cette période ont fait naître des chansons à caractère contestataire. Les chanteurs engagés deviennent ainsi, pour le peuple, symbole de liberté d'expression, de courage, de bravoure et d'abnégation car, au-delà des revendications socio-économiques et politiques qu'ils expriment dans leurs chansons, ils peuvent être perçus comme porteurs d'attentes que seules leurs paroles paraissent pouvoir satisfaire et atteindre. Ces attentes sont souvent en rapport avec des revendications identitaires qui prennent ainsi une place prépondérante dans leur discours chanté.

Au même titre que les chanteurs engagés, les citoyens algériens, en s'appropriant les rues, acquièrent la légitimité de revendiquer à travers les chants –et autres moyens d'expression– le changement du gouvernement, le départ des dirigeants politiques et leur droit à la liberté, à la démocratie et à la (ré)appropriation de leur identité confisquée en proposant des solutions politiques à l'instance dirigeante. Les citoyens et les chanteurs engagés deviennent ainsi à la fois acteurs sociaux et acteurs politiques.

4. Construction d'un ethos collectif algérien

Avant d'essayer de détecter comment s'opère la construction discursive de l'être algérien dans la chanson engagée, nous aimerions présenter quelques données en rapport avec les notions d'identité et d'algérianité.

Beaucoup d'auteurs ont disserté à propos de l'identité. Notre objectif n'est pas de théoriser sur cette dernière, ni de présenter exhaustivement cette notion. Nous aimerions seulement baliser notre propos en présentant quelques repères définitionnels.

Selon Barbier, l'identité « est d'abord une construction mentale et discursive que les acteurs sociaux opèrent autour d'eux-mêmes ou autour d'êtres sociaux avec lesquels ils sont en contact, dans une situation ayant pour enjeu immédiat dominant la relation qu'ils entretiennent » (Barbier, 1996 : 22). À travers cette définition, nous saisissons que l'identité est de l'ordre du mental. C'est aussi une affaire de discours dans le sens où c'est plutôt à partir de ce que l'on dit que l'on (se) forge une identité.

Prise dans ce sens, l'algérianité est d'abord une construction mentale et discursive. Elle se donne à « voir » d'abord à travers ce que les Algériens en disent. Cette algérianité représente « le sentiment identitaire » (Mucchielli, 1986 : 08) que des êtres sociaux, nommés Algériens, développent à leur égard, c'est-à-dire le sentiment d'appartenance à un groupe social. Cette notion renvoie donc à une construction subjective, individuelle et/ou interindividuelle, de soi et de l'Autre.

En effet, dans le cas présent en Algérie, l'identité algérienne –que nous pourrions poser comme étant en cours de construction– représente cette image construite par et autour des Algériens, au travers d'éléments discursifs et extra-discursifs. L'image que construisent ces acteurs sociaux forme un ethos collectif révélateur de ce qu'est l'être algérien, quelquefois loin de toute considération reflétée par l'instance dirigeante, mais quelquefois subissant le poids de cette instance car celle-ci demeure influente, consciemment ou non, sur cette construction identitaire. Cela dit, la construction de l'image de soi se fait à travers le discours par un processus de catégorisation et d'oppositions inter-groupales (Preite ; Modena, 2018 : 104). Ainsi deux groupes se dessinent :

- **Groupe (01)** : désigné par les pronoms personnels : « je », « nous » et un « on » ayant la même fonction que le dernier pronom cité.
- **Groupe (02)** : rejeté par le premier groupe et désigné par les pronoms « tu », « vous » et éventuellement « ils » lorsqu'il s'agit d'une narration des faits sociaux et/ou politiques. Le rejet de ce groupe s'accompagne d'un ensemble de jugements de valeurs négatifs.

