



La chanson de Slimane Azem, un trésor truffé d'archaïsmes lexicaux : cas des archaïsmes lexicaux de timezrit

The song of slimane azem, a treasure riddled with lexical archaisms : case of lexical archaisms of timezrit

FERGUENIS LYES

Laboratoire : LAILEM

Université Abderahmane Mira Bejaia / Algérie

lyes.ferguenis@univ-bejaia.dz

Résumé : *En écoutant les chansons des grands maîtres de chaabi, on constate qu'il y a un grand nombre de mots qui charment nos oreilles mais qui sont devenus maintenant obsolètes et méconnus par les générations nouvelles. Notre objectif est d'étudier les archaïsmes lexicaux que recèle le grand répertoire artistique de l'un des maîtres de la chanson kabyle de l'émigration : Slimane Azem. Nous nous intéresserons en particulier aux conditions sociales à l'origine de certaines de ses créations artistiques en rapport avec les archaïsmes qu'elles recèlent. Nous essayerons de répondre aux questions suivantes : quels sont les archaïsmes lexicaux identifiés comme tels dans les chansons de Slimane Azem ? Quels seraient éventuellement leurs degrés d'archaïsation (Berkai, 2015) ? Nous travaillons sur un corpus tiré de deux sources principales : les livres « Slimane Azem le poète » de Youcef Nacib (2002) et « Izlan de Numedie Music » et sur ses œuvres enregistrées qui sont à notre disposition (K7, CD, youtube).*

Mot-clé : *archaïsme, archaïsation, chanson, condition sociale*

Abstract : *Each of us has noticed, while listening to their songs, there are a large number of words which charm our ears but which have now become obsolete and misunderstood by new generations. Our objective is to study the lexical archaisms concealed in the great artistic repertoire of one of the masters of the Kabyle song of emigration: Slimane Azem. We will focus in particular on the social conditions that were at the origin or that favored some of his artistic creations in relation to the archaisms they conceal. We will try to answer the following questions: what are the lexical archaisms identified such as in the songs of Slimane Azem? What would be their degrees of archaization (Berkai, 2015)? We will work on a corpus drawn from two main sources: the books Slimane Azem the poet of Youcef Nacib (2002) and Izlan of Numedie Music and on his recorded works which are at our disposal (K7, CD), in addition to those which are available on YouTube.*

Key word: *archaism, degree of archaization, Algerian song, Kabyle song*



Le patrimoine musical algérien est riche et diversifié. Il regroupe plusieurs styles musicaux : l'andalou¹, le Bedouin², l'achewwiq³, le chaâbi⁴, etc. La plupart des chansons sont chantées en arabe dialectal ou l'une des variantes de tamazight : kabyle, chaoui, etc. Dans certaines, les langues sont entremêlées pour donner du sens et de l'humour.

La chanson reste l'art populaire par excellence qui a marqué plusieurs générations. Les grands maîtres du chaâbi, par exemple, avec leurs chansons engagées, ont su intégrer le cœur de chaque Algérien, tel que : Hadj El Anka, Cheikh El Hasnaoui, Dahmane El Harrachi, Hadj Boudjemaâ El Ankis, etc. La plupart de ces chanteurs ont immigré vers l'autre côté de la Méditerranée et ont produit un grand répertoire musical empreint de nostalgie. Les thèmes les plus chantés sont l'exil⁵ et l'amour.

Il ne sera pas question ici de présenter un panorama complet de cet immense patrimoine, car ce dernier a déjà sa place dans beaucoup d'œuvres antérieures (M. Mahfoufi 2008, R. Saadallah 1981, etc.), et probablement même dans ce numéro. Notre objectif est d'étudier le trésor colossal qui se cache dans les chansons de Slimane Azem. Sa musique « n'est pas celle des grands maîtres de la chanson chaâbi, El Anqa, El Ankis ou Amar Zahi, ni celle qu'il a écoutée par la suite. Les fans de Slimane Azem ne pouvaient pas le classer comme le chanteur chaâbi parce qu'il a fait de tout durant sa carrière professionnelle » dit Hamid Bouhbib lors d'un entretien avec l'un des journalistes d'Algérie 360°.

Il a été admis que tous les mots vieillissent, beaucoup d'autres sont simplement abandonnés au fil de temps au profit d'une nouvelle façon de dire qui est plus à la mode. On constate, en écoutant les chansons de Slimane Azem, qu'il y a un grand nombre de mots qui charment nos oreilles mais qui sont devenus maintenant obsolètes et méconnus par les générations nouvelles : ce sont des archaïsmes lexicaux.

Il est certes vrai que l'archaïsme est attaché aux mots marqués comme désuets, anciens ou encore vieux. Il peut néanmoins être sommairement défini comme : « mot tombé en désuétude, un tour de phrase ou une construction hors usage : occire (=tuer) (...) » (M. Grevisse 1936 : 66). Notre travail a pour objectif de répondre aux questions suivantes : d'une part, quels sont les archaïsmes lexicaux identifiés comme tels dans les chansons de Slimane ? et quels seraient éventuellement leurs degrés d'archaïsation (Berkai, 2015) ? D'autre part, puisque sa chanson est produite à des fins sociales de son époque avec un lexique de la même époque, quelles sont les conditions sociales ayant été à l'origine ou qui ont tout au moins favorisé la création des chansons en rapport avec les archaïsmes ?

Les raisons qui nous ont poussé à prendre la chanson kabyle de Slimane Azem comme corpus à étudier sont nombreuses. D'une part, il y a le fait que l'on a affaire à un artiste peu étudié du point de vue linguistique et aussi puisque « par la force des choses, [la chanson] est devenue le domaine presque réservé des seuls journalistes comme en témoignent des articles à longueur de colonnes dans des pages culturelles de journaux et magazines » (O. Ouahmi, 2012 : 11) ; mais encore pour faire connaître les conditions sociales ayant été à l'origine ou ayant favorisé certaines de ses créations artistiques

¹ L'andalou est un genre musical du Magreb.

² Le bédouin est un genre poético-musical rural de la région d'Oran en Algérie.

³ L'Achewwiq est un style musical kabyle, réservé aux femmes.

⁴ Le mot "chaâbi" signifie en arabe "populaire". Le chaâbi est un style musical d'origine Algerois.

⁵ En parlant des chansons de l'exil, une chanson qui me vient à l'esprit, qui mérite d'être citée ici, puisque, d'un côté, elle résume le chagrin que les Algériens ont dû subir au cours des années 70, et d'un autre côté elle a fait le tour de monde : *ya rayeh* « toi qui t'en vas » de Dahmane El-Harrachi chantée par lui, et reprise ensuite par Rachid Taha.

comme nous l'avons évoqué. Et d'autre part, on veut faire connaître l'existence d'un grand nombre de mots, qui sont devenus désuets et méconnus par les jeunes générations.

Méthodologie

Pour bien mener notre travail, nous avons, tout d'abord, collecté un corpus tiré de deux sources principales : les livres *Slimane Azem le poète* de Youcef Nacib (2009) et *Izlan de Numidi.music* (2002) et sur ses œuvres enregistrées qui sont à notre disposition (K7, CD), en plus de celles qui sont disponibles sur YouTube. Nous avons travaillé sur 152 chansons, soit la totalité des chansons qui figurent dans les livres susmentionnés.

Une fois le matériau linguistique collecté, nous avons fait des enquêtes de terrain. Nos enquêtes sont menées pour deux objectifs, primo pour confirmer ou infirmer la présence des mots qui constituent notre corpus (les unités lexicales que nous avons extraites), secundo pour collecter leurs significations comme elles sont attestées dans le parler de Timezrit⁶.

