

Date de soumission : 15/04/2022 - Date d'acceptation : 17/07/2022 - Date de publication : 23/07/2022



Que reste-t-il de nos chansons ? Les chants militants des étudiants algériens des années 70-80

What remains of our songs ? The militant songs of algerian students from the 70s-80s

Keltoum STAALI
Université d'Aix-Marseille, CIELAM, France
Keltoum.staali@wanadoo.fr

Résumé : Les chansons du mouvement étudiant en Algérie reflètent une période politiquement intense. Après l'indépendance, l'Université garde le souvenir des combats de sa jeunesse partie rejoindre le maquis en 1956, à l'appel de son organisation, l'UGEMA (Union Générale des Etudiants Musulmans d'Algérie). L'UNEA (Union Nationale des étudiants Algériens) lui succède et va jouer un rôle historique dans la constitution d'un syndicat autonome jusqu'à sa dissolution en janvier 1971. Une nouvelle organisation est mise en place pour encadrer la jeunesse, l'UNJA, (Union Nationale de la jeunesse) rapidement investie par d'anciens cadres de l'UNEA. L'Université renoue, dans le bouillonnement de ces années, avec les traditions de justice sociale et d'internationalisme. Les rituels du chant de lutte se propagent autour du lancement des grands chantiers d'édification, notamment celui de la Réforme agraire, sous la conduite du président Boumediène, dans une perspective socialisante. Les étudiants prennent alors en charge l'organisation de campagnes de volontariat. Les activités militantes sont scandées par ces chants collectifs dont nous proposons une étude à travers une quarantaine de textes plurilingues (algérien, français, tamazight, égyptien et libanais) en lien avec les musiques. Ces chansons, souvent anonymes, aux origines mal établies, issues parfois de détournements de chants populaires, contribuent à recomposer l'histoire du mouvement étudiant. Quelles traces ont-elles laissées dans cette mémoire ?

Mots-clés : chansons, lutte, jeunesse, volontariat, étudiants.

Abstract : The songs of the student movement in Algeria reflect a politically intense period. After independence, the University keeps the memory of the struggles of its youth who left to join the maquis in 1956, at the call of its organization, UGEMA (General Union of Muslim Students of Algeria). The UNEA (National Union of Algerian Students) succeeded it and played a historic role in the constitution of an independent union until its dissolution in January 1971. A new organization was set up to supervise the youth, the UNJA, (National Youth Union) quickly taken over by former UNEA executives. The University revives, in the bubbling of these years, with the traditions of social justice and internationalism. The rituals of the song of struggle spread around the launch of major construction projects, in particular that of the Agrarian Reform, under the leadership of President Boumediène, in a socializing perspective. The students then take charge of the organization of volunteering campaigns. Militant activities are punctuated by these collective songs which we propose a study through forty multilingual texts (Algerian, French, Tamazight, Egyptian and Lebanese) in connection with the music. These songs, often anonymous, with unclear origins, sometimes resulting from the diversion of popular songs, contribute to recomposing the history of the student movement. What traces have they left in this memory?

Keywords : songs, struggle, youth, volunteering, students.



Depuis le lendemain de l'indépendance de l'Algérie en 1962, le chant occupe un espace festif et mémoriel important dans la société algérienne. Les activités militantes à l'université sont scandées par des chants collectifs dont nous proposons une étude au travers d'une quarantaine de textes plurilingues (arabe algérien, français, égyptien et libanais, espagnol) en lien avec les musiques qui les accompagnent. Notre approche, d'ordre historico-littéraire s'articule autour de la collecte de ces chants, afin de tenter d'en établir l'origine et les conditions d'émergence, puis d'en analyser le contenu. Rappelant les grandes lignes du contexte politique dans lequel ils surviennent, nous nous demanderons quelle fonction ils assument. Que disent ces chants de la société algérienne des années postindépendance et en particulier de sa jeunesse ?

Il s'agit d'un corpus de chants transcrits par une mystérieuse « Commission Culturelle Universitaire » (CCU) d'Alger et de chants connus du patrimoine national, parfois remaniés ou transformés, dont certains protagonistes ont gardé le souvenir. D'autres chansons, non transcrites, complètent le corpus. Elles ont survécu dans la mémoire, un peu à la manière des contes, la tradition orale étant une composante essentielle de la culture algérienne.

Le travail de collecte de ces chants s'est fait en plusieurs étapes. Il a fallu contacter, par nos réseaux personnels, d'anciens militants (une dizaine) aujourd'hui dispersés à travers le monde. Certains d'entre eux, anciens cadres du mouvement, vivent toujours en Algérie, d'autres sont installés en France, à Prague ou à Montréal. Un questionnaire a été envoyé à ceux que nous n'avons pu rencontrer. D'autres ont été joints par téléphone et par mail. Presque tous avaient eu des responsabilités concrètes dans l'encadrement et la direction du mouvement de la jeunesse. Ils étaient pointus sur les questions politiques, sociales et historiques, mais avaient gardé des souvenirs flous, quoiqu'attendris, de ces chants.

Ce travail est à lire comme l'amorce d'une étude qui s'inscrit dans la volonté de contribuer à construire une mémoire du mouvement étudiant à travers une expérience probablement unique, celle du « volontariat de la Révolution agraire ». Pour ce faire, outre la documentation, très réduite, nous avons eu recours aux témoignages d'anciens militants du mouvement étudiant ayant vécu ces événements. On le voit, une des principales difficultés auxquelles nous nous sommes heurtée réside dans la quasi absence de sources écrites fiables.

Ces chansons, souvent anonymes, aux origines mal établies, issues parfois de détournements de chants populaires, contribuent à recomposer l'histoire du mouvement étudiant. Quelles traces ont-elles laissées dans la mémoire ?

1. Le contexte historique dans lequel surgissent ces chants

La tradition du chant militant puise en partie son origine dans la guerre de libération. Durant la lutte pour l'indépendance, le Front de Libération Nationale se dote d'un répertoire de chants patriotiques dont la fonction est de galvaniser les troupes, mais aussi de cimenter la communauté nationale.

Ces chants sont largement connus des Algériens. On les entend à la radio, à la télévision, on les apprend à l'école, on les entonne dans les grandes occasions comme les commémorations. Parmi ces chants, figure d'abord l'hymne national *Kassamen (Nous jurons)* dont les paroles sont écrites par Moufdi Zakaria, le « Poète de la Révolution ». Ensuite deux autres sont aussi connus, notamment par les générations de la guerre et de l'indépendance. Il s'agit de *Min Djibalina (De nos montagnes)*, écrit par Mohamed Laïd-

Khalifa, poète de l'association des Oulémas, et *Ya chahid (Ô martyr)* d'Ibrahim Touqan. L'histoire de *Min Djibalina* est singulière puisque c'est une reprise de l'air d'un chant patriotique français, *Le Régiment de Sambre et Meuse*, composé en 1870 par Robert Planquette et arrangé en marche militaire par François-Joseph Rauski avec des paroles de Paul Cezano.