Dans ce cas, le discours de et sur l'être algérien reconnaît, au travers des éléments discursifs, l'existence d'un *alter ego*, aussi algérien, mais différent du premier par son statut et son autorité d'un côté et par ses valeurs et ses principes de l'autre côté. Cet « être différent » est considéré par le premier groupe comme un danger voire un ennemi à combattre. Ainsi on peut voir dans le 18^{ème} couplet de la chanson *Kifεj fiabitni nvotεi?* (comment voulez-vous que je vote?) :

<p>[...] Wεljum cheεb twaεiad <i>Aujourd'hui, le peuple s'est uni</i> Raho jqolkum (irfialu!) <i>Il vous dit : Partez !</i></p>	}	<p><i>Dix-huitième couplet</i></p>
---	---	------------------------------------

À partir de là, le chanteur, transposant une réalité sociopolitique dans son discours, joue un double rôle; il est à la fois locuteur et acteur social faisant partie d'un groupe qui partage avec lui la même identité. Il ne peut de ce fait échapper à la subjectivité discursive. « L'acte individuel d'appropriation de la langue introduit celui qui parle dans sa parole » (Benveniste 1970 : 14) et crée dans son discours des êtres intralinguistiques. Ainsi, ces êtres construisent une identité commune dans le discours chanté qui, par la suite, s'actualise sur la scène sociale. En ce sens, Charaudeau écrit : « L'identité construite par les actes de langage sert [...] à réactiver l'identité sociale » (Charaudeau, 2006 : 343). Cependant, comment cette identité discursive se manifeste-t-elle à travers les paroles des chansons engagées? Comment le chanteur engagé –porte-parole du groupe (01)– construit-il l'être algérien à travers un ensemble d'indices discursifs?

Dans la première période du mouvement populaire, quasiment toutes les chansons engagées, au-delà des revendications, font :

- La présentation d'un bilan morose de l'Algérie postcoloniale

[...]
xazina a pla (*les caisses sont vides*)
εεbled raha εatla (*le pays est à l'arrêt*)
εεlmus tqab εεεεam (*rongé(s) jusqu'à l'os*)
wu tεalat bina tεajla (*ça perdure*)
[...]³

- La description de l'Algérie et du peuple algériens pendant le « Hirak » :

<p>[...] tufan rahu εεj <i>Un ouragan arrive</i> nadu zwawla <i>les démunis se sont levés</i></p>		<p>[...] en bas, ils crient, entends-tu leur voix? la voix de ces familles pleines de chagrin la voix qui prie pour un meilleur destin⁴</p>
---	--	---

³ Extrait du premier couplet de la chanson «Allô le système» de Raja Meziane

⁴ Extrait du premier couplet de la chanson «La liberté» de Soolking et Ouled El Bahdja

xerdzu wləd fεʕb
le peuple est sorti
 [...]⁵

- La projection d'un avenir prometteur de la nouvelle Algérie post-Hirak :

mʕak mʕak ja bladi (*avec toi mon pays*)
 nħiaqu aħilamna (*on va réaliser nos rêves*)
 nħfεku qujudna (*on va se libérer*)
 [...] nħiarħruk bsotna (*on va unir notre voix pour te libérer*)⁶.

La deuxième période du mouvement vise à rejeter la décision de la programmation du vote en Algérie. (Voir tous les couplets de la chanson « Kifεf ħabitni nvotħi » du groupe Algérie Révolution)

La dernière période, quant à elle, représente une continuité des faits de la première période et dénonce l'oppression et la répression politique :

Rahu ɤleq lbiban (*il a barré les routes*)
 wεlħasħema wεlat muħal (*la capitale est inaccessible*)
 ħiaqi namħi fi kol mkan (*pourtant j'ai le droit de marcher là où je veux*)
 bladi waħida maħi ħεngεn (*j'ai un seul pays, c'est pas Schengen*).⁷

5. Affirmation de soi et rejet de l'Autre

L'affirmation de soi dans la chanson engagée algérienne pendant le Hirak passe souvent par la dévalorisation, la disqualification et l'exclusion de l'Autre. Dans le premier et le quatrième couplet de la chanson « La liberté », le rappeur Soolking et le groupe Ouled El Bahdja disent :