Quant à la seconde partie qui concerne directement les circonstances qui ont poussé le célèbre chanteur à produire certaines de ses chansons, nous nous sommes fondé sur des reportages, des rencontres et des séminaires, qui ont été faits à son honneur, disponibles sur internet, et aussi sur des ouvrages faits sur lui et/ou sa chanson (les deux livres susmentionnés et celui de M. Mahfoufi, 2020⁷).

Comme dans la plupart des enquêtes linguistiques de ce genre, et pour se rendre compte de la réalité du phénomène, nous avons opté pour les entretiens qui nous permettent d'obtenir des informations de terrain. Le type d'entretien que nous avons choisi est « l'entretien directif », appelé aussi « entrevue normalisée ». En se basant sur les questions préparées au préalable, et avec l'aide de notre corpus imprimé (pour chaque informateur), nous avons entamé nos entretiens. Comme « il n'est pas facile de faire surgir dans sa mémoire des mots en voie d'obsolescence ou déjà disparus » (J-F Sablayrolle, 2021 : 28), nous avons été obligé de recourir à plusieurs méthodes de questionnement, comme par exemple :

- a- partir du mot (de l'unité lexicale) pour trouver sa signification :
- b- mais de temps en temps, partir de l'explication (de la chose, du sentiment, de l'action) pour trouver le mot (l'unité lexicale),
- c- à l'aide d'une photo ou un outil à notre disposition (dans certains cas).

Nous précisons que cette enquête menée sur 50 unités lexicales nous a servi de base pour répondre aux questions posées en haut, qui nous ont semblé pertinentes dans le cadre de la thématique de ce numéro.

Pour l'extraction de ces unités lexicales, nous avons sollicité deux informateurs privilégiés, que nous avons choisis au préalable en raison de leur dévouement à notre recherche. Deux autres critères ont renforcé notre choix : ces informateurs dont l'âge dépasse les 75 ans, sont pères et grand-pères et par conséquent connaissent les pratiques langagières des nouvelles générations⁸. Donc ils sont amenés à adapter leur langage pour pouvoir

⁶ Timezrit ou At Yemmel est une commune de la wilaya de Bejaia en Algérie. Elle est le chef-lieu éponyme de la daïra de Timezrit. Etendue sur le rive Nord de la Soummam, elle est délimitée à l'est par la tribu d'Iznagen (commune de Smaoun), à l'ouest par Sidi-Ayad, le nord par les autres communes de l'autre rive de la Soummam : Sidi-Aich et Fénaïa- Ilmathen, et au sud par la tribu d'Imssisen et la commune d'Ayt Djlil.

⁷ Le Livre est intitulé « Slimane Azem : L'impossible retour ». Ce livre est une œuvre majeure, qui retrace la vie de ce poète-chanteur, avec un style proche, à la fois, à celui d'un historien et celui d'un romancier.

⁸ Dès le début de notre entretien exploratoire, nous avons remarqué que ces deux informateurs font la différence entre leur parler et le parler des nouvelles générations, la phrase « ces jeunes n'utilisent plus ce

communiquer et s'intégrer avec la nouvelle génération afin de comprendre et se faire comprendre.

Pour les mêmes raisons, nous avons choisi des informateurs âgés de plus de 4 ans, des deux sexes, pour les générations âgées (la 3^e et la 4^e générations qui figurent ci-dessus) : nous avons privilégié ceux qui ont peu ou jamais fréquenté l'école, puisque ce sont eux les meilleurs conservateurs de la langue. Nous avons donc, en tout 16 enquêtés : quatre pour chaque génération (Berkai, 2015), à savoir :

1^e génération : de 4 à 25 ans

2^e génération : de 25-50 ans

3^e génération : de 50 à 75 ans

4^e génération : plus de 75 ans.

Par ailleurs, nous avons choisi volontairement de prendre la daïra de Timezrit comme terrain d'enquête puisqu'il s'agit du lieu que nous connaissons (nous y habitons et travaillons).

1. Présentation de l'artiste

Slimane Azem, icône de la chanson engagée amazighe et membre actif du Parti Populaire Algérien, est né le 19 septembre 1918 à Agouni Gueghrane sur les hauteurs de Djurdjura. Pendant sa jeunesse, il est embauché comme ouvrier, comme beaucoup d'autres Algériens, dans les champs d'un colon à Longwy (une ville lorraine). Il émigre en 1937 à l'âge de 19 ans.

Après l'indépendance, Slimane tient un café dans un quartier parisien où débutera sa carrière de poète et chanteur. Il chantait dans son propre café qui est devenu vite un point de rassemblement pour tous les Kabyles de Paris. Sa première chanson est « *a Muḥ a Muḥ kker ma ad tedduḍ ad nruḥ* » (Mouhand Mouhand viens donc, rentrons au pays !) qui a fait le buzz et il devient une idole pour chaque Algérien au pays de *ghourba*. Il y raconte le mal de pays, les conditions sociales que les immigrés doivent assumer en pays d'exil pour satisfaire les besoins de leurs familles au pays, comme l'écrit Ouahmi Ould-Braham (2012 :9) :

De quelques milliers de travailleurs au début du XX^e siècle, l'immigration algérienne (originaire de Kabylie majoritairement) est devenue une immigration de masse à partir des années trente et surtout après 1945 quand les Algériens, poussés par la démographie et la pauvreté, sont venus de plus en plus nombreux occuper des emplois correspondant à des secteurs concernés par la reconstruction de la France et la relance économique. Cette immigration de travailleurs, devenue peu à peu une immigration familiale, s'est développée jusqu'à la guerre d'indépendance (1954-1962).

2. L'apport de la chanson dans transmission de la langue

La chanson est définie traditionnellement selon Poliquin Gaëtane (1988 : 8) comme

un genre spécifique dans lequel les éléments linguistiques et extralinguistiques sont étroitement liés et se combinent » puisque « le producteur de chanson compose et écrit dans sa langue et sa compétence rythmique et musicale ne saurait éliminer sa compétence linguistique. (L-J Calvet, 1981 : 29, cité par Poliquin, 1988 : 8).

La chanson est souvent utilisée à l'école comme moyen de divertissement et de plaisir, ainsi que lors des fêtes de célébration et/ou de commémoration. Elle est utilisée en classe

mot, ils se contentent d'utiliser un mot qui vient de l'école [i.e des emprunts à l'arabe] » est itérative dans nos discussions.

dans des objectifs d'enseignement-apprentissage, comme l'indique A. Ammouden (2009 : 118) : « D'un point de vue didactique, une chanson c'est à la fois un document authentique, sonore, écrit et culturel. Son intégration dans un processus d'apprentissage, permet d'intégrer des éléments non linguistiques qui sont la musique, le rythme, la danse, l'image ».

Certes, la chanson n'est pas un simple objet éphémère pour la consommation immédiate sans valeur pour d'autres disciplines. Ce n'est pas seulement une musicalité et des mots harmonisés. Elle peut aussi être porteuse d'un lourd trésor linguistique, sociolinguistique, didactique, et ses paroles peuvent constituer une source de renseignement et de représentation des usages récents de la langue.

Dans ce sens Marielle Rispaïl (2019 : 25) explique et rappelle dans *Le monde enchanté de nos langues : étude en forme de fantaisie* que la dichotomie langue-chanson est très rentable. Elle écrit :

On en déduit un champ immense de possibles pour la recherche, tant en sociolinguistique pour étudier les phénomènes sociaux servis ou desservis par cet usage des langues chantées, en linguistique pour ce que deviennent les langues dans le traitement chanté et créatif, en didactique pour les prolongements métalinguistiques qu'on pourrait leur donner dans la classe, en connexion avec d'autres disciplines (sociologie, sociophonétique, anthropologie, musicologie et ethnomusicologie, etc...) qui pourraient contribuer à sa connaissance.