Il existe une chanson spécifiquement dédiée aux étudiants, qu'on peut aussi qualifier d'hymne, ou de chant officiel : c'est *Nahnou toullaboun El Djazair, (Nous étudiants algériens)* qui est un peu tombée dans l'oubli. C'est une chanson qui rend hommage à l'engagement des étudiants dans la lutte armée de 1956. Elle est écrite par le poète Moufdi Zakaria, sur une musique de Ali Chelghem. Certains se souviennent l'avoir chantée chez les Scouts Musulmans (*Kechefts*) ou à l'école. Peu connue des jeunes générations, et peu chantée, elle relève des chants officiels marqués d'une empreinte orientalisante assez éloignée de la spécificité du chant populaire algérien. Ces quatre chansons ont en commun la langue arabe classique qui leur confère en outre un statut de chant quasi sacré qu'on ne fredonne pas mais qu'on chante dans les grandes occasions commémoratives.

Pour un ancien cadre du volontariat, la tradition du chant scandé par les étudiants autour de textes courts au rythme simple viendrait des stades qui auraient fourni en quelque sorte l'étincelle pour la création des chants. Ainsi, selon lui, un des chants qui servait à soutenir l'équipe locale, *Hey Mamy, tahya Mouloudya (Hey Mamy vive le Mouloudya)*, que les enfants chantaient aussi dans les cours de récréation, s'est progressivement transformé pour intégrer le slogan politique de la Révolution agraire, devenant ainsi, *Hey Mamy thaoura zira3ya (Hey Mamy, Révolution agraire)*. Les stades comme la guerre, mais aussi les traditions du folklore algérien, ont de tous temps nourri le chant collectif pour renforcer les liens du groupe, avec, selon les occasions, des paroles plus ou moins nobles, plus ou moins triviales.

1.1. Naissance du mouvement étudiant

Il convient de préciser ce que recouvre la notion de mouvement étudiant algérien par le prisme de son histoire.

Les étudiants algériens dès 1956 se mettent en grève et désertent les bancs de l'université pour rejoindre les maquis, déterminés à prendre leur part dans le sacrifice national pour la libération du pays. Le 19 mai 1956, répondant à l'appel de l'UGEMA, l'Union Générale des Etudiants Musulmans Algériens, créée en juillet 1955, ils interrompent leurs études, forts du slogan devenu célèbre : « Nous ne ferons pas de meilleurs cadavres avec nos diplômes ». Comment continuer à suivre les cours pendant que d'autres prennent les armes pour libérer le pays ? C'est cette génération de jeunes Algériens qui inaugure une tradition patriotique de l'engagement et du sacrifice, née dans la violence de la guerre et qui ne se démentira pas plus tard.

Après l'indépendance, les étudiants, dont la conscience politique s'est forgée par la longue guerre, sont partie prenante de la construction du pays et prêts à jouer un rôle important, notamment à l'université pour la défense des intérêts matériels et moraux des étudiants. L'UGEMA devient l'UNEA, l'Union Nationale des Etudiants Algériens, en 1963, rompant avec le caractère confessionnel de l'organisation, créant un syndicat qui n'a de cesse d'œuvrer à l'université pour améliorer les conditions d'études et qui luttera pied à pied pour garder son autonomie par rapport au pouvoir, jusqu'à encourir les foudres d'une répression brutale. L'historienne Malika Rahal a recueilli des témoignages éloquentes sur cette période forte et sur l'engagement total des étudiants :

L'atmosphère des premières années de l'indépendance est marquée par l'enthousiasme et la ferveur, tous les témoignages le rappellent. Le président Ahmed Ben Bella est parvenu à gagner la jeunesse notamment par l'ouverture tiers-mondiste, et l'affirmation de l'option socialiste. L'UNEA est toute entière mobilisée par l'organisation du 4e congrès du FLN d'avril 1964 ; puis elle défend la mise en œuvre de la Charte d'Alger adoptée lors du congrès. L'organisation étudiante devient à cette période « une ruche », développant des activités culturelles (théâtre, musique), sportives, et organisant la participation des étudiants aux campagnes de reboisement et autres campagnes de volontariat. (Rahal, 2016 : 3)

Le coup d'État de Houari Boumediene le 19 juin 1965 marque à la fois un coup d'arrêt à cet enthousiasme et un tournant dans la construction de l'Algérie indépendante. L'UNEA va clairement désapprouver la méthode anti-démocratique de cette prise de pouvoir et dénoncera publiquement le coup de force ce qui vaudra à ses dirigeants arrestations, tortures, enrôlement forcé. La direction de l'UNEA va être décapitée, et tous ses soutiens pourchassés.

Cette jeunesse, dont l'enfance s'était déroulée dans la guerre, va devoir encore payer un lourd tribut. Il est frappant de voir comment le pouvoir algérien, né de l'indépendance et du coup d'État, n'a pas hésité à réprimer violemment des jeunes gens qu'elle aurait dû choyer comme le bien le plus précieux de l'Algérie. Les anciens membres de l'UNEA à qui nous avons posé la question des chants de leur époque n'avaient aucun souvenir d'avoir chanté quoi que ce soit. La question d'ailleurs leur a semblé quelque peu incongrue. Interrogé, un ancien responsable de l'UNEA répond qu'il était « *trop jeune pour participer à la liesse de l'indépendance, trop vieux pour participer au volontariat* ». Il faut dire que les étudiants qui avaient été arrêtés ou expédiés dans le sud pour effectuer leur service national, n'ont pu, pour beaucoup d'entre eux, terminer leurs études. Cette génération a payé cher ses engagements.

Après la dissolution de l'UNEA, les dirigeants entrent dans la clandestinité et l'action militante se poursuit. Dans les universités, ils bénéficient d'un large soutien de leurs pairs, attachés à leurs libertés et hostiles aux tentatives du pouvoir de les mettre sous tutelle. Des grèves sont organisées dans les universités. Cette période violente ne trouve pas vraiment d'échos dans les chansons du répertoire étudiant militant dont nous disposons, postérieur à ces événements puisqu'édité à la fin des années 70. Entre *L'hymne des étudiants* qui glorifie leur participation à la lutte armée et les chants du volontariat pour la Révolution agraire, il y a peu de traces de chansons évoquant la parenthèse de la répression qui pourtant reste présente dans les mémoires. L'UNEA, bien que dissoute, continue à œuvrer dans quelques capitales européennes, à Paris, à Moscou notamment. Les chants des étudiants sont muets sur cette période. Le malheur et la défaite ne se chantent pas. Une chanson pourtant, la seule qui soit écrite entièrement en français, évoque la mort de deux étudiants de l'UNEA, (leurs noms sont transcrits avec des fautes d'orthographe). Il s'agit de Berrakâ Keddar et Mohamed Naït-Zerrad, (transcrits : Naït Senna et Ben Rekka) présentés comme des victimes collatérales de la répression (Mahiou, 2021 : 21).

