

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵎⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣ  
X.ⵔⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣ  
X.ⵔⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMARI DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT LANGUE ET CULTURE AMAZIGHES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو  
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre : .....

N° de série : .....

Mémoire en vue de l'obtention  
Du diplôme de master II

**DOMAINE : Langue et Culture Amazighes**  
**FILIERE : Langue et Culture Amazighes**  
**SPECIALITE : linguistique appliquée et Communication.**

**THEME :**

**Etude linguistique et stylistique des berceuses et sauteuses  
de la région de Boghni « village des Hassnaouen commune  
de Mechtras et village des Ait kouffi »**

**Présenté par :**

Mlle NECIB Djedjiga

Mlle DJEBARI Silya

**Encadré par :**

M. TABTI Rabah

**Jury de soutenance :**

M. IMARAZEN Moussa

M. TABTI Rabah

M. AKLI Kamal

Professeur,

MAB,

MCA,

UMMTO,

UMMTO,

UMMTO,

Président.

Rapporteur.

Examineur.

Promotion: novembre 2018.

Laboratoire d'aménagement et d'enseignement de la langue amazighe



**A cœur vaillant rien d'impossible  
A conscience tranquille tout est accessible**

**Quand il ya la soif d'apprendre  
Tout vient à point à qui sait attendre**

**Quand il y a le souci de réaliser un dessin  
Tout devient facile pour arriver à nos fins**

**Malgré les obstacles qui s'opposent  
En dépit des difficultés qui s'interposent**

**Les études sont avant tout  
Notre unique et seul atout**

**Elles représentent la lumière de notre existence  
L'étoile brillante de nos réjouissances**

**Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal  
Nous partons ivres d'un rêve héroïque et brutal**

**Espérant des lendemains épiques  
Un avenir glorieux et magique**

**Souhaitant que le fruit de nos efforts fournis  
Jour et nuit, nous mènera vers le bonheur fleuri**

# REMERCIEMENTS

- ✚ Mes remerciements s'adressent d'abord à Allah le tout puissant et à son prophète Mohamed (paix et salut sur lui) pour les chances qui nous sont offertes pour réaliser ce travail.
- ✚ A notre encadreur, monsieur « Tabti Rabah ». Vous nous avez accordées votre confiance en acceptant de diriger ce mémoire, malgré les multiples occupations qui sont les vôtres. Votre ouverture d'esprit et surtout l'intérêt que vous portez à la science font de vous une source intarissable à laquelle tout étudiant devrait s'abreuver. Trouvez ici le témoignage de notre profonde gratitude et nos sincères remerciements.
- ✚ Nos remerciements aussi, à tous les professeurs du département et aux fonctionnaires de notre bibliothèque.
- ✚ A tous ceux qui nous ont aidées dans notre recherche, nos informatrices, femmes âgées et d'expérience, un immense merci pour votre écoute et générosité. Sans vous, notre corpus n'aurait jamais existé.
- ✚ Espérant que ce travail puisse apporter un plus sur nos traditions pour les nouvelles générations. Ainsi, elles sauvegarderont ces chants pour bercer et éveiller leurs enfants comme l'ont déjà fait nos mères et nos grand-mères dans les pures traditions de notre culture.

De la part de Silya et Djedjiga

# ***Dédicaces***

- ✚ A mes parents dont aucun hommage ne pourrait être à la hauteur de l'amour qu'ils n'ont cessé de me prodiguer. Que Dieu leurs procure bonne santé et longue vie.
- ✚ A la plus belle créature que Dieu à crée sur terre, à cette source de tendresse , de patience et de générosité , à la lumière de mes jours , la source de mes efforts, la flamme de mon cœur , ma vie et mon bonheur , à ma « Mère » ; puisse Dieu le Tout Puissant te préserver et t'accorder santé, longue vie et bonheur.
- ✚ A celui qui s'est tant fatigué pour moi et pour mes frères, pour toi : mon « Papa » chéri, merci pour ta patience et ton soutien. reçoit à travers ce travail, toute ma gratitude et mes profonds sentiments. Que Dieu le Tout Puissant soit à tes côtés et t'accorder une meilleure santé (amen).
- ✚ A mes chers frères et sœurs, chacun en son nom : Nacer, Yazid, Sofiane, Fatiha, son mari et leurs enfants, Dalila et son mari, Amel et son mari, sans oublier notre petit ange Mouhamed Ayoub, ainsi que Ouassila. A tous, je vous dédie ce travail dont le grand plaisir vous revient pour vos conseils, aides et encouragements.
- ✚ A la plus généreuse et la plus glorieuse femme dans ma vie, ma chère grand-mère, laquelle tes conseils et tes bénédictions n'ont jamais fait défaut. Que Dieu le Tout Puissant vous garde dans son vaste Paradis.
- ✚ A ma chère amie avec qui j'ai passé d'agréables moments de ma vie, à toi ma belle sœur « Silya », je te dédie ce travail pour te remercier pour ce long parcours qu'on a passé ensemble.
- ✚ A mon professeur et à son suivi tout au long de ce travail, tous mes respects et reconnaissances pour lui.

NECIB Djediga

# *Dédicaces*

A ma très chère mère affable, honorable et aimable :

- ✚ Tu représentes pour moi le symbole de la bonté par excellence, la source de tendresse et l'exemple du dévouement qui n'ont pas cessé de m'encourager et de prier pour moi ta bénédiction. Ils m'ont été d'un grand secours pour mener à bien mes études. Aucune dédicace ne saurait être assez éloquente pour exprimer ce que tu mérites pour tous les sacrifices que tu n'as cessé de me donner depuis ma naissance, durant mon enfance et même à l'âge adulte. Tu as fait plus qu'une mère puisse faire pour que ses enfants suivent le bon chemin dans leur vie et leurs études. Je te dédie ce travail en témoignage de mon profond amour. Puisse Dieu Tout Puissant te préserver et t'accorder de la santé, du bonheur et de la longévité.
- ✚ Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour, l'estime, le dévouement et le respect que j'ai toujours pour toi. Rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et nuit pour mon éducation et mon bien être. Ce travail est le fruit de tes sacrifices que tu as consentis pour mon éducation et ma formation. A toi, mon très cher papa, l'homme de ma vie, mon exemple éternel, mon soutien moral et ma source de joie et de bonheur.
- ✚ A mes chères sœurs SINDA et SILINA je vous souhaite un avenir plein de joie et de bonheur, de réussite et de sérénité. Je vous exprime à travers ce travail, mes sentiments de fraternité et d'amour.
- ✚ A ma chère grand-mère maternelle qui m'a autant bercé et chérie. Que Dieu te bénisse et te protège pour nous.
- ✚ A ma grand-mère paternelle que Dieu le Tout Puissant t'accueille dans son vaste Paradis.
- ✚ A tous les membres de ma famille (maternelle ou paternelle), petits et grands (mes oncles, mes tantes mes cousins, et mes cousines).
- ✚ Mots justes et sincères pour vous exprimer mon affection et mes pensées. Vous êtes des personnes qui me sont très chères sur qui je peux toujours compter.