La chanson, donc, peut constituer un corpus linguistique témoin des usages langagiers. Par ailleurs, sur la longue durée, les archaïsmes lexicaux dans la chanson sont surtout des certifications de deux systèmes : le système linguistique, qui nous intéresse dans cette étude, attesté dans l'usage commun de l'autrefois, et celui du système stylistique.

3. Quelques données théoriques sur l'archaïsme

Traiter de l'archaïsme n'est pas chose facile. Cette question a intrigué beaucoup de linguistes, même les dictionnaires n'ont pu partager la même définition. C'est ce qui fait que la notion d'archaïsme soit toujours ambiguë, comme le souligne Jean-François Sablayrolles (2018 : 3) à juste titre : « *le problème de l'archaïsme n'est pas posé clairement. C'est un mot souvent employé, sans être clairement défini et sous lequel sont classées des réalités hétérogènes* ».

Ce sont précisément les travaux en stylistique qui ont le plus abordé le sujet de l'archaïsme, le principal est « *Style et archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster* » de Jean-Marie Klinkenberg. Comme il note dans cet ouvrage (1973 : 55) : « Parmi les marques stylistiques possibles, marques que l'on pourrait nommer stylèmes, il en est une qui nous intéresse plus spécialement puisqu'elle s'appelle l'archaïsme », dont se sert un écrivain afin de « provoquer l'impression d'un décalage chronologique ».

En linguistique, l'archaïsme se présente sous deux perspectives concrètes et abstraites comme l'indique Zumthor (1966 : 12) : « Il est vrai qu'ils le définissent dans deux perspectives différentes : celle, abstraite, des fins (« usage d'expressions et de tours vieilliss ») et, conformément à l'usage le plus commun, celle, concrète, des moyens (« expression, mot, tour qui n'est plus en usage ») ».

Le Robert (dictionnaire en ligne) le définit comme : « *mot, expressions, tour ancien qu'on emploie alors qu'il n'est plus en usage* », ainsi J. Marouzeau (1961 : 28 cité dans Jean-Marie Klinkenberg 1973 : 49) : « *caractère d'une forme, d'une construction, d'une langue, qui appartient à une date antérieure à la date où on la trouve employée. Le terme d'archaïque qualifie d'ordinaire l'aspect ainsi défini, et celui d'archaïsant ce qui tend à réaliser cet aspect.* »

Henri Bonnard (1981 : 43) précise par rapport à la relation signifié/signifiant, et distingue deux types d'archaïsme de vocabulaire :

- soit l'emploi d'un mot (signifiant) vieilli, disparu de la langue comme, tel que *adonc* (=donc)
- soit l'emploi d'un mot (signifiant) de la langue actuelle dans un sens (signifié) disparu : *vilain* (=paysan), *chef* (=tête).

L'archaïsme peut être un mot actuellement inusité ou perçu vieilli, comme l'écrit Paul Zumthor (1966 : 14) :

au niveau de chaque forme qu'il [archaïsme] affecte, on peut distinguer dans ce processus deux moments, successifs ou simultanés : la forme en question doit en effet :

- a- sortir d'usage
- b- être considéré comme vieillie.

L'archaïsation d'un mot peut être complète : quand le signifiant et le signifié du même signe sont en même temps disparus de l'usage, ou partielle : quand le signifié ou une partie de signifié (cette forme concerne surtout les unités lexicales polysémiques) ne sera plus employée.

Les mots vieilliss « c'est-à-dire inconnus de la génération nouvelle, et que n'emploient plus guère que les vieillards » (Darmesteter 1950 : 171) sont aussi des archaïsmes. J-F Sablayrolles (2010) dans son article, établit une distinction entre les mots considérés comme « vieilliss » et les mots « sortis d'usage », « La distinction repose sur l'opposition entre « mort » et « vieilli » » (2010 : 50), et il précise que l'étiquette archaïsme « sert à dénommer aussi bien des mots connus mais connotés vieilliss » (2010 : 51).

J-F Sablayrolles distingue entre les mots connus mais connotés vieilliss et les mots qui ressurgissent après avoir disparu de l'usage. Ainsi il propose de les dénommer différemment en gardant « archaïsme pour les mots « anciens, vieillissants » et de nommer « paléologisme » un mot réintroduit après une longue absence et dépourvu de signifié préconstruit et de connotation » (2010 : 51). P. Zunthor (1966 : 15) appelle ce phénomène : la résurgence « que certains mots, sortis ou presque sortis d'usage, réapparaissent dans le discours, et même retrouvent des racines dans la langue »

Dans le cas du tamazight, le seul travail scientifique qui porte sur l'archaïsme est celui de A. Berkai (2015). Ce dernier distingue, dans le même article (p. 143) trois types d'archaïsmes : des archaïsmes fossiles dont il ne reste que les formes qu'on peut retrouver dans les textes anciens ; des paléologismes, c'est-à-dire des résurgences dans l'usage qui fonctionnent au niveau de la réception comme des néologismes ; enfin, « des survivances » qu'il catégorise selon leur ignorance par les locuteurs des 1^e, 2^e, ou 3^e âges respectivement de 1^e, 2^e, ou 3^e degré.

Enfin pour terminer nous rappellerons que les survivances sont soumises à des « degrés d'archaïsation » qui vont de quarte degrés⁹. Et que les unités lexicales méconnues par le 4^e âge sont des archaïsmes de 4^e degré bien qu'ils ne soient plus dans l'usage courant comme l'indique S. Chaker (1991 : 137) :

lorsqu'il y a divergence entre deux dialectes (A) et (B), cela ne signifie pas que le lexème (A) non usité dans (B) y soit réellement inconnu ; cela signifie simplement qu'il n'est pas d'usage courant, ou qu'il n'y a pas le même emploi. Car il y est, le plus souvent, attesté avec une signification légèrement différente, plus spécialisée ou en tant qu'archaïsme.

4 - L'archaïsme lexical dans les œuvres de Slimane Azem

Les archaïsmes lexicaux qui figurent dans la chanson de Slimane Azem sont les suivants¹⁰ :

Aderbuz (N.M), EA. *uderbuz* P. *iderbuzen*

Utilisé dans la chanson *a muḥ a muḥ* (Izlan 2002 : 16) dans le vers : *temzi-w truḥ d akerfi, deg umiḥru sdaxel uderbuz* : «ma jeunesse est gaspillée en corvées ! dans le métro, ses labyrinthes »

Ce mot signifie : « Trou. Endroit sombre, enfoncé : réduit, ruelle, trappe. » (Dallet 1982 : 154)

Ce serait un archaïsme de 4^e degré. Ce mot est remplacé actuellement par un emprunt : *atunél* « tunnel ».

Afes (V.)

Utilisée dans la chanson *si Muḥend yenna-d* « *Si¹¹ Muḥend a dit* » (Izlan 2002 : 168, Y. Nacib 2009 : 249) dans le vers : *yeččur wul armi yufes* «le cœur trop chargé, déborde ».

Selon Dallet (1982 : 231) ce mot serait un emprunt à l'arabe classique « *efes* ». En kabyle, ce mot signifie « l'enfoncer (idem). Pour Haddadou (2018 : 38), ce mot a le même signifiant avec la forme *efsu* « défaire ». Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

Ayamac (N. M.), EA. *uḡamac*

Utilisé dans plusieurs chansons, *akka i d-nnan* « telle est la nouvelle qui court » (Izlan 2002 : 100) est un exemple, dans le vers : *di cetwa la yesbuḥru, netta ḡur-s d ayamac* «au plein hiver il s'évente car lui étouffe de chaleur».