Dans son article, Malika Rahal évoque une dimension qui peut sembler anecdotique sur la manière dont a pu être ressenti le coup d'État par les jeunes étudiants mais qui éclaire tout de même notre sujet : « *Cette vague d'arrestations, de répression et de torture marque le début de la « glaciation », consécutive au coup d'État et particulièrement sensible pour la jeunesse. Pour tous, elle est symbolisée par la suppression du Festival*

mondial de la jeunesse, prévu à Alger en 1965, mais annulé suite au coup d'État ». (Rahal, *ibid.*: 5)

La jeunesse algérienne qui n'a connu jusque-là que la violence de la guerre et celle de la répression a soif de chanter et de faire la fête. Quatre ans plus tard, à l'été 69, aura enfin lieu le festival panafricain dans une euphorie proche de celle de la fête de l'indépendance - mais ceci est une autre histoire.

Fortement attachée à l'idéal patriotique, l'UNEA va continuer à diffuser ses idées politiques à l'université. Les dirigeants qui ont échappé aux arrestations continuent à militer et à former la relève. Là où ils se trouvent, dans leurs casernes ou plus tard dans les lycées où on les affecte comme enseignants, ils transmettent leur expérience, leurs idées, éduquent les plus jeunes à l'action politique. Ils sont largement soutenus par les autres étudiants.

Il semble que l'UNEA ait été pionnière en matière de volontariat dans les campagnes. En effet, dès 1963 elle crée le CAREC (Comité d'Action Révolutionnaire des Étudiants à la Campagne), un groupe qui organise des campagnes de volontariat pour alphabétiser les paysans dans les villages et ce, avant la promulgation de la Révolution agraire¹. Cette notion de volontariat est présente bien avant son institutionnalisation par le pouvoir.

Les années 70 sont marquées par un bouillonnement révolutionnaire sur le continent africain où les peuples luttent pour leurs indépendances et contre l'apartheid, en Amérique Latine contre les dictatures militaires, au Sahara occidental, et en Palestine pour la création d'un État souverain.

Les étudiants algériens, du fait de leur histoire, se sentent concernés par ces luttes. Ils sont particulièrement sensibles à la situation du Chili. Au lendemain du coup d'État contre le président Allende, la junte militaire de Pinochet va pourchasser et réprimer une bonne partie de la jeunesse chilienne. Alger, baptisée alors « La Mecque des révolutionnaires », accueille de nombreux réfugiés chiliens qui tentent d'échapper aux tortures et assassinats. Ils raconteront les atrocités que les militaires leur ont fait subir. La solidarité avec les peuples en lutte est une constante forte dont on trouve les traces dans les chants étudiants. Ainsi dans cette chanson intitulé *l'isti3mar*, (*Le Colonialisme*), la lutte du peuple chilien contre le fascisme est évoquée, ainsi que celle du Salvador, du Portugal. La mélodie qui l'accompagne est une reprise d'un chant russe de 1828, *Le chant des partisans de l'Amour* (le fleuve), remis au goût du jour en 1915 par Guiliarovski de *La Marche des Fusiliers de Sibérie*. Repris par les chœurs de l'Armée Rouge, il a ensuite été popularisé par les réseaux militants de gauche en France. Il est parfois présenté sous le titre *Par les monts et par les vallées*. L'ascendance russe donne à la chanson algérienne une âme et une mélancolie toute slave.

1.2. Du mouvement étudiant à l'UNJA

Le pouvoir algérien qui a toujours voulu mettre les étudiants sous tutelle, refuse toute idée d'un syndicat étudiant et crée dans les années 70 des organisations de masse pour encadrer les catégories ainsi découpées : les paysans, les travailleurs, les jeunes, les femmes.

C'est ainsi que naît l'Union Nationale de la Jeunesse Algérienne (1975) qui va prendre la place que l'UNEA occupait à l'université. Les étudiants, sous l'impulsion du PAGS (Parti de l'Avant-Garde socialiste), vont investir cette structure et en faire une organisation influente qui marquera durablement la vie des universités.

¹ Ordonnance présidentielle du 8 novembre 1971. Son application effective débutera fin 1973.

Cependant, l'UNJA va déployer des activités intenses sur les campus. Les étudiants de l'époque se souviennent d'une action culturelle dynamique avec des ciné-clubs, des troupes théâtrales, des concerts de musique et des récitals de poésie. D'ailleurs le vocabulaire militant de l'époque reflétait cette situation avec l'emploi d'un verbe polysémique proprement algérianisé, le verbe « activer » signifiant « militer », « agir » dans telle ou telle section, employé dans une forme intransitive.

Sur le plan politique, on continue à manifester sa solidarité avec les peuples en lutte dans le monde pour leur indépendance et leur liberté. Les rapports avec le pouvoir vont également être impactés par le changement idéologique du président Boumediène qui inscrit progressivement son orientation politique dans la voie socialiste, lance un vaste programme d'édification nationale autour de la Révolution agraire, l'industrialisation, l'éducation, après avoir nationalisé les hydrocarbures et avoir imposé une stature internationale de non-aligné. Lors de cet événement historique qui marque le pas, en 1971, à peu près dans le même temps que les opposants au coup d'État sont arrêtés et torturés, des messages de soutien saluant la nationalisation, émanant de ces mêmes militants sont envoyés au président. Ce pouvoir répressif et autoritaire qui n'admet pas d'opposition démocratique prend des mesures pour donner au pays son indépendance énergétique. Des rencontres ont lieu entre Boumediène et les étudiants, rencontres qui ont marqué les esprits. Le président s'adresse aux étudiants de manière peu protocolaire et leur accorde un intérêt nouveau non dénué d'estime. Il fait appel à eux pour la mise en œuvre des tâches d'édification nationale et réussit à créer un lien très particulier avec cette jeunesse. Beaucoup d'anecdotes circulent à propos de ces rencontres. Dans son livre sur le volontariat étudiant, Ali Belaidi cite cette déclaration étonnante de Boumediène à propos des filles engagées dans le volontariat : « *C'était extraordinaire de voir des jeunes filles aller expliquer à des paysans moustachus à tête blanche la Révolution agraire* ». (Belaidi, 2022 : 61) Cette période est une sorte d'état de grâce qui lui confère peu à peu une image un peu mystique et une aura qui trouveront leur apogée à sa mort. Ses funérailles rassembleront des foules immenses et il sera pleuré comme le président qui, malgré son image autoritaire, aura donné à l'Algérie une dignité internationale et l'espoir d'une société plus juste. C'est ce qu'exprime une chanson intitulée *Le Dix décembre (fi aachra december)* qui évoque la première élection de Boumediène le dix décembre 1976, élection pourtant peu transparente pour ne pas dire crédible. Cette chanson désigne le candidat par l'expression « militant populaire » (*mounadel echaabi*). Comme pour de nombreuses chansons de ce répertoire, il est difficile d'établir son origine. Mais elle est emblématique du paradoxe d'une organisation de la jeunesse née après la répression de l'UNEA, qui va tout de même prendre son envol et jouer un rôle politique d'émancipation vis-à-vis du pouvoir, certes sur une période assez brève. Pendant quelques années, les étudiants de l'UNJA et une partie du pouvoir qualifiée de « progressiste » se rejoignent autour d'un projet socialiste. Le volontariat dans les campagnes en est une incarnation.