# Sommaire

Introduction.....	1
Objet de recherche et problématique .....	5
Chapitre I : Notions sur Azuzen d' Usarqes, état des lieux, poétique et thématique .....	8
Les genres poétiques Kabyles .....	8
Etat des lieux des berceuses et sauteuses Kabyles .....	11
La rime et son rôle en poésie .....	16
La métrique des berceuses et des sauteuses Kabyles .....	19
La thématique n Uzuzen d Usarqes .....	25
Chapitre II : Etude linguistique et stylistique n'Uzuzen d'Usarqes .....	33
De l'emprunt dans la langue Kabyle .....	34
Les figures de style .....	41
Conclusion .....	54
Bibliographie.....	59
Le Corpus .....	64

# Introduction

### INTRODUCTION:

La littérature kabyle ancienne était une littérature essentiellement orale intimement liée à la vie sociale, elle se ramifiait en plusieurs genres : la poésie, le conte, les chants de travail (chants des travaux agricoles, chants de la meule ...) chants rituels, proverbes, devinettes, comptines, chants maternels tels que les **sauteuses** ou chants d'éveil ainsi que les **berceuses**.

L'oralité apparaît ainsi comme la mesure de la vie, un mode de civilisation à part entière. Dans ce mode, la littérature orale occupe une place primordiale. Elle est un vecteur essentiel de l'identité et des valeurs du groupe et un canal de transmission du savoir traditionnel. Dans le présent travail, nous allons tenter d'aborder un peu de cette oralité et s'intéresser à deux type de chants féminins kabyles les berceuses et les sauteuses communément appelées *Azuzen d Userges*.

La Kabylie est notre société natale dans laquelle nous sommes nées et avons grandi. C'est la société d'origine de nos parents. Cette dernière est réputée pour son mode de vie pastoral, campagnard et montagnard. Son noyau est la famille (entendu *axxam*), qui est la plus petite cellule sociale. Elle ne se réduit pas seulement au groupe des époux et de leurs descendants directs, mais rassemble tous les agnats (parents descendants de la même souche masculine), de sorte que plusieurs générations sont réunies sous l'autorité d'un seul chef.

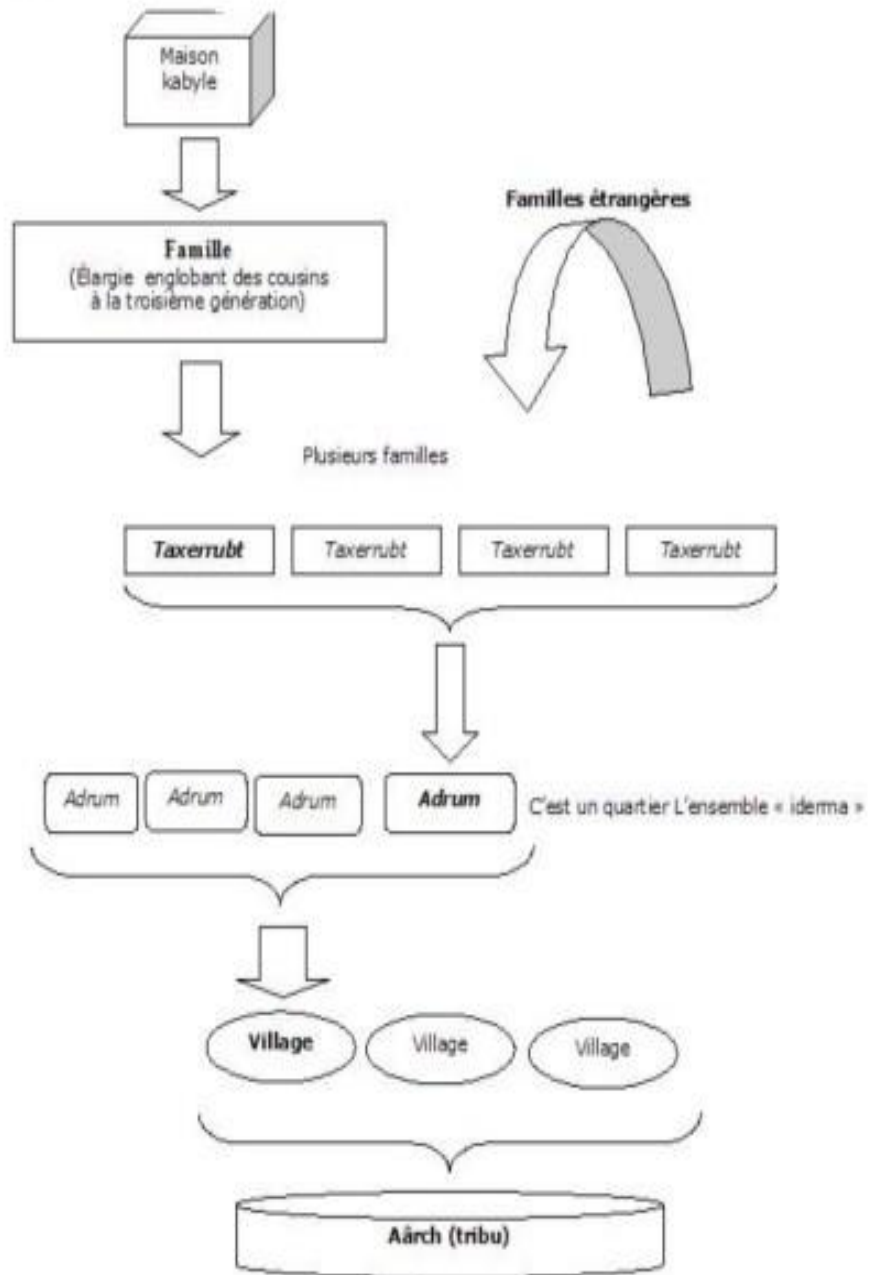
L'unité d'habitat (les maisons des descendants d'un même ancêtre sont regroupées autour d'une cour commune) renforce la cohésion du groupe.

Les familles forment *taxarrubt*, dont les membres possèdent un ancêtre commun, qui remonte à la quatrième ou à la cinquième génération. L'*adrum* est un groupe plus large encore, qui est formé d'un nombre variable de *taxarrubt*. Plusieurs *Iderman* (pluriel d'*adrum*) forment le village *taddart* avec sa djemaa qui était l'institution politique qui régissait la vie communale composée des vieillards et des chefs de famille<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> <http://aitouabane.over-blog.com/article-la-maison-traditionnelle-kabyle-114525302.html>

**Structure sociale des Kabyles**



<http://aitouabane.over-blog.com/article-la-maison-traditionnelle-kabyle-114525302.html>

Vivre en Kabylie donc c'est vivre sous l'autorité du groupe ou l'esprit de solidarité est fort développé. Dans la société kabyle, l'élément le plus sensible et le plus dynamique est la femme. Sensible car elle restera la cible du substrat moral de la société, dynamique étant donné son rôle de travailleuse infatigable auprès de l'homme aux champs, et éducatrice et mère de famille à la maison. Cette dernière utilise beaucoup la poésie orale car c'est le moyen d'expression le plus fidèle et le plus approprié à sa condition. Pour elle, la poésie est, de surcroît, le meilleur moyen d'expression de ses sentiments et de ses pensées. Ainsi, la femme n'hésite point à utiliser voire à produire de la poésie et cela chaque fois que l'occasion se présente. Le moment le plus idéal pour elle et le plus préféré, est leur de bercer ou faire sauter son cher enfant, en lui confiant ses joies et ses craintes, retrouver son calme et ses espoirs.