Parait que le pouvoir s'achète, liberté c'est tout ce qui nous reste
Si le scénario se répète, on sera acteurs de la paix
Si faux, vos discours sont si faux
Ouais, si faux, qu'on a fini par s'y faire

} Premier couplet

Ce quatrain illustre la mise en scène de deux instances différentes. Au moment de l'énonciation, dans l'ensemble des vers *supra*, l'énonciateur pose un « nous » et un « on » inclusifs. Le premier représente visiblement le peuple algérien –chanteurs inclus– qui revendique la liberté confisquée par le pouvoir algérien. Le pronom personnel « on » est repris par la suite pour représenter cette même instance comme un groupe d'acteurs pacifique :

Si+ le scénario se répète → On + sera acteurs de la paix.

Cette assertion implique l'idée que l'instance illustrée par les pronoms personnels : « on » / « nous » représente un groupe qui rassemble des êtres ayant le même sentiment

⁵ Premier couplet de la chanson « Allô le système »

⁶ Cinquième couplet de la chanson « ʔel ħirak » du groupe les Chœurs Emilira

⁷ Premier couplet de la chanson « l'aube de la liberté »

d'appartenance, la même vocation, la même identité, les mêmes valeurs et les mêmes principes. Ces paramètres représentent ainsi, au moment de l'énonciation voire avant et après le déclenchement du mouvement populaire, des tentatives pour poser de nouveaux fondements de l'être algérien.

En même temps, l'énonciateur pose dans son discours un Autre –aussi algérien– sans donner de véritables précisions sur son identité. Toutefois, celle-ci peut être déterminée au travers des traces énonciatives. De fait, le référent auquel renvoie le *vous* dans « *vos discours* » représente sans doute un groupe de personnes influent aux commandes du pays, étant donné que la légitimité de produire des discours à la nation ne peut se faire qu'à travers l'instance dirigeante. L'identité de cet Autre désigné par le pronom personnel « *vous* » est reflétée, dans ce cas, par rapport à la véracité des discours qu'il émet et donc à sa crédibilité.

Si l'identité individuelle est ce qui fait que l'on est soi, l'identité sociale est relative à la représentation des relations interindividuelles. Cela dit, le « *nous* » caractérisant ce groupe est « changeant, instable, jamais tout à fait le même, objet d'un processus de construction, déconstruction et reconstruction permanente d'une définition de soi, pensée comme une tension continue entre l'être et le devenir. » (Benoit, 2008 : 147).

Ce va et vient entre un « *nous* » à déconstruire et un « *nous* » à reconstruire est illustré dans le quatrième couplet. Soit :

*Ils ont cru qu'on était morts, ils ont dit : « bon débarras »
Ils ont cru qu'on avait peur de ce passé tout noir
Il n'y a plus personne, que des photos, que des mensonges
Que des pensées qui nous rongent, c'est bon emmenez-moi là-bas
Oui, il n'y a plus personne, là-bas, il n'y a que le peuple
Che Guevara, Matoub, emmenez-moi là-bas
J'écris ça un soir pour un nouveau matin
Oui, j'écris pour y croire, l'avenir est incertain
Oui, j'écris car nous sommes, nous sommes la main dans la main
Moi, j'écris car nous sommes la génération dorée.*

Quatrième couplet

L'énonciation, dans ce couplet, situe les procès dans trois sphères temporelles: le moment de l'énonciation, le temps passé et le temps futur. Dans les deux premiers vers, l'identité de l'être algérien est donnée à voir comme quelque chose d'identifiable au travers des constructions attributives par l'instance dirigeante. Il s'agit d'un être inexistant qui ne peut intervenir dans la scène politique par peur de la reproduction des mascarades passées sur le territoire algérien.

Le pronom personnel « *on* » dans ces vers représente les Algériens qui ont assisté à la guerre d'Algérie et à la décennie sanglante de 1990. En ce sens Karima Ait Dahmane note qu': « *on* croyait que le peuple algérien était endormi et que la perspective du 5^{ème} mandat était acquise par les partisans de la continuité jusqu'au 22 février 2019, date du soulèvement populaire qui a brisé le mur de la peur [...] » (Ait Dahmane, 2019 : 13).