1.3. Le volontariat de la Révolution agraire

Dans l'étape qui nous intéresse et qui va de 1974 à 1980, les étudiants vont s'engager dans les campagnes de volontariat de la révolution agraire renouant avec une pratique qui les a précédés avec le CAREC : « L'on constate ici que le volontariat des étudiants en milieu paysan fut une vieille tradition développée par le mouvement étudiant ». (Mahiou, 2021 : 25) Ils s'organisent en Comités universitaires de volontariat et recrutent dans les lycées et les universités des étudiants, garçons et filles, afin de se rendre dans les zones rurales

pour y effectuer différentes tâches : alphabétisation, campagnes de vaccination, puis après la promulgation de la RA, des campagnes de sensibilisation pour accompagner les paysans dans la mise en œuvre des différentes phases de la RA. Cette expérience politique commence à peine à être documentée par ceux qui en furent les acteurs. Nous verrons qu'elle a joué un rôle important dans la production culturelle à l'université et dans les campagnes à travers une action culturelle intense qui a permis de créer un lien intéressant à étudier, entre deux catégories de la population qui *a priori* n'auraient jamais dû se rencontrer, les étudiants (d'origine urbaine) et les paysans pauvres. Ces rencontres ont donné lieu à des situations parfois cocasses que racontent les anciens volontaires et qui illustrent la profondeur du fossé. Ces anecdotes en disent long sur le choc des cultures que cette rencontre a pu occasionner. Tous les anciens volontaires interrogés disent à quel point cette expérience a bouleversé leur vie, ne serait-ce que parce qu'elle fut une occasion inédite de découvrir la complexité et l'immensité de leur pays à une époque où chacun ne connaissait que sa région.

Les chansons du volontariat accompagnent cette période d'engagement et offrent une matière précieuse à étudier comme un exemple de « la bande-son » (Calvet, 2013) pour reprendre l'expression de Calvet, de l'histoire de la jeunesse algérienne sur une décennie. Les étudiants organisés en comités de volontariat lancent des sessions de recrutement dans les campus, tiennent des permanences, organisent des conférences et des manifestations culturelles. Ils utilisent le canal de la presse avec la revue mensuelle *L'Unité (El Ouahda)*. Le journal de la jeunesse se fait l'écho de ces campagnes et des activités culturelles, politiques et syndicales qui les accompagnent. Il publie régulièrement des compte-rendus dans lesquels on retrouve la fougue exprimée dans les chansons et la ferveur d'un engagement qui passe par un lexique reconnaissable, mais qui frappe par la maturité politique qui s'y déploie.

2. Définition, typologie et origine des chants

Dans cette étude nous avons choisi de nous intéresser aux chants produits, c'est-à-dire créés, inventés, puis chantés collectivement par les étudiants et les jeunes durant des moments particuliers autour des activités militantes, notamment les campagnes de volontariat mais aussi lors des soirées culturelles. Des chorales ont existé dans les universités mais il est difficile de retracer leur histoire et l'impact qu'elles ont pu avoir. D'autres recherches mériteraient d'être menées en complément autour des groupes de musique qui ont émergé durant cette époque à l'université dans le sillage du mouvement étudiant, reprenant parfois ces chansons.

Nous avons choisi de désigner ces chansons par le terme de « chants militants ». L'adjectif vient du verbe latin *militare*, « être soldat, faire son service militaire ». Le dictionnaire Robert nous en donne la définition suivante : « D'origine guerrière, le terme est issu de la théologie chrétienne, puisque longtemps l'adjectif « militant » a qualifié l'Eglise qui combat ou qui lutte, ou les membres de la milice du Christ. »

Les chants militants sont des chants de lutte autour de la défense d'une idéologie, en l'occurrence l'idéologie socialiste d'inspiration marxiste, à travers des thèmes précis de justice sociale, redistribution des terres aux paysans, autogestion dans le monde de l'entreprise, indépendance énergétique, émancipation des femmes, scolarisation. La notion de « militant » recouvre l'idée d'action et d'engagement. Ils sont chantés un peu comme des hymnes et leurs contenus sont la plupart du temps assez peu élaborés du point de vue de l'écriture, si l'on excepte les chansons étrangères engagées que les étudiants

s'approprient, les transformant alors en chants militants, c'est-à-dire en « hymnes politiques ». Produits parfois de manière spontanée, sur un mode oral, les chants militants du volontariat sont faciles à mémoriser car ils usent d'une langue orale populaire émaillée d'un lexique militant typique de ces années. Entonnés durant les campagnes, ils glorifient la paysannerie et la classe ouvrière, exaltent leur destin révolutionnaire, dans la tradition des pays socialistes sur un mode parfois naïf.

Nous travaillerons à partir d'un corpus d'une quarantaine de chansons dont la plupart ont été transcrites dans le livret évoqué en introduction, et de témoignages recueillis auprès de quelques anciens militants dont la mémoire est parfois défaillante. Aux prises avec une forme de pudeur et rompus à l'action collective, ils ont gardé de vieux réflexes de clandestinité qui ne facilitent pas le récit personnel.

Le document écrit sur lequel nous travaillons constitue une source à manier avec précaution, d'une part parce que nous ne disposons que de photos des pages du document, d'autre part parce que les conditions d'édition et d'impression sont rudimentaires, le document n'étant par ailleurs ni daté, ni référencé.