Ce mot signifie « chaleur » (Bouamara 2017 : 462, Dallet 1982 : 615). Ce mot a été véhiculé grâce à la chanson et la radio. Il est connu seulement par les aînés même s'ils ne l'emploient pas. Ils usent plutôt : *leḥmu, aḡal*. Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

Aherfes (N.M), EA. *uherfes*

Utilisé dans la chanson *ddebza w ddmeḡ* « coups de poing et coups de tête » (Y. Nacib

⁹ M. Berkai a négligé le 4^e degré comme il l'indique dans la même page que : « nous négligeons ici le quatrième âge, étant donné que l'espérance de vie de la population algérienne ne dépasserait pas 75 ans, c'est-à-dire l'âge limite, généralement admis aujourd'hui, du troisième âge. Sinon il y aurait nécessairement un quatrième degré d'archaïsme.

¹⁰ Les mots sont organisés par ordre alphabétique. Nous avons utilisés les abréviations suivantes : NM : Nom Masculin, NF : Nom Féminin, P : pluriel, EA : Etat d'annexion, V. : Verbe, et adv. pour adverbe.

¹¹ Le mot « si » est un terme du respect, utilisé pour dire que cette personne est un marabout.

2009 : 515) dans le vers : *ur ttnayey s yijenwiyen, ur heddrey i ddhis d uherfes* « je ne veux pas de coup de couteau, je ne me battra pas à l'arme blanche, je fuirai ruades et promiscuité».

Ce mot n'est pas attesté dans les dictionnaires kabyles auxquels nous avons accès. Dans le Dallet (1982 : 293), il partage la même racine avec *sherfes* « marcher avec bruit, d'un pas lourd », qui est composé de verbe *herfes* + « s » de factitif. Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

Ak^wel (V.)

Utilisé dans plusieurs chansons, comme dans le vers *yukel yerza afengal* (izlan 2002 : 110) de la chanson : *argaz d tmeɣut* « l'homme et sa femme ».

Il signifie : « fouler, presser » (Dallet 1982 : 401, Bouamara 2017 : 253). Il serait un archaïsme de 4^e degré dans le parler de Timezrit (Béjaia). À distinguer de « *akel* : marcher » qui figure dans le Dictionnaire *Issin wis sin* de Bouamara (2017 : 253). Ce mot est remplacé par son contemporain : « *efes* » qui est un emprunt à l'arabe.

Akerfa (N. M). EA. ukerfa

Utilisé dans plusieurs chansons, *rebbi ad ay-yeɣfu* « la prière de l'athée » (izlan 2002 : 102) est un exemple, dans le vers : *yexled lheb d ukerfa* « au grain se mélange l'ivraie ».

Ce mot signifie à la fois « l'ivraie » (asegzawal.net) et « déchets » (Dallet 1982 : 418). Dans tous les cas l'ivraie est considérée comme une mauvaise herbe, un déchet. Ce serait un archaïsme de 4^e degré. À distinguer d' : *akerfi*.

Akerfi (N. M). EA. ukerfi

Utilisé dans la chanson *d ayrib d aberrani* « les plus bel âge » (Izlan 2002 : 40) dans le vers : *temzi-w truḥ d akerfi, zriy d zzher i tt-tuɣey* « ma jeunesse est gaspillée en corvées ! Je sais : j'ai manqué de chance ».

Ce mot est un emprunt au français *corvée*, qui signifie « tâche, obligation pénible ou fastidieuse » (Larousse en ligne), puisque sa signification en kabyle est proche de celle qu'il a en français : « | Sorte de redevance de travail non payé. | travail qui ne rapporte pas, en pure perte. » (Dallet 1982 : 418). Ce serait un archaïsme de 4^e degré. À distinguer d : *akerfa*.

Ames (V.)

Ce mot est utilisé dans plusieurs chansons, *mxalafen yak medden* « les gens sont si différents » (Y.Nacib 2002 : 182) est un exemple, dans le vers : *ul-iw iseddeɣ yumes* « quand mon cœur rouille dans sa crasse ».

Ce mot veut dire « être malpropre, sale » (Dallet 1982 : 519). Il est d'usage courant dans beaucoup de parlers, notamment en Grande Kabylie. Il a été véhiculé grâce, surtout, à la chanson et la radio. Il est connu par les aînés, qui, de plus, le comprennent mais ils ne l'utilisent pas. Il a été remplacé par son contemporain « *wsex* » qui est un emprunt à l'arabe classique. Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

Anebdu (N. M.) EA. unebdu, P. inebduyen

Ce mot est utilisé dans plusieurs chansons, *iyya wiya-k a ħmed* « les héritiers terribles » (Izlan 2002 : 150) est un exemple, dans le vers : *kif ccetwa ya anebdu* «l'hiver et l'été sont pareils».

Ce mot signifie « été (saison) » (Dallet 1982 : 8). Il a été véhiculé grâce à la chanson et la radio. Il est connu par toutes les générations mais elles ne l'utilisent pas. Ce mot a été remplacé par son contemporain « *ṣṣif* » qui est un emprunt à l'arabe classique. Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

Aseksef (N.M.), EA. useksef

Utilisé dans la chanson *lalla mergaza* « dame hommelette » (Izlan 2002 : 42) dans le vers : *ma d win yellan d argaz ulac ḡur-s aseksef* «quand à celui qui est homme, il ignore le discours gratuit».

Ce mot n'est pas attesté dans les dictionnaires kabyles auxquels nous avons accès. Ce serait un archaïsme de 4^e degré dans le parler de Timezrit (Béjaia).

Aṣengnin (N.M.) EA. uṣengnin

Utilisé dans la chanson *azger yeḡqel ḡma-s* « le bœuf reconnaît son frère » (Y. Nacib 2009 : 521, Izlan 2002 : 120) dans le vers : *asmi bdan la ttnernin, ufan yeḡḡed uṣengnin* «quand ils commencèrent à grandir, et ils sentent leur front se durcir»

Ce mot désigne : « la partie basse qui se trouve derrière la tête, l'os occipital¹² » (Bouamara 2017 : 566). Il est usité seulement chez les gens de 4^e âge. Il serait un archaïsme de 3^e degré dans cette région.

Azen (V.)

Utilisé dans plusieurs chansons, *rebbi ad aḡ-yeḡfu* « la prière de l'athée » (Izlan 2002 : 102) est un exemple, dans le vers : *a win yeḡḡfen igenwan, azen-aḡ-d lḡebran* «toi qui tiens les cieux, dispense le salut».

Ce mot signifie « envoyer » (Bouamara 2017 : 642, Dallet 1982 : 949), et aussi autre chose dans ce parler : « peser », qui est un emprunt à l'arabe. Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

Fel (V.)

Utilisé dans la chanson *amek ara nili suṣṣa* « jeux de vilains » (Izlan 2002 : 64) dans le vers : *ad fell-aḡ ad d-flen lebḡur* «et nous submergeraient les mers».

Ce mot signifie : « | Passer par-dessus. Dépasser. Franchir. | Déborder. | Disparaître, partir » (Dallet 1982 : 203). Ce serait un archaïsme de 4^e degré dans cette région puisqu'il n'est pas utilisé même par les gens de 4^e âge.

Gani (V)

¹² Traduction de : « tama n deffir, n wadda deg yiḡes n uqerruy » (Bouamara 2017 : 566).

Utilisé dans la chanson *Ddunnit tettɣurru* « la vie est trompeuse » (Y. Nacib 2009 : 443) dans le vers : *ddunit ad seg-s nruḥ, d laxert i ɣ-yeggunin* «cette vie nous la quitterons, car l'autre vie nous attend».

Ce mot signifie « guetter, attendre » (Dallet 1982 : 265) est un archaïsme de 4^e degré dans cette région. Il ne serait plus usité même par les locuteurs de 4^e âge. Il est remplacé par son contemporain : « raju » qui est un emprunt à l'arabe.

ɣewwes (V.)