Au moment de l'énonciation, dans les derniers vers du couplet, le chanteur s'engage dans son discours et assume son double rôle. Il est à la fois énonciateur et acteur social. Cette appartenance au groupe (01) est désignée par un « *nous* » rassembleur. Ainsi on peut dire :

(1)

Kifεf hābitni nvot'i ?
Comment veux-tu que je vote ?
 Wεl hukuma ntuma (ntuma)
Et le gouvernement c'est vous (c'est vous)
 Dustur ntuma (ntouma)
La constitution c'est vous (c'est vous)
 hēbtuna mechi fehmin ?
Vous croyez qu'on ne comprend rien ?

(02)

ʔetexrib ntuma (= ntuma)
Le saccage c'est vous (c'est vous)
 ʔetezwir ntuma (= ntuma)
La corruption c'est vous (c'est vous)
 beʕtu leblad jal xajnin
Traîtres, vous avez vendu le pays

(03)

Kifεf hābitni nvot'i ?
Comment veux-tu que je vote ?
 Wεl wilaja ntuma (=ntuma)
Et le governorat c'est vous (c'est vous)
 Sonduq ntuma (=ntuma)
L'urne c'est vous (c'est vous)
 hēbtuna maʕī fahmin
Vous croyez qu'on ne comprend rien ?

(04)

ʔelmerfuda ntuma (=ntuma)
Ce que nous rejetons c'est vous (c'est vous)
 θura lmodada (=ntuma)
La contre-révolution (c'est vous)
 beʕtu leblad ja lxajnin
Traîtres, vous avez vendu le pays

Dans cette période, le discours va au-delà du fait de poser un diagnostic au pays et à dénoncer les conditions de vie. Dans ces couplets, le chanteur vise dans son discours une instance différente de lui et du groupe auquel il s'identifie. Le sujet-parlant s'adresse à une instance présentée par le pronom « vous », prend la responsabilité de son énoncé et s'engage à travers le pronom personnel « je » qui renvoie visiblement à toute la collectivité auquel il appartient. Le « je » dans ce cas représente tout Algérien qui se voit et qui se veut partie prenante du Hirak du moment où le vote implique toute la nation. Dans l'ensemble des vers supra, nous pouvons constater que :

- Je = sujet parlant algérien porte-parole de « nous »
- Nous = je + peuple algérien
- Vous = le gouvernement.

L'usage abondant du pronom personnel « vous » vient corroborer la position opposée du chanteur et par là le rejet de cet Autre. En effet, sa prédominance sur le pronom « nous » suggère une analyse de la situation extra-discursive. On peut voir que, dans la période de l'élection présidentielle algérienne, les candidats validés par le conseil constitutionnel proviennent de l'ancien régime et qu'il n'y a eu aucun changement des anciennes figures.

6. Représentation de l'identité algérienne

En plus de l'image de l'être algérien reflétée à travers la dichotomie : pronoms personnels référant à un soi vs pronoms personnels représentant un Autre, l'image de l'identité nationale, elle aussi, constitue, en arrière-plan, l'identité collective des Algériens à défendre et à reconstruire. En plus des valeurs de l'être algérien, le texte de la loi fondamentale, rappelons-le, définit l'être algérien par rapport à une culture et aux composantes de son identité : islam, arabité et amazighité.

Si on observe l'ensemble des chansons engagées nées du Hirak, nous pourrions constater que seuls les deux paramètres : culture et amazighité sont remis en question.