La berceuse est un chant populaire exclusivement féminin, elle est le fidèle reflet de la vie rurale et villageoise<sup>2</sup>. La villageoise, avec sa bonne foi naïve, sa rude franchise, a tracé elle-même son portrait véridique et net dans ces berceuses spontanées jaillies de son cerveau.

C'est là surtout, bien plus que dans la vie quotidienne, que nous voudrions saisir la physionomie de la femme de la campagne et des champs.

Bien des femmes, au cours des siècles ont composé des berceuses et des idylles fort poétiques, émouvantes comme ces chants émouvants et pleins de tendresse, véritables louanges aux nouveaux nés.

Le vrai caractère de la femme-maman, en effet, on le rencontre dans ces chants féminins, villageois et populaires. Un caractère complexe, instinctif comme celui, du reste, de l'habitant villageois. Un caractère méfiant à l'excès et cependant hospitalier; dominé par la bravoure, la générosité et l'intérêt; patient et passionné même si parfois rebelle ou quelque peu rude quand les sens prennent le dessus; susceptible cependant de nobles sentiments, de dévouement, de tendresse et de poésie. Ce sont là des traits communs à toutes ces mamans campagnardes et paysannes.

Les différences si tranchées de nos villages diversifient profondément ce type primitif de maman, travailleuse obstinée qui, levée avant l'aube, n'achève son labeur qu'à la nuit tombante. Cette vie si rude, elle débute par les délicieuses fictions des berceuses, qui ouvrent au charmant enfant, souriant dans sa couchette, les horizons les plus vermeils. L'imagination

---

<sup>2</sup> Sylvain TRÉBUCQ, La chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées à la Vendée, Feret & fils Editeur, Bordeaux 1912.

populaire lui attribue le soleil pour parrain et pour marraine la lune, qui miroite dans le ciel, environnée des étoiles aux beaux colliers d'or. Avec quelle ingéniosité, quel tact exquis, cette jeune mère ou cette ancestrale grand-mère, présentent au tendre esprit du chérubin des images familières, décrites avec des mots doux, tendres, mélodieux et rythmés !

Mais que l'enfant s'agite, résiste au sommeil, la voix douce et pleine de tendresse s'élance en l'air pour le calmer, l'apaiser et l'endormir :

11-Ers-d, ers-d a yiḍes  
Ma d mmi yebya ad yettes  
Ur t-yettay ur t-yibellu  
Ala lxir deg wul –ines  
Viens sommeil, arrives  
Notre fils veut s'endormir  
Un repos sans cauchemars  
Un somme réparateur.

Quelle tendresse débordante et caressante dans cette voix maternelle interprétant ce joli chant dont les beaux vers ont la saveur de miel et le doux parfum des chants ruraux. Une mélodie qui envoie directement le nourrisson dans les bras de Morphée<sup>3</sup>.

Au rythme de ces jolis vers si mélodieux et maternels, l'enfant clôt ses paupières et s'envole dans le beau pays des rêves !...

### **Objet de recherche et problématique :**

Dans la diversité de l'oralité, il ya des éléments qui pour une raison ou une autre sont plus usités que d'autres, du fait qu'ils sont plus faciles à transmettre d'une génération à une autre, plus souples pour la mémoire, plus pratiques que d'autres. Le cas de la poésie orale reste le plus adéquat, du fait qu'elle garde en elle une facilité de transmission et une aisance particulière à garder le sens dans toute sa fraîcheur. Ainsi, la poésie est un miroir qui reflète fidèlement son milieu à la femme Kabyle. Sa fidélité, se trahit à travers sa spontanéité et sa matière brute qui n'est pas façonnée, la femme mère de cette tradition orale, devient mémoire individuelle puis collective de sa société.

---

<sup>3</sup> Morphée est la divinité Grecque des rêves, tomber dans les bras de Morphée veut dire s'endormir.

## Introduction générale

---

Notre centre d'intérêt étant la poésie maternelle que sont *Azuzen d Userqes*. Ainsi, elle nous paraît comme la création poétique la plus spontanée et la plus concise. Elle se rapporte à ce que la mère a de plus cher : son enfant. Ce genre est, sans conteste, un des plus anciens de la littérature amazigh, poésie exclusivement féminine qui tourne autour du nourrisson que la mère, la grand-mère, la tante, la cousine, la voisine...etc chante pour lui des mots doux, tendres, pleins d'amour. Un amour qui protège et rassure. Il est une enveloppe sonore dont l'enfant a besoin dès sa naissance.

Ces chants kabyles (*Azuzen d Userqes*) mythiques, mystiques, tristes ou joyeux, ont suscité en nous beaucoup de curiosités et de mystères. C'est pour cela que nous avons jugé utile d'en faire une étude plus ou moins approfondie. D'en faire un sujet de mémoire de Master, un sujet sur la poésie orale féminine dont le thème est (*Azuzen d Userqes*) de la région de Boghni, (plus précisément le village des Ait Kouffi) et de Mechtras (le village Ihesnawen). Nous nous estimons avoir de la chance de faire une recherche dans notre milieu d'origine car on aurait moins de problème à nous intégrer. Ce sont nos villages respectifs, là où nous sommes nées et grandies.

Pour notre recherche, nous avons à faire, beaucoup de fois, du porte à porte pour recueillir et collecter des petits poèmes (des sauteuses et des berceuses). Ceci nous a obligées à faire des déplacements constants pour réaliser le corpus.

Au plan pratique, il nous a fallu contacter toutes les femmes de notre entourage, les inciter à puiser dans leurs mémoires. On ne cessera jamais de les remercier pour leur disponibilité, leur gentillesse, leurs orientations, leurs conseils et leurs aides. Qu'elles trouvent ici le témoignage de notre éternelle reconnaissance.

Nous avons récolté les poèmes de notre corpus auprès des femmes âgées, toutes ayant des enfants et sont mamans. Les chants ont été enregistrés, réécoutés plusieurs fois pour les transcrire et les traduire enfin vers le français.

Nous tenons à remercier énormément ces femmes qui sont nos aînées pour leur patience, générosité, et leur aide inestimable dans la réalisation de notre corpus. Ces chants d'éveil et berceuses nous viennent de la part de Nna Hedjila, Nna Ouardia, Nna Fatima, Nna Tasaadit, Nna Chabha.

Toutes ces informatrices qui nous ont aidées sont des mères et des grands-mères et ce sont elles qui ont eu l'honneur de nous aider durant la collecte du corpus de notre mémoire de

## Introduction générale

---

licence. Qu'elles retrouvent ici toute notre considération, notre distinction et tout notre respect.

En résumé, dans le travail qui va suivre, notre défi sera, en premier lieu, d'essayer de répondre aux questions suivantes :

- 1-Quels sont les genres poétiques Kabyles ?
- 2-Quel est l'état des lieux des berceuses et sauteuses Kabyles ?
- 3-Comment peut-on considérer les berceuses et les sauteuses comme genre littéraire ?
- 4-Quels sont les thèmes des berceuses et sauteuses ?
- 4-Quelle est leur place dans la vie des enfants ?
- 5-Est-ce que il ya un risque de perdre cette richesse poétique ? Comment ? Pourquoi ?