Utilisé dans la chanson *ay afrux iferelles* « l'hirondelle » (Y. Nacib 2009 : 186,) dans le vers : *ɛelli di tegnewt ɣewwes* «élève-toi et fonds dans les airs» ; traduite dans Izlan (2002 : 75) par : « élève-toi, et jette ton cri à travers cieux ».

Dans le parler d'Aït Mangellat, ce mot signifie « |Foncer, se précipiter sur sa proie (oiseau) | Partir, passer à fond de train (véhicule). » (Dallet 1982 : 632), un sens différent de celui utilisé par les deux auteurs suscités.

On peut retrouver dans le dictionnaire *Issin* (Bouamara 2017 : 477) et aussi dans Dallet (1982 : 632) un mot qui dérive de la même racine ɣWS, avec une morphologie assez différente : *iywis* « crier, hurler » qui valide la 2^e traduction. Ces deux verbes ('*iywis*' et '*ɣewwes*' sont deux verbes différents). Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

ɣurr (V.)

Utilisé dans la chanson *ma ad tedduḍ ad nruḥ* « métro, boulot, labyrinthes » (Izlan 2002 : 16) dans le vers : *ur iyi-iyad, ur iyi-yerzi, siwa dderya i d-ɣurrey* «rien ne me fait pitié, rien ne me préoccupe, sinon cette descendance que j'ai trahie ».

Ce serait un emprunt à l'arabe classique. En kabyle, ce mot signifie « |Tromper, décevoir |Eblouir ; illusionner. » (Dallet 1982 : 621). Chez les locuteurs de 4^e âge, ce mot cohabite avec *xdeε*, un emprunt à l'arabe. Ce serait un archaïsme de 2^e degré.

Igellil (N.M.), F. *tigellilt* EA. *ugellil* P. *igellilen*

Utilisé dans la chanson *Ddunnit tettɣurru* « la vie est trompeuse » (Y. Nacib 2009 : 443) dans le vers : *[ddunit]wa terra-t d igellil, yer deffir meskin teġġa-t* «Tel autre est meurtri par elle [la vie], et laissé derrière à la traîne».

Ce mot désigne une personne pauvre (Bouamara 2017 : 171, Dallet 1982 : 256). Ce serait un archaïsme de 3^e degré. Les gens emploient plutôt *aɣawali*, qui partage plus ou moins la même définition.

Iyi N. M. P. *iyiten* EA. *iyi*

Utilisé dans la chanson *zzman ixxerweḍ* (ibid) dans le vers : *am waman akked iyī* «comme l'eau et le petit lait !». Ce mot désigne : « baveurre. Petit-lait » (Dallet 1982 : 599). Son signifiant est connu par toutes les générations, par contre son signifié est méconnu par les gens qui appartiennent à la 2^e génération. Ces derniers ne font pas la différence entre le mot *iyi* et le mot *ikkil* « lait caillé ». Pour eux ils désignent la même chose. Ils utilisent donc le mot « *ikkil* » pour désigner les deux signifiés. Il serait, donc, un archaïsme de 2^e degré.

Iri (N.M.), EA. *yiri* P. *iriyen*

Utilisé dans la chanson *llah yaleb* « les victoires et la guerre » (Izlan 2002 : 30) dans le vers : *ad yuḡal d azrem s iri* «Il se fera serpent envers moi».

Ce mot signifie « cou » (Bouamara 2017 : 442, Dallet 1982 : 697). Il a subi un changement de sens à travers le temps. Il désigne, chez les locuteurs de la 1^e, 2^e et 3^e générations le col d'un vêtement (chemise, T-shirt, veste. etc.). Par contre, chez les usagers de la 4^e génération, ce mot désigne à la fois « le cou » et « le col ». Ce serait un archaïsme de 3^e degré. Les gens emploient plutôt *aεenqiq*, *amegreṭ*.

Mel (V.)

Utilisé dans plusieurs chansons, comme *zzman ixxerweḍ* « ce siècle est en désordre » (Y. Nacib 2009 : 371) dans le vers : *melt-iyi d acu mazal* «Dites-moi s'il reste une chose».

Ce mot qui signifie : « indiquer, dire, faire savoir » (Bouamara 2017 : 332, Dallet 1982 : 497) est connu par toutes les générations, grâce surtout à la chanson et la radio. Il serait un archaïsme de 4^e degré dans le parler de Timezrit (Béjaia).

Merra (adv. de quantité)

Utilisé dans plusieurs chansons, comme *idrimen* « l'argent » (Izlan 2002 :29) dans le vers *εzizit mkul tamurt, ḥemmlen-ten merra medden* « il [l'argent] est chéri en tout pays. tout le monde l'aime ».

Ce mot qui signifie : « Tout. Tous. à la fois, entièrement » (Dallet 1982 : 513) est connu par toutes les générations, puisqu'il est utilisé couramment dans les régions voisines « Sidi aich, , At-Djlil ... » . Il serait un archaïsme de 3^e degré dans le parler de Timezrit (Béjaia). Chez les locuteurs de 4^e génération, ce mot cohabite avec les adverbes suivants : « *akk*, *akkit* » qui ont la même signification.

Ndeṛ (V.)

Utilisé dans la chanson *ay ul-iw zwer* « éducation sentimentale » (Izlan 2002 : 48) dans le 1^{er} vers : *ay ul-iw nedḍrey kullas* «mon cœur que j'éduque chaque jour».

Ce mot signifie « conseiller, diriger » (Dallet 1982 : 545). Il serait un archaïsme de 4^e degré dans le parler de Timezrit. Il est remplacé par son contemporain : « *weṣṣi* » qui est un emprunt à l'arabe.

Tafsut (N.F.), EA. *tefsut* P. *tifsuyin/tifsutin*

Utilisé dans plusieurs chansons, comme *nettruḥu nettuḡal* « *notre va-et-vient* » (Y. Nacib 2009 : 190) dans le vers : *ay afrux ifirellas i d-yettassen di tefsut* «pareils aux hirondelles qui immigrent au printemps», ce mot désigne : « le printemps » (Bouamara 2017 : 332, Dallet 1982 : 497). Il est connu par toutes les générations, grâce surtout à la chanson et la radio. Il est usité seulement chez les locuteurs de la 4^e génération, exclusivement dans le dicton « *rwaḥ [ou ruḥ] ay aerab ar tefsuyt* ». Il serait un archaïsme de 3^e degré dans cette région.

Talwit (N.F.)

Ce mot est itératif, il figure dans plusieurs de ses chansons, comme *ay ul-iw zwer* (*op.cit.*) dans le vers : *labud ad k-d-tegri talwit* «tôt ou tard, tu jouiras de la paix».

Il signifie : « détente, répit, repos, concorde, paix » (Dallet 1982 : 469, Haddadou 2018 : 283) est connu par toutes les générations, grâce surtout à la chanson et la radio. Il serait un archaïsme de 4^e degré puisqu'il n'est plus utilisé dans cette région. Il est remplacé par un autre : « *lehna* » qui est un emprunt à l'arabe.

Ulmaten N.M.P EA. wulmaten

Utilisé dans la chanson *azger yeεqel gma-s* « le bœuf reconnaît son frère » (Y. Nacib 2009 : 521, Izlan 2002 : 120) dans le vers : *ad nekrez deg wulmaten* « nous allons labourer les champs ».

Ce mot n'est pas attesté dans les dictionnaires kabyles auxquels nous avons accès. Il désigne, peut-être, *almaten* un mot qui figure dans le Dallet (1982 : 454) : Prairie naturelle. Il serait un archaïsme de 4^e degré dans le parler de Timezrit (Béjaïa).

Yettnewwa (V)

Utilisé dans la chanson *zzman ixxerweḍ* « ce siècle est en désordre » (Y. Nacib 2009 : 371, Izlan 2002 : 38) dans le vers : *wa yefreḥ, wa yettnewwa* « L'un est joyeux l'autre affligé ».