6.1. La culture

Patrick Charaudeau, en répertoriant les différents types d'ethos, signale l'importance de la crédibilité des locuteurs/des énonciateurs dans leurs discours : « D'une manière générale, une personne peut être jugée crédible si l'on est en mesure de vérifier [...] que ce qu'elle annonce et met en application est suivi d'effet (condition d'efficacité) » (Charaudeau, 2005 : 91). Si le texte officiel dans son intégralité utilise quatorze (14) fois le mot « culture » —chose censée prouver son importance dans le discours officiel— dans la réalité, il en va autrement. Les chansons du Hirak ne manquent pas de signaler ce déphasage entre la « réalité » et le discours officiel. Ainsi, la chanteuse engagée Raja Meziane, dans le quatrième vers du couplet de la chanson « Allô le système », tient à préciser l'absence de la culture dans la scène sociale :

drabtu taʕlim berditu el zil	vous avez détruit l'éducation de toute une génération	
wu raha sajbba	c'est la débandade	} deuxième couplet
société ʕajbba	une société handicapée	
raha ʕaqaʕa ʕaybba	une culture absente	
[...]		

La culture renvoie à une structure si complexe qu'elle devient difficile à définir. Selon le dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles, la notion de culture représente « l'ensemble des constituants, matériels ou mentaux, éthiques ou institutionnels, organisant et régulant la vie sociale » (Ferréol ; Jucquois 2004 : 82). À partir de cette définition et des vers *supra*, nous pouvons constater que l'absence de la culture dans la société implique la non-structuration de la vie sociale et donc son déséquilibre donnant à voir, comme il a été déjà relevé, une société en situation de handicap. La culture dans ce cas est présentée comme une composante de la vie sociale. En effet, tout individu, en tant qu'acteur social, participe à l'élaboration, seul ou avec ses semblables, des liens d'appartenance sociale. Ces individus, comme le signale Vinsonneau :

Construisent et partagent des significations qui fondent leur identification commune ; à partir de là, ils déploient simultanément les différenciations (interindividuelles) à l'origine des identités personnelles et les interactions structurantes qui font surgir la dynamique socioculturelle (Vinsonneau, 2002 : 12).

La culture, dans ce cas, est considérée comme une constituante qui s'acquiert et se construit à travers le contact avec autrui. Or, nous pouvons constater à partir des vers susmentionnés que la culture algérienne est absente, rien que par la présence du référent du pronom personnel « vous ».

D'ailleurs, l'une des premières revendications du Hirak —émise par la première instance, présentée dans le discours par le pronom « nous »— est de reprendre en main la culture algérienne confisquée par la deuxième instance. Ainsi on peut lire ces propos, dans le dixième couplet de la chanson « Kifɛf ɛabitni nvotɛi » de « Algérie Révolution » :

ʔatɛalqu sraɛi lɛɛɛla
libérez la justice



θaqafa wu s'afiafa
la culture et la presse
 hadu mat'alebna luwlin
ce sont nos premières revendications

Dixième couplet

6.2. L'amazighité

Sur un autre plan, nous pouvons voir que le mot « amazighité » est cité six (06) fois dans le texte de la loi fondamentale qui, dans son préambule, note que l'Algérie est considérée comme un « pays arabe et amazigh [...] ». [Préambule de la constitution algérienne, 2020 : 06]. La chanson « L'aube de la liberté » de la chanteuse algérienne Amel Zen, diffusée dans la troisième période du Hirak, dénonce dans l'intégralité de son discours, la persécution des citoyens dans les rues algériennes :

xawεtna trefdu ϩladzal ϩlam
Nos frères sont condamnés pour avoir brandi un drapeau
 ϩεμεϩiϩija matferεqnach
l'amzighité ne va pas nous séparer
 [...].