Et en second lieu, aborder une étude linguistique sous forme d'actes de parole de la berceuse et de la sauteuse à travers une analyse de discours relative à ces deux chants féminins Kabyles. Une analyse qui portera aussi sur l'emprunt et les images métaphoriques. Enfin nous terminerons par une conclusion.

# Chapitre I

**Notions sur *Azuzen d*  
*Userqes*, état des lieux,  
poétique et thématique.**

## 1.1 Les genres poétiques Kabyles.

En Kabylie, ces derniers temps, si il y a une poésie qui attire l'attention, c'est bien la poétique traditionnelle féminine. Longtemps oubliée et ignorée (malgré la diversité de ses types et la variété de ses textes)<sup>4</sup>, de nos jours, elle suscite, de plus en plus, l'intérêt des étudiants et des chercheurs. C'est dans ce sillage, dans le cadre de nos études, que nous nous sommes intéressées à l'un de ses types, en l'occurrence *Azuzen d Usarqes* pour en rédiger un mémoire. Avant d'entamer le travail sur *Azuzen d Usarqes*, nous avons jugé utile de rappeler et de présenter ses quelques types.

Comme nous l'avons avancé ci-dessus, *Azuzen d Usarqes* (que nous avons traduit en français par « berceuse et sauteuse<sup>5</sup> ») sont des chants féminins très répandus dans les milieux villageois de Kabylie. Comme ils sont rimés, nous les avons situés dans le genre poétique. Les usagers de la langue reconnaissent bien des genres "Aserqes" "Azuzen", puisqu'ils les citent nommément quand ils veulent s'y adonner : "*tuxac n Usarqes d Uzuzen*". Ils les distinguent bien d'*Accewiq, d'Ahellel, d'Ahiha, d'Amazber, de Tuqna n lhenni, d'adekker*, ou tout simplement d'*Urar*. Mais au plan formel, il est difficile d'établir les frontières entre ces chants. D'un côté, ce sont tous des chants féminins; et de l'autre, ce sont toutes des poésies musicalisées.

Si on doit ranger *Aserqes d Uzuzen* dans un genre littéraire on dira d'emblée qu'ils sont un genre poétique : toutes ou presque toutes les strophes de notre corpus sont, en effet, rimées. Or, la rime est l'une des caractéristiques de la poésie traditionnelle kabyle.

Ainsi, la rime émaille aussi divers discours : la harangue, le récit religieux, le proverbe, la devinette et l'énigme ainsi que les joutes oratoires. Faut-il comprendre que la rime est un procédé littéraire, ou, pour être plus précis, une marque du texte littéraire ? Ici, la question reste encore et toujours posée.

Pour Paul ZUMTHOR<sup>6</sup>, la berceuse ou "*Azuzen ou Ashulli*", est l'un des genres de poèmes répandus à travers l'humanité entière, genre qui remonte à la nuit des temps. Ce sont des chants féminins, développés pour calmer, rasséréner l'enfant et l'aider à dormir.

---

<sup>4</sup> Mohand Akli Salhi, *Poésie traditionnelle féminine de Kabylie, Typologie et textes*, ENAG EDITIONS, Alger 2011, p 7.

<sup>5</sup> C'est le titre générique du recueil de textes réunis sous la direction de F. Bentolila, *Devinettes berbères*,

<sup>6</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Le Seuil, 1983 ; Bernard Cerquiglini, *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, 1989.

Quant à M.A.SALHI<sup>7</sup>, il dira que "*Ashulli*" est des chants d'endormissement de bébés. Et que les poèmes de cette catégorie possèdent d'autres dénominations telles que *Ahuzu*, *Ashulli*, *Adewweh*.

Des descriptions déjà données en la matière, même sommaires, on en reconnaît pas moins de huit genres poétiques féminins<sup>8</sup>. Ces différents types s'illustrent le lieu de production et/ ou d'énonciation, la thématique entreprise ou parfois, seulement par le public concerné et ciblé. Voici, en bref, ces genres :

**1.1.1 Azuzen :** c'est un chant qui a pour vocation de faire endormir le bébé. C'est un chant d'endormissement<sup>9</sup>. La maman ou la proche parente (souvent la grand-mère, la sœur, la tante ou la cousine) entonne les fragments de la mélodie pour bercer et calmer l'enfant qui ne tarderait pas généralement à s'endormir. *Azuzen* est appelé différemment d'une contrée kabyle à une autre pour ne pas dire d'un village à autre. Ici, il s'appelle *azuzen*, là *ahuzzu*, là-bas *ashullu* ou même *adewweh* tout comme *asdewweh*. C'est un chant fréquemment utilisé non seulement pour faire endormir l'enfant mais aussi pour les petits soins du bébé tels que l'éducation et l'instruction. C'est un chant à rythme lent, un rythme édicté beaucoup plus par le destinataire, en l'occurrence le nourrisson.

**1.1.2 Aserqes :** Il est l'opposé d'*azuzen*. Si ce dernier est utilisé pour faire endormir le bébé, on fait appelle à *asarges* pour le maintenir éveillé et dynamique. Par ce chant, la maman a tendance à lui transmettre de la vitalité. C'est un chant qui prend beaucoup plus des tournures de jeu, avec des rythmes rapides qui servent aussi à faire fatiguer le nourrisson aussi rapidement que possible, pour le faire basculer vers le sommeil juste après l'effort. Ce chant aussi, a une multitude d'appellations d'un endroit à un autre tels que : *ttuha*, *acteddu*, *cteddu* ou même *asneggez* ou *asjelleb*.

**1.1.3 Acewwiq :** C'est une poésie chantée. Généralement interprétée en solo, elle entreprend des sujets tristes et nostalgiques. C'est une poésie non instrumentale, fredonnée à tout instant de la journée, particulièrement en moment d'intimité (en absence de gens et de la gente masculine particulièrement). *Acewwiq* dit aussi *ttecwwiq*, se pratique surtout à l'occasion des travaux domestiques. Il est caractérisé par un rythme lent et timbre souvent mélancolique.

---

<sup>7</sup> Mohand Akli SALHI, *Poésie féminine et poétique Kabyle*, dans Actes du Colloque International: Des femmes et des textes dans l'espace Maghrébin, Université de Constantine. 2001

<sup>8</sup> Mohand Akli Salhi, Op Cit.

<sup>9</sup> Mohand Akli Salhi, Op Cit.

**1.1.4 Amezber** : C'est beaucoup plus une joute poétique chantée durant les fêtes. Une forme de duel à distance entre femmes. C'est un chant orienté vers la rivalité légendaire entre la bru et sa belle-maman.

**1.1.5 Ahiha** : Chant à thématique amoureuse ou parfois même érotique. Dans certaines régions, il est appelé *izli*<sup>10</sup>. Ce chant est caractérisé par l'amplitude vocale (chant à voix exaltante) utilisée lors de sa performance par la femme chanteuse tout en prenant un ton solennel<sup>11</sup>. Il se chante par une ou plusieurs femmes en même temps durant les fêtes (naissances ou circoncision), en absence de la gente masculine.