Nous avons pu constater à maintes reprises l'étonnement que suscitait cette recherche, la chanson étant dans l'esprit de la plupart de ces anciens militants, une distraction certes agréable mais futile, peu digne de l'intérêt des chercheurs. En même temps, à chaque fois que leur mémoire sollicitée retrouvait des bribes de souvenirs de ces chansons, l'émotion provoquée était très forte et occasionnait un retour en arrière et un bilan, à la fois personnel et collectif de cette expérience politique inédite, tant il est vrai que les chansons occupent une place singulière dans les mémoires ainsi que l'explique Calvet :

En effet dans le dortoir de notre mémoire, les chansons occupent une place particulière. Qu'il s'agisse de petits bouts de textes, de quelques mesures ou de chansons entières, elles sommeillent entre nos neurones, fossiles témoignant de temps révolus et pouvant parfois les ressusciter. Elles sont comme des catalyseurs de souvenirs, elles évoquent des odeurs, des sensations, des couleurs, elles nous restituent des événements, des paysages, des visages. Rencontrées tout au long de notre vie, accumulées dans notre besace, elles sont à la fois le déclencheur de notre mémoire involontaire et les munitions de notre mémoire volontaire. (2013 : 16)

Retrouver ces souvenirs les a amenés parfois à prendre conscience de la nécessité de reconstituer la mémoire de cette période pour la transmettre aux jeunes. Aujourd'hui ces femmes et ces hommes qui avaient une vingtaine d'années à l'époque approchent voire dépassent les 70 ans, un âge où on réalise la nécessité de transmettre la partie de l'histoire dont on est dépositaire. La chanson fonctionne alors comme un levier mémoriel qui réveille des souvenirs enfouis, et par un effet boule de neige, hèle des événements associés aux chansons et avec eux, l'urgence de fixer et documenter cette histoire. Nous nous sommes appuyée également sur notre propre mémoire, avec toutes les difficultés que cela présente.

Dans le répertoire, il nous faut maintenant tenter de classer les chants pour en comprendre les ressorts et la fonction. On peut repérer trois catégories si on prend comme critère la langue utilisée et nous verrons que ce choix a son importance :

- 1/ les chants en langue algérienne *derdja*.
- 2/ les chants en arabe littéraire *fousha*, provenant surtout de la chanson politique du monde arabe.
- 3/ des chants en français ou en espagnols, traduits et recyclés.

La plupart des chants du volontariat étaient chantés pour l'essentiel durant les campagnes, mais aussi dans les bus qui emmenaient les volontaires sur leurs lieux d'affectation. Ils se sont transmis de bouche à oreille dans l'action. Personne ne sait exactement comment ils ont été produits ni qui les a écrits. Un certain nombre ont été transcrits et miraculeusement conservés grâce au livret intitulé *Les Chants des étudiants*. Aucun des textes de chansons proprement algériennes n'est signé. Quelques témoignages évoquent tel étudiant particulièrement inspiré reprenant, réarrangeant, réécrivant des chansons, notamment après une rencontre avec le président Houari Boumediène lors du lancement de la première campagne de volontariat. Mais tout est difficile à vérifier et nécessite une enquête plus poussée sur place. Les textes des chansons du livret sont transcrits en caractères arabes sur une vieille machine. Il semble qu'il ait existé une version en français mais nous n'avons pas pu la trouver. La première de couverture est probablement illustrée par Dahou Djerbel, un dessinateur de presse, qui avait l'habitude de faire des dessins pour le journal de la jeunesse aujourd'hui disparu, *L'Unité (El ouahda)*, journal qui fut une caisse de résonance pour les actions de la jeunesse et qui relayait les appels à participer aux campagnes. L'illustration du livret de chants représente deux mains grattant les cordes d'une guitare, en noir et blanc, avec un cercle rouge vif au centre de la guitare. On peut y voir une référence explicite à Victor Jara, chanteur emblématique de l'opposition chilienne au coup d'État de Pinochet. Torturé, le chanteur aurait été amputé de ses doigts pour l'empêcher de continuer à jouer de la guitare.

2.1. Les chants en arabe *derdja*

Ils figurent parmi les plus chantés et se transmettent oralement avec une relative facilité s'inscrivant durablement dans les mémoires. D'une part parce que les paroles sont souvent simples, d'autre part parce qu'elles sont appliquées à des mélodies connues qui viennent parfois du patrimoine populaire ou classique d'Algérie. Certains chants continuent à se référer à la guerre de libération comme *November cha3bya, (Novembre populaire)* : Ils fustigent le colonialisme et glorifient la victoire du peuple dans un style plus proche du slogan que d'une chanson écrite. Mais après tout, nous ne sommes que dix ans après la fin de la guerre et les étudiants de l'époque sont marqués par cette période. En voici un extrait :

*Novembre populaire
 Nous avons chassé le colonialisme
 Nous avons lutté contre l'exploitation
 Nous avons œuvré pour la solidarité
 Et les travailleurs nous ont élevés
 Et nous avons fait serment aux paysans
 Et les femmes sont avec nous
 Et les soldats sont avec nous
 Vive vive le rassemblement
 Nous avons œuvré pour la solidarité
 Dans les usines nous avons lutté
 Nous avons choisi le socialisme.*

L'emploi répété du pronom personnel « nous » confirme la tendance du chant militant à insister sur la cohésion et la force du groupe sur un mode partisan et à désigner explicitement les catégories inhérentes à ce groupe.

Plusieurs chansons témoignent d'un attachement aux dates historiques comme *Tsataach may, (Le 19 mai)*, chant commémoratif de l'appel du 19 mai pour le maquis et qui reste

jusqu'à aujourd'hui une date nationale appelée *La Journée de l'étudiant*, qui donne lieu à de multiples festivités. Ces textes sont peu travaillés et reflètent une certaine pauvreté de style, comme si l'effort créatif ou l'effet esthétique passaient au second plan, l'essentiel étant de se focaliser sur les thématiques nationalistes. Plusieurs de ces chansons répètent la nécessité de réunir les ouvriers et les paysans, présentés comme les forces sociales révolutionnaires par excellence dans un esprit marqué par l'idéologie socialiste en vogue et manifeste dans les chansons. Les paysans et les ouvriers, auxquels se rallient les jeunes, les appelés du service national et les femmes, telles sont les catégories sociales souvent évoquées et appelées à jouer un rôle dans la construction d'une société de justice sociale. On est frappé par la notion de serment qui revient souvent, en écho au serment proféré dans l'hymne national par lequel chaque Algérien s'engage à lutter pour son pays. Cette notion revêt un caractère presque sacré. Le serment du sacrifice apparaît comme constitutif de l'identité algérienne.