} Quatrième couplet

L'ethos collectif algérien est associé dans ce cas de figure à un « nous » inclusif représentant un groupe uni et solidaire. En effet, les vers du quatrième couplet présentent un retour sur les faits durant cette période et montrent, dans le texte chanté, la résistance des Algériens face aux dangers extérieurs. Le deuxième vers de ce couplet dénote que l'emblème amazigh arboré par le peuple et qui, considéré comme une bannière identitaire et symbole de la culture amazigh, est parait-il pris comme un danger sur l'unité nationale. Alors que l'instance politique reconnaît l'amazighité du pays dans son texte de référence, elle semble en proie à un sentiment de menace et d'insécurité :

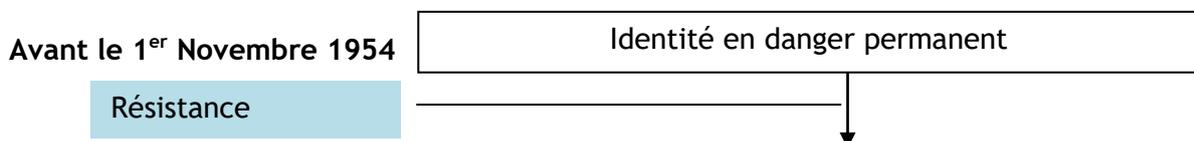
[...]
 ϩat'alqu muϩtaqalin raja wu raj
Libérez les détenus du drapeau et les détenus d'opinion
 Diktaturija matwεli dimuqrat'ija
la dictature ne va jamais devenir une démocratie
 [...].

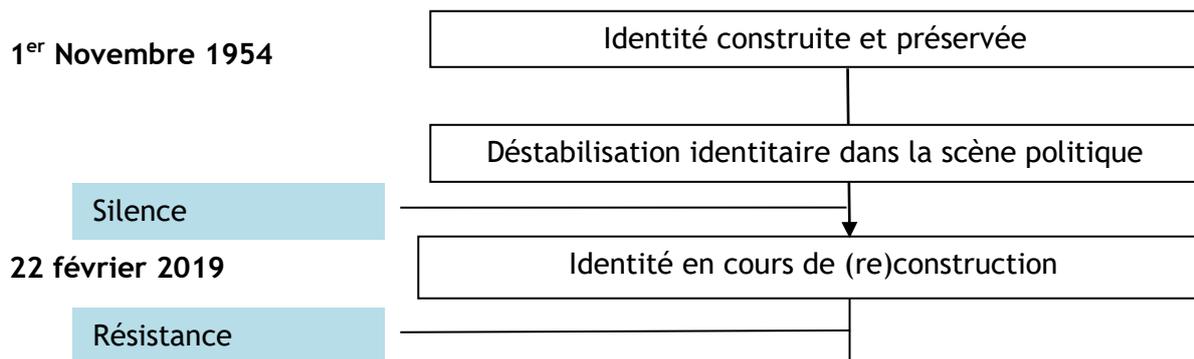
} Cinquième couplet

Nous pouvons dire, à partir de là, que l'écart entre la réalité reflétée par l'instance officielle (pays arabe et amazigh) et la réalité reflétée par l'instance populaire prouve, semble-t-il, une absence de la crédibilité et de la mise en action politique de la première instance citée.

Dans l'Histoire de l'Algérie, passée et contemporaine, l'identité algérienne se trouve osciller entre sécurité et insécurité, danger et préservation, déconstruction et reconstruction. Soit schématiquement :

Figure 1 : l'identité algérienne entre (dé)construction et reconstruction





De ce qui précède, il serait juste de poser que l’Algérie est marquée par deux périodes historiques : le premier Novembre 1954 et le Hirak de février 2019 formant ainsi «deux Algéries» (Aït Dahmane, 2019 : 13).

La première période –marquée par la colonisation française– a su bouleverser la donne politique et sociale. Cependant ce danger permanent n’a pas empêché les Algériens de préserver une identité collective. Après des années d’occupation coloniale et de résistance populaire, la victoire des Algériens a permis la construction d’une identité dite algérienne et les décisions sociopolitiques commencent à se prendre loin de toute instance émanant du colonisateur. Quelques années plus tard, plusieurs facteurs –entre autres la guerre civile des années 1990– ont fait que le silence est devenu la seule arme des Algériens.