**1.1.6 Asbuyar** : c'est une poésie chantée lors des cortèges de mariages. On le pratique aussi lors de l'imposition du henné. C'est un chant qui a tendance à être pratiquée généralement par une femme âgée même si, de nos jours, des femmes de plus en plus jeunes s'y mettent. Ce chant aussi, a d'autres appellations telles que *tibuyarin* ou *abayur*. Ce chant se caractérise par un rythme long édicté par son contexte, le défi et la mise en valeur.

**1.1.7 Acekker** : C'est un chant qui s'utilise pour les louanges à l'adresse des nouveaux mariés ainsi qu'à leurs familles respectives. Il n'est plus l'apanage des femmes. Beaucoup de jeunes garçons ou même d'adultes s'adjugent leurs services lors des fêtes. Ce chant de joie s'utilise pour mettre en valeur les époux ou même leurs parents. Un chant rituel généralement pratiqué lors de l'imposition du henné.

**1.1.8 Adekker** : Chant religieux triste et mélancolique pratiqué lors des circonstances douloureuses ou même lors des visites des sanctuaires comme les mausolées ou zaouïas. C'est un chant pratiqué par les deux sexes. Cependant le genre masculin diffère du féminin sur le plan contenu et registre. Le chant masculin s'oriente beaucoup plus vers les légendes des saints et des prophètes. Le genre féminin, quant à lui, ne comporte pas ou peu ce qu'on appelle « *tisidin* »<sup>12</sup>. *Adekker* est un chant rythme lent imprégné d'un timbre triste, un rythme conditionné par son contexte (funérailles ou visites de sanctuaires).

Après une présentation succincte des genres poétiques Kabyles, dans la partie qui va suivre, nous allons aborder l'état des lieux *d'Azuzen d'Userqes*. En effet, qu'en est-il ?

---

<sup>10</sup> Tassadit Yacine, L'Izli ou l'amour chanté en kabyle, Editions de la SMH, Paris 1988.

<sup>11</sup> Mohand Akli Salhi, Op Cit.

<sup>12</sup> Mohand Akli Salhi, Op Cit.

## 1.2 Etat des lieux des berceuses et sauteuses Kabyles:

Les berceuses et les sauteuses sont un moment d'échange intime entre l'enfant et l'adulte, mots pour dire la séparation, la peur, l'absence, mais aussi la chaleur et le réconfort nécessaires. Elles permettent à l'enfant d'explorer son univers avec les mains et les pieds, les oreilles et les yeux, la peau et le corps tout entier. Ils favorisent son imprégnation de paroles, de poésies, de rythmes, de chants et de jeux... Mais plus que tout, ils satisfont son intense et constant besoin de communication avec son entourage.

Mais malheureusement, ces deux chants que fredonnaient jadis les mères pour endormir leurs enfants ou faire cesser leurs pleurs est un patrimoine qui est aujourd'hui menacé de disparition, a déploré une enseignante universitaire, Laarit Messaouda intervenant lors d'une table-ronde sur la littérature amazighe organisée dans le cadre d'un premier colloque sur « la poésie populaire amazighe ». L'enseignante à l'université Mouloud MAMMARI a souligné que ces berceuses constituent un « pan important » de la culture Kabyle et démontrent, en l'exprimant clairement, la place qu'occupe l'enfant dans la société.

L'enfance étant « l'étape importante qui forge la personnalité de l'individu », la littérature Kabyle lui a accordé, dès sa naissance, une attention particulière en lui consacrant des chansonnettes composées de textes simples à langage direct avec des mots doux et tendres (avec beaucoup de métaphores), a-telle expliqué.

Pour Mme Laarit, ces chansonnettes sont destinées principalement à faire endormir les bébés ou à les calmer quand ils pleurent, mais aussi à leur apporter de la joie, de la tendresse et de l'apaisement. Elles comportent aussi un volet éducatif à travers des vers qui abordent le lien affectif entre la mère et son enfant. En parlant d'*Userqes*, c'est un véritable cours de didactique où l'enfant apprend à aiguïser ses sens et ses perceptions, à enregistrer les différents sons de sa langue maternelle et où il apprend à imiter ses parents en prononçant les premiers babillages. En un mot, *aserqes* est un véritable chant d'éveil.

Mais tout cela n'empêche pas le risque de voir ces chansonnettes disparaître un jour. « Malheureusement, le mode de vie actuel a fait que ces chansonnettes sont de moins en moins utilisées par les femmes. Les mères qui travaillent, n'ont plus de temps pour bercer leurs enfants et les nouvelles technologies ont pris la place de la maman », a déploré Mme Laarit qui a insisté sur la nécessité de collecter ce patrimoine et de le préserver.

Jadis les berceuses et les sauteuses étaient le seul moyen que les mamans et les grand-

## Chapitre I Notions sur Azuzen d userqes, état des lieux poétique et thématique

---

mères utilisent pour réduire et apaiser les douleurs et les pleurs d'un enfant. A cette époque là, les membres de la famille vivaient tous ensemble. Ils constituaient des familles nombreuses avec des liens solides et indéfectibles. Le lien familial à cette époque, est bien groupal. Il articule des individus spécifiques, qui jouent des rôles et occupent des fonctions qui leur sont propres. La « bonne famille » est alors pour la théorie dominante, celle où le père travaille à l'extérieur et la mère s'occupe de l'enfant et de son foyer, à la fois dans l'intérêt de l'enfant et dans celui de la famille.

L'homme quand il se marie, vit avec ses parents dans la même maison où il ya toujours la maman ou la grand mère pour s'occuper des enfants dès leurs naissances. Les cajoler, les faire bercer et sauter en leurs transmettant tout l'amour et toute la tendresse dont ils auront besoin pour grandir naturellement et équilibrés.

Hélas, maintenant les choses ont changé. De nos jours, la femme avant de se marier, cherche toujours le mari idéal qui lui fournira son propre logement, préférant de vivre seule, loin de sa belle mère et du reste des beaux parents. Ce fut l'une des raisons qui facilite la tâche à la disparition des berceuses et sauteuses. Le fait de couper ainsi brutalement les liens familiaux de jadis, font que les nouvelles générations naissent et grandissent loin de la douceur et de la tendresse des beaux parents, ce qui, pour le comble de l'infortune, est impossible au père et à la mère de combler. Ainsi, les sauteuses et les berceuses, avec la disparition des vieux parents, tombent dans l'oubli et s'éteignent au fil du temps.

Avec la modernisation, le rythme de la vie s'accélère. Les mères d'aujourd'hui consacrent moins de temps pour leurs enfants, si bien que l'apprentissage des berceuses tend à disparaître car les jeunes mères travaillent la plupart du temps. C'est ainsi, qu'elles n'ont toujours le temps ni l'occasion d'apprendre ces chants, les utiliser et les transmettre à leurs enfants. Elles essayent de combler ce vide par des moyens plus « supposés » développés comme l'audiovisuel (la télévision, la radio, les boites à musiques.....), des moyens inadéquats pour le développement naturel de leurs enfants, car ne faisant pas partie de nos cultures et moyens de vie. La plupart du temps, et quand les moyens le permettent, les enfants sont internés dans des crèches ou confiés à des nourrices qui ne répondent à aucun des basiques cahiers de charge.