Sur le plan morphologique, ce mot présente la forme d'un verbe conjugué à l'aoriste intensif. Sa forme simple qui peut être « *anew* », qui renvoie à la notion d'« être divulgué discrètement ; divulguer un secret » (Dallet 1982 : 584, Bouamara 2017 : 385). Ou peut-être renvoie-t-il à la notion « être humide » qui figure dans le même dictionnaire (1982 : 585). Il a peut-être subi un changement et/ou extension de sens. Ce serait un archaïsme de 4^e degré.

On le voit, la chanson de Slimane Azem est une superbe caisse d'archaïsmes lexicaux. Chaque mot tombé en désuétude est un déchirement de la compréhension entre deux locuteurs de la même langue et de générations différentes et une disparition d'une composante de la langue. Comme nous pouvons le voir dans cette analyse, 19 unités lexicales sur 50 sont des archaïsmes de 4^e degré : cela est une conséquence inévitable de plusieurs facteurs. Certains sont particuliers à la langue tamazight comme la politique de scolarisation en français entamée par le pouvoir dès l'indépendance. « *caractérisée par la récupération du système scolaire laissé par les Français et par les tentatives de modification en vue d'adapter le système aux nouvelles conditions* » (Mohamed Sadeg 2014 : 50), puis « *Des cours de langue arabe sont introduits. [progressivement] dans les cycles primaire et secondaire* » (idem) jusqu'à ce que tous les cours¹³ soient en arabe. La plupart de ces archaïsmes sont remplacés par un mot nouveau qui est un emprunt soit au français soit à l'arabe, puisque ces deux langues sont considérées comme des langues de prestige, et leur utilisation par les gens comme un signe d'intellectualité. Cette politique

¹³ Bien sûr à part les quelques heures du français, anglais, et dans certains établissements d'allemand, d'italien ou d'espagnol.

de la destruction de l'intérêt pour l'enseignement et la promotion de la langue tamazight¹⁴ a duré plusieurs décennies.

En plus, l'aspect oral qui a caractérisé cette langue est l'un des facteurs qui affaiblit son dynamisme et sa résistance à travers les temps.

D'autres sont des facteurs communs à la plupart des langues, comme l'évolution de la langue et le contact des langues, qui sont des facteurs applicables à toutes les langues et qui donnent naissance à des archaïsmes, pour ne mentionner que ceux-là.

5. Les conditions sociales ayant été à l'origine ou ayant favorisé certaines de ses chansons

Le don de versifier que possède Slimane Azem est favorisé par le fait que sa mère est comme l'indique Y. Nacib (2002 : 18) : « *celle qui a transmis le don de poésie* » ou encore ce don « *n'est pas le fait du hasard, ni d'un phénomène spontané. En vérité, il y a du génie poétique dans sa famille Azem* » (2002 : 23)

Slimane Azem n'est pas un simple chanteur qui se contentait d'amuser, et/ou de divertir les gens. Il est comme le porte-parole ou le reflet de sa société. Les gens apprécient la profondeur du sens de ses œuvres, qui portent un message engagé avec un langage « audible en famille » (M. Mahfoufi 2020 : 11). Il fait partie des chanteurs dont « *les œuvres ont marqué l'ensemble du tissu social* » (S. Chaker 1989 : 25).

Ses chansons, avec un instrumentarium relativement traditionnel, ont affecté toutes les couches de la société de son époque et affectent également celles d'aujourd'hui. Son rôle est multiple, à la fois poétique, thérapeutique, culturel, identitaire, social, relationnel, etc.

Plusieurs conditions sociales ont favorisé ses chansons, comme :

5.1. L'exil

La plupart de ses œuvres portent sur la condition sociale de son époque, un thème qu'il traite d'une manière propre à lui, soit d'après ses expériences vécues, soit comme un plaidoyer à l'égard des gens qui l'entourent. Comme le note R. Merabet (2002 : 58) : « ses chants forment des messages de portée générale, adaptés à des situations communes à tout un peuple en exil. Dans nombre de ses textes, Slimane Azem transposera sa vision existentielle de l'immigré et se mettra au service de l'allègement de leurs tourments ».

D'ailleurs c'est l'exil qui l'a poussé à chanter comme il l'indique clairement dans ces vers (Y. Nacib 2009 : 212) :

*Si temzi-w akka i d-cfiy
Di tmura n medden ttnadiy
bdiy lhem d amejtuh
mačči akkagi ay nwiy
Daymi cennuy tɣenniɣ
byiy ad ttuy cituh¹⁵*

je me souviens depuis mon enfance
que je n'ai cessé d'errer en pays d'autrui
Endurant maintes peines tout jeune
je ne voyais pas la vie ainsi
c'est pourquoi je compose et chante
Désireux d'oublier un peu

Plusieurs chansons que nous pouvons citer ici : *Tamurt-iw ezizen* (Mon pays bien aimé) diffusées en 1966, sont chantées en deux versions : kabyle et français. Cette chanson a

¹⁴ La langue tamazight est devenue langue Nationale en 2002 qui fait de L'Algérie le premier pays a donné un statut constitutionnel à cette langue, puis en 2016 devenue langue nationale et officielle.

¹⁵ de la chanson : *ay ul-iw hader ad tettud* « Mon cœur, gare à l'oubli ! ».

toujours du succès jusqu'aujourd'hui, avec sa musique douce et des paroles pleines de tristesse et de nostalgie. En voici quelques vers :

*cfiy am wassa asmi d-ruhey
mi d-refdey tibalizin
defren-iyi-d widen akk hemmley yemma
akked d baba di sin
nitni ttrun ma d nekk hezney
mi d-nemsefraç ggiy-ten din
amzun d lmut ay mmutey mi iyi-d-iherr
lebher akin*

je me rappelle ce jour où je suis parti,
quand j'ai pris mes valises,
ceux qui m'aiment m'ont suivi
ma mère et mon père
eux ils ont pleuré, et moi j'étais triste
quand nous nous sommes séparés je les ai laissés là-bas,
c'est comme si j'étais mort,
quand j'ai traversé au-delà des mers.

On peut en citer d'autres aussi : *nettruhu nettuyal* (notre va et vient), *d ayrib d aberrani* (Exilé et étranger).

5. 2. L'amour

Slimane a souvent évité le sujet de l'amour dans ses œuvres chantées puisque « il considérait que ce sentiment était personnel et ne pouvait être partagé avec le public. Il a expliqué cela dans une émission radiophonique de janvier 1982 » (Mahfoufi 2020 : 64). D. Abrous (1990 : 1219) ajoute à ces propos et écrit :

Enfin dans ce répertoire vaste, riche et plein de nuances, se remarque une absence quasi totale de la poésie lyrique. Lorsque cet aspect est effleuré, il ne l'est que par touches extrêmement discrètes ; il est certain que ce silence résulte d'un choix, peut-être est-ce le tribut que le poète a consenti à payer afin de briser le tabou lié à la chanson, car on rapporte que Slimane Azem avait le souci d'interpeller les siens au moyen de chansons qui pouvaient être écoutées « en famille », c'est-à-dire en tous points conformes aux règles de la bienséance.

Mais il l'a chanté d'une manière confuse, comme en témoignent deux chansons : *Kemm akked nekk di sin* et *Aças ay sebreç*. Cette dernière est une chanson de séparation, mais aussi d'amour. En duo avec Bahia Farah, c'est une chanson « dans laquelle sont exposés de façon pathétique les dilemmes auxquels est confronté l'homme exilé, séparé de la mère de ses enfants » (idem) restée au pays attendre le retour de son mari, et le mari qui est : *di lyerba ur ggiy amkan, aqli rwiç lemhan, di zzher-iw ideg i teqqim* « [dans l'exil,] j'ai parcouru tous les pays (à la recherche de travail), je suis abreuvé de souci, la chance m'a fait défaut .