Il existe une autre chanson qui s'inscrit dans la commémoration de dates c'est : *Fi Achra december*, (*Le dix décembre*), curieuse chanson qui marque la date de l'élection de Houari Boumediène à la présidence de l'Algérie en 1976, soit onze ans après le coup d'État qui l'a amené au pouvoir. Il est désigné par le terme de « *Mounadil chaabi*, » le « militant populaire ». Une date pourtant qui n'a pas marqué les mémoires. Cette chanson ne va pas sans susciter un certain étonnement car elle entre en contradiction avec l'héritage de l'UNEA, pourtant très fort chez les étudiants après 1971, et le souvenir de la répression subie après le coup d'État. Elle célèbre, dans la plus pure tradition du culte de la personnalité, le « militant » qui va faire de l'Algérie un pays socialiste appelé à se développer au bénéfice des classes populaires :

*Le 10 décembre nous avons voté pour le militant
Le militant populaire Houari Boumediène
Nous vivons des moments difficiles
Et la conscientisation est notre but
Et le socialisme notre peuple le découvre
Nous avons rédigé la charte nationale
Des écoles pour nos enfants et du travail pour les chômeurs
Les gens ont du mal à se soigner dans les dispensaires
Construire des logements pour toutes les familles.*

Cette chanson qui s'apparente plus à un tract hâtivement rédigé ou à un programme politique qu'à un texte destiné à être mis en musique et chanté, reflète cependant les aspirations fortes qui dominent chez une partie de la population algérienne, des aspirations sociales et des besoins élémentaires dans un pays qui peine à sortir du sous-développement. Un pays qui rêve d'écoles et d'hôpitaux, livré aux appétits de ceux qui y voient une manne pour s'enrichir et capter une partie des biens, notamment dans les campagnes avec les terres agricoles et que les chansons désignent par les termes de *réaction*, *féodalité*, *exploitation* (*redj3ia*, *rasmalya*, *ouboudya*). Ces termes reviennent en leitmotiv dans de nombreuses chansons et constituent le lexique emblématique d'une époque marquée par la lutte anti-impérialiste et l'aspiration révolutionnaire.

C'est dans cette direction que les étudiants se tournent avec la mise en place du volontariat dans les campagnes et la promulgation de la Révolution agraire en novembre 1971 et un début d'application en 1972. Avec le volontariat, tout un répertoire de chants orientés vers la défense des intérêts de la paysannerie pauvre et la mise en place d'une

réforme, appelée « révolution agraire » qui prévoit des nationalisations et redistributions de terres, voit le jour.

Une bonne partie de ces chansons est du même tonneau que celles que nous venons d'évoquer sur le plan stylistique. Des textes simples alignant des slogans, avec parfois une touche de naïveté dans une langue populaire mâtinée d'un français qui se coule dans la structure arabe et finit par passer presque inaperçu. Ainsi dans la chanson : *Ahl el madina*, (*Gens de la ville*) on a du mal à décrypter la tournure *jamennfou* (*je m'en fous*) transcrite en caractères arabes et qui est passée de l'autre côté du miroir ou même le terme *choumara* (*les chômeurs*). Il y aurait là aussi une étude sociolinguistique à faire pour repérer et observer ces emprunts particuliers, la manière dont l'arabe dialectal les incorpore et en gomme les aspérités françaises. Peut-être faudrait-il également s'interroger sur les survivances actuelles de ces phénomènes linguistiques, de leurs traces dans les parlers d'aujourd'hui, de l'héritage du lexique militant.

La chanson la plus emblématique du volontariat s'intitule, sans surprise : *Thaoura Zira3ya* (*La Révolution agraire*). Elle en constitue une sorte d'hymne connu de tous. Écrite sur une mélodie non identifiée, elle évoque la situation des paysans pauvres qui vont pouvoir sortir de leur condition :

La Révolution agraire

*Voyage et tu connaîtras du monde
Le ventru et la grosse gueule font toujours faillite²
Malheur à celui qui tombe dans un puits
Il essaie de voler mais il n'a pas trouvé d'ailes
Il a pleuré et ses larmes ont coulé
Révolution agraire
Ouvrier paysan et jeune, à nous d'y aller
Hier j'étais khemmas³
Aujourd'hui je suis très bien
Les engrais et les semences
Tu les trouves à la CAPS⁴
L'Union des paysans
Pour le petit paysan
O paysan mon frère
L'union des paysans
O féodal sois sage
Ma terre m'est revenue
Le mouvement du volontariat
C'est un outil solide
Celui qui est avec nous
Celui qui s'oppose à nous
Celui qui nous aime
Celui qui nous assèche nous l'assècherons
La révolution où qu'elle se trouve
Le prolétaire ne dira plus*

La sortie lui est difficile

O paysan elle est pour toi

*Le féodal m'exploitait
Ma terre m'est revenue
La charrue ou le tracteur
Sans fatigue et sans malice
Est une pierre essentielle
Et tous les bénéficiaires
Ceci est ton arme
Te construira ta vie
C'est ça la révolution
Avec la Révolution agraire
Est progressiste
Pour nous débarrasser de la réaction
Nous lui disons « Bienvenue »
Que les flammes chaudes le brûlent
Nous l'aimerons
Celui-là nous nous en débarrasserons
L'exploitation périra
Regarde mes malheurs.*

Ces chansons sont intéressantes car elles reflètent une période particulière durant laquelle l'Algérie se lance dans de grands chantiers politiques et sociaux. Ces projets vont rencontrer cependant de nombreux obstacles et favoriser le développement de comportements qui relèvent de la corruption et du clientélisme, notamment le fameux

² Les grands propriétaires fonciers visés par la RA.

³ Petit paysan.

⁴ Coopérative agricole.

« piston » que les Algériens traduisent par « *lektef* » (les épaules). Une chanson transcrite dans le livret s'intitule : *Khouya barka menlektef (Mon frère arrête avec le piston)*. Sur le mode du dialogue direct voire fraternel, l'émetteur somme le « coupable », qualifié de « colonial », de cesser de favoriser sa famille au détriment des paysans pauvres, des mal-logés etc. Le ton utilisé est cependant bon enfant malgré la menace « le peuple va se révolter contre toi ». Ce chant est écrit sur une mélodie très rythmée qui semble venir du patrimoine populaire de la région de l'est et dont le refrain, une suite d'onomatopées cocasses (poropoï, popoï, poï) invite à la danse. La chanson se danse aussi.

2.2. Les chants en arabe classique fousha

Parmi ces chants, outre les hymnes nationaux ou chants patriotiques, on trouve une suite de chansons qui viennent du monde arabe, notamment d'Égypte et du Liban. Le livret de la CCU d'Alger en reprend un certain nombre et, contrairement aux textes en arabe *derdja*, il indique précisément les auteurs et les compositeurs. Ce sont des chants à forte teneur politique mais dont les textes sont écrits par des poètes dont la qualité littéraire tranche avec les chants précédemment abordés. En premier lieu, les chansons de Cheikh Imam, très largement écoutées et chantées dans le milieu étudiant, sont des textes du poète égyptien Ahmed Fouad Nedjm.