De nos jours, face a cette situation, les jeunes femmes doivent apprendre ces deux catégories de chants ou doit supporter de vivre chez sa belle mère les premiers mois de son

accouchement pour mieux apprendre à bercer et sauter sont enfant en regardant sa belle mère le faire. C'est un apprentissage long et fastidieux qui demande patience et abnégation. Ces deux catégories de chants sont, en effet, un héritage précieux qu'il faut s'en mettre en valeur car leurs paroles sont empreintes d'humanisme. Ces paroles insufflent à l'enfant l'amour de la famille et du pays, en un mot l'amour de la Patrie. La mère ou la grand-mère, exprime à l'enfant toute sa passion avec patience et douceur. La berceuse et la sauteuse sont une musique simple mais riche en sentiments, dont les paroles sont souvent issues de comptines ou d'autres airs populaires qui évoquent des scènes de la vie rurale: la rivière, la lune, le champ, l'herbe, le héros, la fraternité, la solidarité ...etc

A notre humble avis, il faut apprendre et faire apprendre les berceuses et les sauteuses, car fredonner une petite berceuse ou sauteuse au creux de l'oreille de son petit pourrait non seulement le calmer et le rassurer, mais serait également très bon pour sa santé. En effet, en l'apaisant et en faisant diminuer son rythme cardiaque, son stress et ses angoisses, ces deux chants amélioreraient son état général et pourrait même soulager sa douleur.

Nous pensons qu'il est grand temps de mettre de côté et de laisser tomber tous les enregistrements sonores tels que les cd-rom ou autres vidéos télévisées car ils n'ont aucun impact culturel authentique sur le bébé. Ce dernier est beaucoup plus sensible aux voix de ses parents qu'il connaît et sait reconnaître entre toutes, qu'aux voix de chanteurs inconnus, aussi agréables soient-elles. Pour l'enfant, le principal est que vous chantiez, alors il est temps de varier les plaisirs et d'essayer de revisiter le patrimoine ancestral si riche en émotions et en valeurs authentiques. Il nous paraît que c'est le moment de modifier les paroles sans crainte ni peur, de les inventer ou même de les réinventer. D'ailleurs même si on méconnaît les paroles originales, pour l'enfant, le principal est simplement d'entendre la voix de ses parents (mère ou grand-mère).

Chanter pour son propre enfant, comme on le croit, ne doit pas nous mettre mal à l'aise. Le principal, c'est de s'isoler avec l'enfant et fredonner seulement pour lui. Peu importe que nous chantions faux ou non, pour lui, rien n'a plus d'importance que de partager ce moment avec sa maman ou son proche-parent. L'enfant est toujours subjugué par la voix douce et tendre des parents.

Ces deux catégories de chants, comme on l'a si bien mentionné ci-dessus, constituent la première éducation musicale que la mère donne à son enfant. Alors que le lait maternel

nourrit l'enfant, la berceuse et la sauteuse nourrissent son subconscient en poésie et en musique populaire originaires de ses aïeux.

Dès la naissance, et même in utero, les nourrissons sont très sensibles aux sons, aux musiques et aux mélodies et en ressentent les effets et les émotions. Ils aiment la douceur qui émane d'une berceuse et sont rassurés par des sons répétitifs et des paroles monosyllabiques qui peuvent faire penser aux rythmes de pulsions cardiaques<sup>13</sup>.

Ces chants sont de formidables outils pour aider le petit à développer son imaginaire et son vocabulaire. Poétiques, mais aussi faciles à comprendre et à retenir pour les enfants, y compris pour les plus jeunes, elles leurs permettent de s'évader et de rêver à un monde extraordinaire, le monde merveilleux des contes et histoires de ses ancêtres. Le langage, ici, étant châtié et y entraîne l'enfant dans un univers de mots et de sons qu'il découvre avec plaisir. Les mots employés sont souvent simples, tout comme le contexte qui est facile à comprendre dans la plupart des cas. En apprenant ces histoires chantées, l'enfant développe sa mémoire tout en enrichissant son vocabulaire<sup>14</sup>.

Enfin, la berceuse et la sauteuse sont magiques sur l'enfant, les sont aussi sur les parents. En effet, en chantant doucement et avec amour, l'adulte s'apaise lui aussi et fait diminuer son stress et la fatigue de sa journée. Ainsi il partage ces sensations d'apaisement avec son bébé et permet donc au petit de se détendre encore davantage.

Les chants d'éveil et d'endormissement jouent un rôle très important dans la vie de l'enfant, c'est un patrimoine culturel précieux qu'il faut préserver de toute perte ou de tout oubli.

Au regard des recherches et études menées dans ce domaine, le nombre est en deçà des attentes. Hormis quelques études, le domaine des berceuses et sauteuses Kabyles est vraiment minime.

Ainsi, le premier travail sur *Azuzen d Userqes* est celui présenté à l'occasion d'un colloque à la Maison de Culture Mouloud MAMMARI de Tizi-Ouzou par en Algérie est sans doute celui de Amar NABTI. Ce dernier est actuellement professeur au département de Langue et Culture Amazighes, Faculté des Lettres et des Langues de l'Université Mouloud

---

<sup>13</sup> PasseportSanté, Berceuses et comptines pour bébé : pourquoi chanter ? Juillet 2017

<sup>14</sup> PasseportSanté, Op Cit.

MAMMERRI de Tizi-Ouzou. Dans son article publié dans la revue Timmuzgha N° 14 en novembre 2005 ( revue éditée par le Haut Commissariat à l'Amazighité), Nabti a fait une étude sur le plan des déictiques contenus dans 4 sauteuses recueillies auprès de 4 régions différentes de Kabylie, à savoir les Ait Yanni, les Ait Mendes, les Ait Abdelmoumen et les Ait Idjer. L'article fut présenté à l'occasion du colloque « Littérature Amazighe : de l'Oralité à l'Écriture ».<sup>15</sup>

Mehenna MAHFOUFI, quant à lui, il a publié un corpus assez consistant de 10 sauteuses et 38 berceuses dans son livre Chants de femmes en Kabylie, Fêtes et Rites au Village, Alger 2006<sup>16</sup>. Il a décrit *Azzuzen d Userqes* comme chants exclusivement féminins de types musicalisés. Les corpus sont collectés auprès du village Ait Issad de la région d'ifigha, dans la wilaya de Tizi-Ouzou. Un travail d'anthropologie culturelle sur la poésie chantée de Kabylie.

L'autre important travail sur *Azuzen d Userqes* est sans nul doute est celui de Marie VIROLLE. Dans son ouvrage Gestes d'Algérie<sup>17</sup>, Marie VIROLLE a présenté une étude sociologique sur les sauteuses. Elle a décrit l'embaillotement des nourrissons avec beaucoup de schémas ainsi que des séquences n *Userqes*. Dans l'ouvrage en question, elle a présenté un corpus de 31 sauteuses écrites en Kabyle et traduites systématiquement vers le français. Le corpus utilisé est collecté auprès de 4 régions différentes de Kabylie, à savoir les Ait Menguellet, Les Ait Yanni, les Ait Ali Ouħarzoun et les Ait Aissi de Béni Douala.