5. 3. Son respect des valeurs traditionnelles kabyles

Il est vrai qu'avide des valeurs traditionnelles algériennes kabyles d'autrefois, Slimane Azem a produit des chansons sur celles-ci comme : *sefhem-iyi-d amek akka, lweqt ayeddar, zzman ixerwed, zzman n yaçi, llah yaleb, rebbi ad y-yeyfer, sefhem-iyi-d amek akka*, et beaucoup d'autres. Le chanteur est un éducateur qui instruit les gens et les aide à s'en sortir, comme en témoignent les chansons : *a yul-iw zwer, tixer-as i leebd ad yehder, mkul wa efk-as lkar-is, et ddebza weddmeç*.

5. 4. Les nouvelles pratiques illicites dans lesquels les gens ont plongé

Avec son rôle d'éducateur, il a essayé de remédier aux pratiques illicites comme : l'alcool, dont la chanson *berka-yi tisit n ccrab*, et *madame encore à boire* ; où le chanteur s'exprime avec la 1^e personne de singulier, « sachant que ce « je » qui s'exprime en tant que témoin s'inscrit dans un réseau de communication visant à prendre l'auditeur à témoin, à l'impliquer dans sa cause » (A. Betouche 2012 : 75)

Il a aussi chanté sur la fausse amitié *leħbab n lweqt-a*, ou la trahison : dont *leħbab n lweqt-a*, et *yekfa laman*.

Il a même mis les animaux sur le devant de la scène pour instruire les gens : *azger yeεqel gma-s*. Et enfin

devant la force de l'avalanche cèdent aussi les rapports entre les sexes, rempart ultime de l'édifice social, et Slimane Azem de décrire, tantôt avec humour, tantôt avec une ironie caustique, ces hommes sur lesquels les femmes arrivent à avoir de l'ascendant (*lalla mergaza d win terna tmeħħut* p.42 : dame hommelette qui est dominé(e) par sa femme). (D. Abrous 1990 : 1218)

5. 5. La lutte libératrice contre la France

Puisqu'il était militant de la PPA-MTLD¹⁶, il a chanté « *ffey ay ajrad tamurt-iw* » en 1956, où il compare l'armée coloniale française aux criquets qui dévastent les champs et dévorent le pays. Cette chanson est « pour un combat idéologique frontal contre l'occupation de l'Algérie par une puissance étrangère » dit Mahfoufi (2020 : 139). Il ajoute dans la même page que « cette chanson a été faite au moment où le peuple algérien s'est insurgé clairement contre l'occupant de son pays ».

La diffusion de cette chanson

lui valut des démêlés avec la police française et aurait pu lui coûter la vie sans le soutien de son frère Ouali, acquis à la cause de l'Algérie française. Mais c'est cette même position pro-française d'un membre de sa famille qui provoquera le bannissement d'Algérie de la famille Azem, conséquence d'une répression punitive, collective, parfaitement intolérable, mais que l'on sait pratiquée par des régimes autocrates et totalitaires » (R. Merabet 2002 : 59),

ce qui l'a contraint à arrêter de chanter pour un moment.

La chanson *idher-d waggur* « la lune est apparue » est une autre chanson anticolonialiste, où il « salue avec émotion l'emblème du Mouvement National (le croissant de la lune et l'étoile) et symbolise l'émergence de la Nation algérienne de la nuit coloniale » (Y. Nacib 2009 : 41).

5. 6. Son bannissement de la Radio

Il a usé de son génie de fabuliste pour créer des créatures d'une portée symbolique pour critiquer les responsables qui l'ont chassé de la radio d'Alger. Il s'est livré volontairement à comparer l'homme à l'animal comme en témoignent les chansons : *zzin-iyi tlata n yiqjan*, *amqerqer n umdun*, *tikkuk*. Y. Nacib (2009 : 51) a écrit à juste titre : « sur la liste établie à la radio, une explication qui vaut ce qu'elle vaut a fait du chemin : un groupe d'artistes de la chaîne 2 auxquels Slimane eut fait de l'ombre seraient à l'origine du texte ».

¹⁶ Parti du Peuple Algérien - Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques.

Lors de nos enquêtes de terrains, nous avons entendu une rumeur selon laquelle les gens disent que Cherif Khadame était l'un des artistes en question, il était l'un des responsables de son bannissement de la radio. Ce qui est faux et même insensé, d'après Karim Achab¹⁷.

5. 7. Blâmer les anciens présidents d'Algérie

À partir des années 60, Slimane a composé plusieurs chansons où il blâme les anciens présidents de l'Algérie indépendante, et raconte « des situations très présentes d'exil forcé » (M. Verolle : n.p. date non inconnue) telle que *yya weyya-k a Hmed* où d'après le reportage¹⁸ de Rachid Merabet, le chanteur s'adressait directement à Ahmed Ben Bella. Finalement, ses chansons sont tombées dans des oreilles sourdes, il « finira sa vie à Moissac dont le paysage lui rappelle le pays » (M. Porchet 2012 : 8).

5. 8. Les évènements internationaux

Slimane a chanté aussi sur les temps modernes, sur ce qui se passe dans le monde : *amek ara nili sus̄ta*, « Comment pourrions-nous être à l'aise ? ». Par ailleurs, sur la guerre froide *terwi tebberwi* : tout s'emmêle et se complique.

5. 9. Faire des hommages à

5.9. 1. La femme kabyle

La chanson « *a taqbaylit* » a été composée pour rendre hommage à toutes les femmes kabyles puisque la femme, dans la culture algérienne, symbolise le pilier central de chaque maison. C'est elle qui gère, et à elle d'assurer que les provisions (les grains, l'huile d'olive ...) durent pour l'année, comme il le chante dans ces vers :

<i>D kemm i d tigejdit</i>	Tu es le pilier central
<i>ɣef tebna ddunit</i>	Sur lequel repose la vie
<i>ɣur-m akk ay cudden isulas</i>	À toi sont fixées les poutres
<i>ɣur-m i d-senned tkufit</i>	Tu étayes la jarre à grain
<i>d ucbayli n zzit</i>	Et celle qui contient l'huile
<i>d kemm i d aeessas</i>	Tu es leur vigilante gardienne
<i>ma yella rray-im diri-t</i>	Si ton jugement est médiocre
<i>ur ter̄si aratejdit</i>	Et que donc le pilier est instable
<i>kulci ad irab ar lsas</i>	Tout s'écoulera jusqu'aux fondations

5. 9. 2. Au printemps berbère 1980

On rappelle qu'en Avril 1980 un mouvement populaire (émeutes) s'est déclenché à Hassnaoua Tizi Ouazou, un mouvement qui s'est vite étendu sur toute la Kabylie. Slimane Azem a produit la chanson « *ɣef teqbaylit yuli wass* » en hommage au printemps berbère.

Conclusion

Cette étude nous a permis de mettre en évidence l'existence de beaucoup d'archaïsmes lexicaux dans les œuvres de Slimane Azem. Leur nombre est plus élevé de celui que nous avons imaginé au début de l'enquête, ce qui confirme que la chanson algérienne kabyle traditionnelle est une mine d'archaïsmes lexicaux. Ajoutons à cela que la chanson est l'un

¹⁷ Lors d'une conférence tenue à Montréal en 2018. Voici le lien pour la regarder : Slimane Azem, POURQUOI? Exil- Interdit de radio - Karim Achab, Dr en linguistique - YouTube

¹⁸ Le reportage a été réalisé par l'équipe de tournage : France 3 méditerranée. Il est disponible sur le lien Slimane Azem, une légende de l'exil - YouTube

des facteurs qui fait circuler certains archaïsmes, pour les rendre compréhensibles aux générations et aux régions qui ne les utilisent plus.