Cheikh Imam est un chanteur-compositeur égyptien d'origine pauvre. À la suite d'une maladie mal soignée, il perd l'usage de la vue. Dans les années 60 il forme un groupe avec le poète Ahmed Fouad Nedjm et Mohamed Ali, percussionniste. Après la guerre des Six jours en 1967, il commence à écrire des chansons révolutionnaires et à critiquer les responsables de la défaite, ce qui lui vaut de nombreux séjours en prison. Dans les années 1980, il est invité par le ministère de la Culture français à donner des concerts et effectue des tournées en Europe. Il est très estimé dans les milieux militants. Une des chansons parmi les plus chantées de son répertoire par les étudiants est :

'ouyoun el kalam (Les Yeux des mots).
Si le soleil se noie dans une mer de brume
Et déploie sur l'univers une vague de ténèbres
Si la vie s'éteint dans la prunelle et le cœur
Si le chemin se perd dans l'inextricable dédale
Toi qui erres, qui cherche et qui comprend
Tu n'as plus d'autre guide que les yeux des mots.

On est là face à des textes de facture très poétique qui usent de métaphores et permettent des lectures plurielles : politique, autobiographique, spirituelle. L'énonciateur s'adresse à un être qui se sent perdu dans le mystère de l'univers et le poids des éléments. Le texte célèbre la force des mots qui sont des guides pour celui qui ne sait quel chemin prendre. Quand on sait que Cheikh Imam était aveugle et qu'il a été réprimé pour ses idées, on est frappé par sa façon d'associer l'infirmité (organique, physiologique, symbolique ?) et l'espace cosmique indéchiffrable. Le titre de la chanson est évocateur, presque pictural et très moderne.

Il nous faut parler maintenant de deux autres personnalités artistiques marquantes de la chanson politique arabe, Marcel Khalifa et Mahmoud Darwich. Dans ces années 70 à 80, Marcel Khalifa, qui occupe une place à part, va devenir une icône du mouvement étudiant, bien avant que ne soit connu Mahmoud Darwich. Jeune chanteur compositeur, il va susciter un énorme engouement au sein de la jeunesse algérienne. C'est à travers ses chansons que

le grand public découvre le poète palestinien dont l'image reste définitivement gravée dans les mémoires. En novembre 1988, Mahmoud Darwich s'est rendu à Alger pour accompagner la délégation palestinienne de l'OLP⁵ conduite par Yasser Arafat pour un sommet durant lequel fut proclamé l'État palestinien.

Marcel Khalifa a composé des musiques et chanté de nombreux poèmes de Darwich. Invité à donner des concerts en Algérie, il découvre un public qui l'accueille avec enthousiasme. Son image et ses chansons sont pour toujours associées au mouvement de la jeunesse et du volontariat, en particulier l'une d'elles intitulée, *mounadiloun*, (*Militant*) qui va devenir une sorte d'hymne des volontaires, une ode au « militant » s'inscrivant durablement dans les mémoires. Tous les étudiants du volontariat connaissent cette chanson, beaucoup sont convaincus que le texte est de Darwich mais le livret de la CCU signe en bas du texte un autre nom, inconnu, Micha Hati.

La question palestinienne dans ces années-là est au centre des préoccupations et les Algériens affichent un soutien inconditionnel à cette cause. Plusieurs chansons de Marcel, comme tout le monde l'appelle, figurent dans le livret. L'une d'elles, probablement plus écoutée que chantée, s'intitule *Haiifa*, tirée d'un poème de Mahmoud Darwich. Elle évoque avec une douloureuse mélancolie la perte d'une ville arabe. Le livret contient aussi plusieurs textes de Darwich mis en musique par le chanteur libanais, comme *El Assafir*, (*Les Oiseaux*) par ailleurs traduite par le poète marocain Abdellatif Laabi (Darwich, 2009 : 41) sous le titre *Les oiseaux meurent en Galilée*, mais aussi *Jawaz essafar* (*Passeport*), chansons sur la Palestine perdue.

Ces chansons qui viennent du monde arabe sont des textes travaillés et marqués par une recherche esthétique qui va au-delà du discours politique ; elles n'en demeurent pas moins des références majeures dans le répertoire chanté par les étudiants. La transcription des textes dans un livret de chansons pour étudiants volontaires traduit un goût pour la poésie des grands auteurs du monde arabe, chez des étudiants sensibles à des situations politiques internationales et aux luttes des peuples pour leur liberté.

2.3. Les chants importés d'Europe

Dans le bouillonnement et les turbulences du monde en lutte, dans le monde arabe mais aussi en Europe, les jeunes Algériens vont puiser des chants et les traduire ou les adapter avant de les intégrer à leur pratique culturelle. Parmi ces chants on retrouve des reprises de *Bella Ciao*, chant de résistance italien contre le fascisme, et *Ay Manuela*, reprise de *Viva La Quince brigada* (*Vive la quinzième brigade*), un chant de républicains espagnols durant la guerre civile d'Espagne. Les mélodies sont empruntées et des textes sont écrits par-dessus selon le principe du « détournement » que décrit Calvet. (Calvet, *ibid.*)

Pour ces adaptations, plusieurs langues peuvent cohabiter : français, espagnol, italien, arabe dans un joyeux mélange internationaliste :

Ay Manuela (*Ay Carmela* selon les versions)
Elle venait de Catalogne rumba rumba rumba ya
Pour défendre la république ay Manuela ay Manuela
Nous sommes la jeunesse ardente rumba rumba rumba ya bis
La jeunesse antifasciste ay Manuel ay Manuela
 Suit un couplet en arabe *derdja* qui remplace la Catalogne par L'Algérie.
Rahi djaya men Djazaïr, rumba rumba rumba ya

⁵ Organisation de la Libération de la Palestine.

Li difa3 dimocratya haya bin haya bina.

La langue française reste importante dans l'usage et la communication quotidienne à l'université. La mise en place de l'arabisation ne commencera qu'au début des années 80, ce qui explique la place que le français occupe, y compris dans les chansons en arabe dialectal, truffées de mots français arabisés comme nous l'avons vu.