Le dernier ouvrage sur Azuzen d Userqes est celui du professeur Mohand Akli SALHI. Ce dernier est professeur, est en activité comme son collègue Amar NABTI, auprès du département de Langue et Culture Amazighes de l'Université Mouloud MAMMERRI de Tizi-Ouzou. Dans son ouvrage « Poésie traditionnelle féminine de Kabylie, Typologie et textes »<sup>18</sup>, l'auteur a présenté succinctement les poésies populaires féminines de Kabylie. En ce qui concerne le genre *Azuzen d Userqes*, il présenta un corpus de 10 berceuses et 27 sauteuses. Les régions de collecte ne sont pas mentionnées. Il est à savoir que l'ouvrage a présenté une étude littéraire concernant les 8 genres de chants féminins, chaque genre illustré avec un corpus. Il est à remarqué que l'auteur a écrit *Azzuzen* avec 2 z.

---

<sup>15</sup> Amar NABTI, Acteddu ou la dépréciation chantée, Colloque : Littérature amazighe, de l'oralité à l'écriture, Timmuzgha, 2005, pp 52-62.

<sup>16</sup> Mehenna MAHFOUFI, Chants de femmes en Kabylie, Fêtes et Rites au Village, CNRPAH, Alger 2006, pp 164-184.

<sup>17</sup> Marie VIROLLES, Gestes d'Algérie, Editions KARTHALA, Paris 2007, pp 17-44.

<sup>18</sup> Mohand Akli SALHI, Poésie traditionnelle de Kabylie, Typologie et textes, HCA, Editions ENAG, Alger 2011. pp 23-37.

Après avoir rappelé l'importance des sauteuses et des berceuses dans la vie de l'enfant Kabyle, du risque de la déperdition de ce patrimoine, en un mot de leur état des lieux ; dans ce qui suit, nous allons tenter d'aborder le côté poétique de ces chants à travers la rime, la métrique et son rôle dans *Azuzen d Userqes*.

### 1.3 La rime et son rôle en poésie

De manière générale, la rime est la disposition de sons identiques à la finale de mots placés à la fin de deux ou plusieurs vers. Ainsi, la rime se définit avant tout comme un jeu d'homophonie. C'est-à-dire de ressemblance phonique entre deux mots qui se prononcent de la même façon mais qui ont des sens différents (homonymie) ou de parties de mots. Bien évidemment, le but de la rime, est de donner du rythme au chant. Cependant, en poésie, on en trouve plusieurs types de rimes : rimes monorimes (de type : AAAA), rimes suivies, dites aussi plates ou jumelles (de type : AABB), rimes croisées, appelées aussi rimes alternées ou entrelacées (de type ABAB) et rimes embrassées (de type ABBA).

Les rimes sont aussi graduelles en ce qui concerne leurs homophonies. Ainsi, la richesse d'une rime est déterminée par le nombre de sons communs qu'elle porte. Il y a des rimes pauvres (se limitant à 1 son), des rimes suffisantes (2 sons) et des rimes riches (3 sons et plus). C'est de cette homophonie qu'il s'agit globalement dans le chant qui suit :

40- A lxir-iw a lxir-inu

Mmi deg yirebbi-inu

Yecœel-d tafat-inu

Ad Yeœmer uxxam-inu

Dans ce chant, le mot rimant est : inu

Ou dans la sauteuse suivante:

44- A lxir-iw mmi meqqer

Yettef talweht ad iyer

A Rebbi seyzef-as leœmer

Anect n jeddi-s ney kter

Les mots qui riment sont, comme en poésie, les derniers mots, les phonèmes rimant étant *e* et *r*, la rime étant er : meqqer, iyer, leœmer et kter.

### 1.3.1 Qualité des rimes dans les berceuses et les sauteuses

Selon les strophes, la qualité de la rime varie de pauvre (un seul phonème rimant), à suffisante (deux phonèmes), à riche (trois phonèmes et à très riche (+ de trois phonèmes).

-Exemple de rime pauvre : 16- Ferḥ-i , ferḥ-i

Ferḥ-i n lebḍa

Ad yimḡur mmī

Ad as- gey tamḡera

Rimes pauvres en i et en a.

-Exemple de rime suffisante : 13-Ers-d ers-d, ay iḍes

Yelli –tney teḡya ad teḡtes

Ad teḡtes ad terwu iḍes

Ad tnnerni tezmert –ines

Rime suffisante en es.

-Exemple de rime riche :

52- Ttuh ttuh leqmer

Mmi d agazi n ttmer

Rebbi ad as-ttimer

As yessiyzef laemer

Di leenaya n Bab lamer

Rime en –mer.

Il y a aussi des cas où deux bouts riment alors qu'un autre est sans rime :

11-Ers-d , ers-d a yiḍes

Ma d mmi yeḡya ad yetḡtes

Ur t-yettaḡ ur t-yibellu

Ala lxir deg wul –ines

Les mots rimant sont séparés par un vers qui ne rime pas.

Signalons qu'il y a des strophes qui ne riment pas :

60- Ṭḡes ṭḡes ay agerruj –iw

Ay aqjun ffey ḡer berra

Ney ad tesekred mmi- tney ezizen

Ṭḡes ṭḡes ay agaruj –Iw

Ṭḡes ṭḡes a mmi-yinu, iruḡ lḡal

Mais il est vrai que ce genre de strophes est plutôt rare, la quasi-totalité des berceuses et des sauteuses de notre corpus riment.

Dans la plupart des cas, les rimes sont plates, c'est-à-dire se suivent. On relève, cependant, des rimes croisées, c'est-à-dire alternant deux par deux.

Exemple de berceuse où les rimes sont dites plates ou suivies, de type AAAA (cette variante est aussi appelée monorime):

44- A lxir-iw mmi meqqer

Yettef talweht ad iyer

A Rebbi seyzef-as leemer

Anect n jeddi-s ney kter

Exemple de berceuse où les rimes sont dites croisées (dites aussi alternées ou entrelacées), de type ABAB:

15-Ferḥ-i , ferḥ-i

A lfarḥ d lebda

Ad yimyur mmi

Ad as-gey tameyra

Cependant, des fois, on relève des structures rimiques plus complexes. Ainsi, dans la berceuse N° 56 de notre corpus, la rime est en -eb, mais dans les deuxièmes et quatrièmes segments, elle est plus riche : ayeb

56- Jelleb jelleb

Am yetbir yef zrayeb

Rebbi fell-ak iḥareb

Yebaæad- ak lmuṣayeb

La quasi totalité des berceuses et des sauteuses varient entre 5 vers et 6 vers, mais on en relève de plus longues, notamment quand il s'agit de trouver plusieurs mots. Ainsi, pour la berceuse N° 03 de notre corpus, elle se compose de 10 vers rimant en as et en i :

03- A tayen ay asalas

A Rebbi ḥareb fell-as

A tayen ay igenni

D fell-as tacdaqt n nnebi

I win Ur nenni a mmi

Awer yaff ayen yettmeni  
Iruh igguğ syagi  
Ma d aærab ney d aqbayli  
Ad neqqim nekk akked mmi  
Ad neemer tigemmi.