Le nombre élevé d'archaïsmes que cette recherche a révélé est le fruit de l'évolution de cette langue à travers deux époques distinctes (la langue des années 70 et celle d'aujourd'hui). La langue est comme l'être humain, elle naît, et, par conséquent, doit changer et évoluer avec le temps, avant qu'elle ne meure, contrairement à la perspective structuraliste qui considère la langue comme immuable. Son évolution entraîne des changements linguistiques importants ou peu importants qui peuvent toucher toute sa structure : syntaxique, phonétique et lexicale. Le lexique est le plus touché par rapport aux autres niveaux car il évolue très rapidement : des unités naissent avec le besoin en utilisant les différents procédés linguistiques : néologismes, emprunts, ...etc ; d'autres s'éteignent et disparaissent dans l'oubli. C'est aussi le fruit d'un contact entre trois langues (le berbère, l'arabe et le français). L'étude du contact de langues servira à appréhender les différentes manifestations linguistiques dues à ce contact (emprunt, archaïsme).

Par ailleurs, la chanson de Slimane Azem est, majoritairement, composée à des fins sociales de son époque avec un lexique de la même époque. Plusieurs conditions sociales ont favorisé leur création, tel que son exil et son impossible retour au bled, son bannissement de la radio, et beaucoup d'autres que nous avons évoquées à travers cet article. Evidemment, nous nous sommes contenté ici de quelques exemples.

Un prolongement de ce travail pourrait également montrer d'autres archaïsmes lexicaux, et même d'autres types d'archaïsmes (grammaticaux, phonétiques ...). Par ailleurs, un travail similaire peut être réalisé sur d'autres artistes, pour enrichir des éventuels projets de création de lexique des archaïsmes.

Références bibliographiques

- ABROUS, D. 1990. "Azem" dans *Encyclopédie berbère*. 8, pp. 1218-1219.
- AMMOUDEN, A. 2009. « La chanson : Un outil possible pour une approche intégrée de la littéracie et de la culture », dans *Synergies Algérie*, n° 6, pp. 117-124. (URL: <https://gerflint.fr/Base/Algerie6/ammouden-amar.pdf>)
- AZEM, S. 1986. *Izlan recueil de chants kabyles* (texte berbère et français par Mohand ou Yahia). Numidie Music. Paris.
- AZEM, S., *Pourquoi ? Exil- Interdit de radio - Karim Achab*, Dr en linguistique : URL : [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=AZXKAHFYLB8](https://www.youtube.com/watch?v=AZXKAHFYLB8)
- AZEM S., *une légende sur l'exil* : URL : https://www.youtube.com/watch?v=_rYdRDmFRhQ, consulté le 2 Mars 2022.
- BERKAL, A. 2015. « L'archaïsme linguistique : un essai d'identification en berbère (kabyle) », dans *Revue awal*, n° 43-44. Éditions Awal. Paris, pp. 133-144.
- BETOUICHE, A. 2012. « La chanson d'immigration : histoire d'une double douleur intarissable », dans *Etudes et Documents Berbères*, n° 31, pp. 73-83. (URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-et-documents-berberes-2012-1-page-73.htm>)
- BONNARD, H. 1981, *Procédés annexes d'expression*. Magnard. Paris.
- BOUAMARA, K. 2017. *Issin wis sin : Dictionnaire Kabyle-Kabyle*. L'Odyssee Editions. Algérie.
- BOUHBIB, H. (28/01/2019). Slimane Azem est le noble héritier de la tradition orale de Si Mohand ou M'hand », *Algérie 360°*, <https://www.algerie360.com/hamid-bouhbib-specialiste-en-litterature-populaire-slimane-azem-est-le-noble-heritier-de-la-tradition-orale-de-si-mohand-ou-mhand/>
- CHAKER, S. 1989. « Une tradition de résistance et de lutte : la poésie berbère kabyle, un parcours poétique », dans *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n° 51, Les prédicateurs profanes au Maghreb, pp. 11-31.
- CHAKER, S. 1991. « Unité et diversité de la langue berbère », dans *Acte de Colloque international*, Ghardaia (Algérie), les 20-21 Avril 1991, pp. 129-141.
- CHERBI, M. et AREZKI, K. 2001. *Chanson kabyle et Identité berbère. L'œuvre D'Aït Menguellat*, Editions EDIF. Paris. Méditerranée. Paris.
- DALLET, J-M. 1982. *Dictionnaire Kabyle-français : parler des Ait Manguellat Algérie*. SELAF. Paris.

- DARMESTETER, A. 1950. *La Vie des mots étudiée dans leurs significations*. Librairie Delgrave. Paris.
- GREVISSE, M. 1936. *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*. Duculot. Gembloux, Belgique.
- HADDADOU, M-A. 2018. *Tamaziyt tatrart : Dictionnaire des mots nouveaux*. BERTI Editions. Alger.
- KLINKENBERG, J-M. 1973. *Style et archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*. Edition SAMSA s.p.r.l. Bruxelles.
- LAROUSSE [en ligne]. URL: Définitions : corvée - Dictionnaire de français Larousse, consulté le 28 Mars 2022.
- MAHFOUFI, M. 2022. *Sliman azem : L'impossible retour. Imprim'vert*. Plérin, France.
- MERABET, R. 2002. « Slimane Azem, poète-chanteur de l'exil », dans *Horizons Maghrébins*, n° 47. Le droit à la mémoire, pp. 57-63. (<https://doi.org/10.3406/horma.2002.2059>)
- NACIB, Y. 2009. *Slimane Azem le poète*. Édition ZYRIAB. Alger.
- OUAHMI, O.-B. 2012. « Pour une histoire sociale de la chanson kabyle en immigration (1930-1973) », dans *Revue d'Études et Documents Berbères*, n° 31, p. 9-25.
- POLIQUI, G. 1988. *La chanson et la correction phonétique*. Québec : Centre international de recherche sur le bilinguisme.
- PORCHET, M. 2012. « Chanson kabyle : intervention en plénière », dans *Revue d'Études et Documents Berbères*, n° 31, pp. 7-8.
- RISPAIL, M. 2019. « Le monde enchanté de nos langues : étude en forme de fantaisie », dans *Langues, Cultures et Communication*, n° 3 (1), pp. 9-28. (<https://revues.imist.ma/index.php/L2C/article/view/18424/10062>)
- SABLAYROLLES, J.-F. 2010. « Archaïsme : un concept mal défini et des utilisations littéraires contrastées », dans *Stylistique de l'archaïsme*, Laure Himy-Pieri et Stéphane Macé, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. Poétique et stylistique, pp. 43-65.
- SABLAYROLLES, J.-F. 2018. « Néologie et/ou évolution du lexique ? Le cas des innovations sémantiques et celui des archaïsmes » dans *ELAD-SILDA, Centre d'Études Linguistiques - EA1663 - 1*. Université Jean Moulin Lyon 3. URL : <https://publications-prairial.fr/elad-silda/index.php?id=231>, mis en ligne le 01 mai 2018, consulté le 14 Mars 2022.
- SABLAYROLLES, J.-F. 2021. « La vie des mots n'est pas un long fleuve tranquille », dans *Linx* [En ligne], 82, mis en ligne le 15 juillet 2021, consulté le 01 Mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/linx/8020> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/linx.8020>
- SADEG, M. 2014. « Évolution du système éducatif de l'Algérie de 1830 à 2012 : origines historiques des disparités régionales », dans *Revue des sciences commerciales et de gestion*, vol. 10, n° 1, pp.15-59. Consulté le 10 juin 2022.
- VIROLLE, M., *La chanson de Slimane Azem ou le je dans l'ex-il*, CNRS-UPR414. URL : <http://www.limag.com/Textes/Collimmigrations1/Virolle.htm>, consulté le 28 février 2022.