Aujourd’hui, depuis février 2019, « nous assistons à une histoire qui est en train de s’écrire en Algérie » (Aït Dahmane, 2019 : 13). De nombreux *stimuli* ont éveillé la conscience du peuple qui, nous l’avons vu, a pris la décision de ne plus céder au silence et a fait plutôt entendre sa voix dans les rues pacifiquement. Cependant, cette nouvelle forme de résistance algérienne –que nous posons comme pacifique par opposition à celle de la première période– suffira-t-elle à reconstruire l’identité algérienne ou à y participer?

Conclusion

Dans cet article, nous avons analysé la construction de l’ethos collectif algérien dans un corpus de chansons engagées, diffusées dans la période du mouvement populaire algérien de février 2019, communément appelé Hirak. Nous avons, dans un premier temps, inscrit ces chansons dans trois périodes essentielles : candidature de l’ex-président algérien pour un cinquième mandat, élections présidentielles et nouvelles réformes en Algérie. Ensuite, nous avons suivi les éléments linguistiques que les chanteurs engagés ont convoqués, dans ces trois périodes, pour dire l’algérianité au-delà des revendications sociopolitiques.

Nous avons pu constater, à travers l’analyse des discours chantés, l’existence de deux instances qui se confrontent dans la scène discursive et sociale pour affirmer une identité collective –loin de toute instance dirigeante– et rejeter une autre. Le premier groupe illustré par des pronoms personnels inclusifs (nous/on) fait usage de la langue pour donner une image positive de lui-même et du groupe auquel il appartient et dénonce, en même temps, une autre instance représentée par des pronoms personnels exclusifs (tu/vous).

En définitive, la reconnaissance de l'être algérien est présentée par rapport à une altérité dévalorisée et disqualifiée. Il en est de même pour l'identité algérienne pour laquelle, en dénonçant une réalité reflétée par l'instance officielle, le chanteur engagé remet en question les composantes à travers la construction ethotique de la collectivité nationale.

Références bibliographiques

- AIT DAHMANE, K. 2019. *Vendredire en Algérie Humour Chants et Engagement*. El Ibriz, Alger.
- AMOSSY, R. et ORKIBI, E. 2021. *Ethos collectif et identités sociales*. Classiques Garnier, Paris.
- AUBERT, L. 2007. « Le goût musical, marqueur d'identité et d'altérité » dans *Cahiers d'ethnomusicologie*. Vol. 20, identités musicales, pp. 29-38
- BARBIER, J.M. 1996. « De l'usage de la notion d'identité en recherche, notamment dans le domaine de la formation » dans *Education Permanente*. 128, pp. 11-26.
- BENOIT, C. 2008. « Quand "je" est un autre. À propos d'Une belle matinée de Marguerite Yourcenar » dans *Relief*. n° 2, pp. 145-160.
- BENVENISTE, E. 1970. « L'appareil formel de l'énonciation » dans *Langages* n° 17, pp. 12-18
- CHARAUDEAU, P. 2006. « Identité sociale et identité discursive, le fondement de la compétence communicationnelle » dans *Niterói*. N° 21, pp. 339-354
- CHARAUDEAU, P. 2005. *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Vuibert, Paris.
- Constitution de la république algérienne démocratique et populaire. 2020. Dans *journal officiel de la république algérienne*. N° 82, pp. 4-49
- DUCROT, O. 1984. *Le dire et le dit*. Editions de Minuit, Paris.
- FERREOL, G. JUCQUOIS G. 2003. *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. Armond Collin. Paris.
- MUCCHIELLI, A. 1986. *L'identité*. Presses Universitaires de France, Paris.
- PREITE, C. et MODENA, S. 2018. « La construction argumentative de l'ethos et des identités collectives dans les propositions de loi de l'Assemblée nationale française concernant les étrangers et les migrations » dans *Studii de lingvistică*. 8, pp. 101 - 118.
- VINSONNEAU, G. 2002. *L'identité culturelle*. Armand Colin, Paris.
- URL : http://lafef.net/IMG/pdf/appel_rencontres_lafef_2019.pdf, consulté le 20 mars 2022.