L'une de ces chansons est entièrement écrite en français. C'est la seule du livret, elle s'intitule : *Le Chant du paysan*, déjà évoquée plus haut. Elle peut faire penser à celles qui sont chantées à tue-tête dans les colonies de vacances, par la simplicité de sa forme et de la mélodie, bien que la thématique de la guerre et de la misère ne prête guère à sourire :

Refrain
*Chante chante paysan
Chante la révolution
La révolution agraire
qui vient te rendre ta terre*

*Usurpée depuis longtemps
Par la colonisation
T'arracher à la misère
où croupissent tes enfants.*

Enfin dans cette sélection, nécessairement limitée, nous avons choisi une chanson étonnante dont l'origine remonte loin dans la tradition probablement du chant séfarade et qui s'intitule : *La Belle brune*. Il s'agit d'un bijou de naïveté charmante et un peu mièvre. Elle était chantée au milieu de tous les autres chants déjà évoqués et détonait par sa couleur frivole et légère, éloignée de l'orthodoxie militante et de la terminologie habituelle. On trouve une trace de cette chanson dans un album de Hafida Favret, intitulé *30 comptines*. Elle raconte, dans un délicieux mélange d'arabe et de français, l'histoire d'une rencontre entre une jeune fille qui va chercher de l'eau à la fontaine et un jeune homme qui voudrait bien l'aider à porter sa « gargoulette », terme amusant et vieillot, dont on peut entendre la portée symbolique. Elle aborde des préoccupations centrales et sérieuses dans la vie de tout jeune garçon et de toute jeune fille, celles de la rencontre amoureuse. On ne peut s'empêcher de l'interpréter comme une petite échappée dans un univers moins austère que la politique et la révolution agraire, mais tellement indispensable pour des jeunes qui aspirent au bonheur et à l'amour, dans une société rigoriste où on les surveille de près :

*La belle brune va à la fontaine
Moulat elwechma moulat ezzin (Tatouée et pleine de beauté)
Et chaque fois regardant vers lui (bis)
En allant remplir, eh, sa gargoulette (bis).*

Le mélange d'arabe et de français y prend la forme d'un dialogue ou de l'insertion volontaire et assumée de mots français à l'intérieur d'une phrase : « *la belle brune raiha lel 3ain* ». C'est une variante de la pratique diglossique différente de celle que nous avons pu observer avec l'assimilation de mots français « arabisés ». Ici chaque mot et chaque tournure garde son intégrité et s'inscrit dans un échange équilibré, loin de toute distorsion dont l'effet est voulu, emblématique d'un style de chanson qui rappelle celui de Lili Boniche, chanteur juif algérien passant d'une langue à l'autre avec un naturel assumé qui peut surprendre. Les volontaires étaient attentifs à la question de la moralité car les

manquements à ces règles sourcilleuses pouvaient être utilisés par les ennemis de la Révolution agraire pour discréditer leur action. Cette chanson représentait donc une forme de récréation bienvenue et offrait un support amusant à l'expression d'amours contenus par la nécessité révolutionnaire, un clin d'œil amusé ou un pied de nez à une discipline pourtant librement consentie.

C'est un des aspects importants du volontariat que d'avoir offert à des jeunes la possibilité de se côtoyer dans une mixité un peu moins surveillée et tellement épanouissante, à travers une expérience unique qui ne manque pas de romantisme, un romantisme sentimental et révolutionnaire dont témoignent leurs chansons.

En conclusion

Les chants militants du mouvement étudiant, de la jeunesse et du volontariat offrent, nous l'avons vu, une matière riche d'enseignements et révélatrice des traits d'une société en pleine ébullition, au lendemain de l'indépendance. Chants de combat, chants pour se rassembler, chants pour célébrer ou dénoncer, chants pour conter fleurette, ils sont porteurs d'une charge historique et sociale passionnante à observer et qui mériterait une recherche plus poussée. Quelle que soit leur qualité littéraire, ces textes n'en demeurent pas moins des traces d'une histoire dont la mémoire mérite d'être documentée tant elle apporte un éclairage important sur une expérience politique et culturelle singulière. Si le souvenir de ces chants est un peu brouillé par les décennies écoulées, nous savons que la mémoire, dès lors qu'elle est sollicitée, retrouve comme par magie des bribes de paroles ou de mélodies que l'on peut travailler à rassembler sans trop de peine. Comme les récitations de notre enfance, les comptines, les chants sont probablement ce qu'il reste quand on a tout oublié.

En Algérie, des ouvrages commencent à paraître autour de la mémoire et des témoignages de cette période historique. Des initiatives se multiplient : création d'une page Facebook pour recueillir des documents écrits ou iconographique, des témoignages, organisation d'une table ronde sur le volontariat, projets de livres et de films. Des éditeurs commencent à s'y intéresser. Curieusement la chanson reste toujours à la périphérie. Elle continue à relever de l'émotionnel, du plaisir d'être ensemble. Elle accompagne et clôt les rencontres politiques comme un intermède ludique. Il faudra encore du temps pour faire admettre l'intérêt de considérer ces chants comme des objets d'étude, au même titre que les contes de la tradition dont l'intérêt scientifique n'est plus à démontrer. Au moment où l'Algérie est confrontée à des défis majeurs, où la contestation, un moment portée par le Hirak, est à la peine, il est certain que des perspectives s'ouvrent dans le champ de la recherche pluridisciplinaire autour du questionnement des formes d'expression politique telles que le chant militant.

Références bibliographiques

- CALVET, L.-J. 1981. *Chanson et société*, Paris, Payot.
- CALVET, L.-J. 2013. *La chanson bande-son de notre histoire*, ed L'Archipel.
- BELAÏDI, A. 2022. *Le volontariat, les étudiants et les paysans*. Ed Dammah.
- BELGUIDOUM S. 1984. *Les Righas d'Ain Oulméne, Politiques agraires et stratégies paysannes*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle de sociologie rurale, sous la direction de Henri Mendras, Université de Paris Nanterre.
- DARWICH, M. 2009. *Rien qu'une autre année, Anthologie poétique, 1966-1982*, traduction de l'arabe par Abdellatif Laâbi, éditions Barzakh, Alger.
- MAHIOU, A. (Préf.). 2021. *L'UNEA racontée par des militants*, ouvrage collectif, éditions Qatifa, coll. « Parcours ».
- MOKHFI, E. 2019. *Alger, capitale de la révolution. De Frantz Fanon aux Blacks Panthers*. Ed La Fabrique.

Keltoum STAALI

RAHAL, M. 2016. « Contestation étudiante, parti unique et enthousiasme révolutionnaire 1965-1971 en Algérie », in F Blum, P Guidi, et O Rillon, *Etudiants africains en mouvements. Contribution à une histoire des années 1968*, Publications de la Sorbonne.

Journal *L'Unité*, n° 37, août 77.

Histoire de l'Algérie 1965 - 1971 - Centre d'histoire sociale des mondes contemporains (CHS) (cnrs.fr).

La guerre d'Algérie en musiques (pan-african-music.com).