### 1.4 La métrique des berceuses et des sauteuses Kabyles.

Sur les 64 chants que nous avons collectés 2 sont composés de 3 vers, 10 de 4 vers, 21 de 5 vers, 12 de 6 vers, 10 de 7 vers, 3 de 8 vers, 4 de 9 vers et 2 de 10 vers. Les chants sont bien évidemment presque tous rimés.

« La métrique est l'étude des régularités systématiques qui caractérisent la poésie littéraire versifiée, qu'il s'agisse des formes de vers (mètre), de groupes de vers (strophe) ou de poèmes entiers (forme fixe). »<sup>19</sup>

Ces chants versifiés sont de « petits poèmes ». Les vers sont de plusieurs niveaux d'organisation formelle du poème, au premier rang desquels : le mètre (reprise d'un nombre égal de pieds ou de syllabes), la rime (répétition de sonorités identiques en fin de vers),

La strophe, où mètres et rimes sont eux-mêmes combinés et disposés selon un schéma récurrent.<sup>20</sup>

Enfin ces chants, comme ils ont emprunté le langage poétique, ont souvent recours à des comparaisons et des métaphores. Ces images rapprochent deux réalités plus ou moins éloignées; elles s'adressent à l'imagination de l'auditeur.

#### 1.4.1 Schématisation des dispositions de rimes

Elle est déterminée par leur succession. Plusieurs combinaisons sont possibles.

Types de Rimes	Caractéristiques
Rimes monorimes	AAAA
Rimes plates ou suivies	AABB
Rimes croisées	ABAB
Rimes embrassées	ABBA

<sup>19</sup> Benoît de CORNULIER, « MÉTRIQUE », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 30 octobre 2014. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/metrique/>

<sup>20</sup> Dominique Viart, Le roman français au XXe siècle ; dir. Michel Collot, Paris : Hachette Education , 1999

**A/Chant de type monorime (AAAA):**

5-Awi dren ar timyured  
Yelli -s n lqayed ad tayed  
Ma ur ak-teğib ar ad tt-tered  
Azekka ad ak-d- nawi tayed

**B/Chant avec rimes plates ou suivies (AABB):**

7- Ay itij, hrez-iyi mmi  
Ad yizwiq ad yennerni  
Ad yif akk tizyiwin-is  
Ay nessaram d lxir-is

**C/Chants avec rimes croisées (ABAB) :**

10-D acu i am-ssarmey a yelli,  
Ad tawded lebyi n wul-**im**;  
Ad teyred, ad tleħqed le**li**,  
Ad tifeđ yemma-m d tezyiwin -**im**  
A yelli d kemm d asirem-**iw**,  
S leenaya n Rebbi amee**uz**;  
Ad yeqbel lebyi-m d win-**iw**,  
Ad kem- ihrez wa ad kem -i**uz**

**D/Chant avec rimes embrassées (ABBA) :**

19-Kemini a yelli  
D tawerdett yeg**man**  
Id- yemyin di leğ**nan**  
s-ser-im dima ad y**ili**  
Lqedd-im ad yawed igen**wan**  
Lħerz n Rebbi lædn**an**  
Lehna fell-am ad tennerni.

**1.4.2 Tableau statistique des types de berceuses et de sauteuses rimées (voir notre corpus)**

PS : La référence renvoie au numéro des berceuses ou des sauteuses telles qu'elles sont classées dans le corpus.

Nom du vers	Nombres de vers	Nombres de chants	Référence des chants
Le tercet	3 vers	2 chants	61- 64
Le quatrain	4 vers	10 chants	5-7-8-11-12-13-18-45- 53-59
Le quintil ou cinquain	5 vers	21 chants	2-4-6-28-30-31-40-41- 42-43-44-46-51-52-54- 55-56-57-58-60-63
Le sizain	6 vers	12 chants	1-9-14-16-20-23-26-27- 38-47-48-49
Le septain	7 vers	10 chants	15-19-21-25-29-32-34- 36-50-62
Le huitain	8 vers	3 chants	10-24-33
Le neuvain	9 vers	4 chants	17-22-35-37
Le dizain	10 vers	2 chants	3-39

### 1.4.3 Illustration des chants en nombre de vers.

Exemple de chant à 3 vers (Tercet):

64- Yelli, yelli, A taxdact n yibawen  
 Asmi id - tluleđ bab-m isader i walen  
 Asmi tmeqqređ yečča adrim d urawen  
 Ma fille chérie, toi la gousse de fève  
 A ta naissance, ton père n'était pas content  
 Quand tu as grandi, il en a tiré profit

Exemple de chant à 4 vers (Quatrain)

5-Awi dren ar timyuređ  
 Yelli -s n lqayed ad tayed  
 Ma ur ak-teeđib ar ad tt-terređ  
 Azekka ad ak-d- nawi tayed  
 Bientôt tu grandiras  
 De la fille du kadi tu te marieras  
 Si elle ne te plait point, tu la répudieras  
 Et le lendemain tu en prendras une autre

Exemple de chant à 5 vers (Quintil appelé aussi cinquain)

2-Atayen ay asalas  
A Rēbbi ḥareb fell-as  
Eḡḡ-as win ezizen i yemma-s  
Ad d-yawi lerbah aṭas  
Ad as- yefreḥ baba-s d yemma-s  
Le voici, vouîte céleste,  
Seigneur prenez soin de lui;  
Protégez le bien-aimé à sa maman,  
Qu'il soit riche et comblé  
Il fera le bonheur de ses parents.

Exemple de chant à 6 vers (Sizain):

9-Cteddu Cteddu lemni,  
Ad rebbiy a yazi n tili;  
Ad yimḡur ad yennerni,  
S lfeḍl n Rēbbi d Nnbi;  
Inimt a lmuluk amin,  
D netta i d talwit- nni.  
Fort et grand est mon vœu,  
Cultivé tel une grappe ombragée;  
Qui s'épanouira toute en grandissant,  
Par la Volonté de Dieu et de son Prophète;  
Les anges du ciel diront des louanges,  
Mon fils, c'est ma paix et ma prospérité.

Exemple de chant à 7 vers (Septain):

15-Ferḥ-i , ferḥ-i  
A lfarḥ d lebda  
Ad yimḡur mmi  
Ad as-geḡ tameḡra  
Leḥbab d watmaten  
Ad awin idellaæen  
Di lḥara ad uraren

Mon bonheur, ma joie  
Contentement éternel  
Mon fils grandira  
Je lui ferai une fête  
Amis et frères seront conviés  
Ils vont ramener des cadeaux  
On fera un gala à la maison

Exemple de chant à 08 vers (Huitain):

10-D acu i am-ssarmey a yelli,  
Ad tawdeḍ lebyi n wul-im;  
Ad teyreḍ, ad tleḥqeḍ leeli,  
Ad tifeḍ yemma-m d tezyiwin –im  
A yelli d kemm d asirem-iw,  
S leenaya n Rebbi ameezuz;  
Ad yeqbel lebyi-m d win-iw,  
Ad kem- iḥrez wa ad kem -iɓuzz  
Mon souhait à toi ma fille,  
Que tes attentes soient exaucées;  
Que tes études soient couronnées,  
Et une vie meilleure que la mienne.  
Ma fille, tu es tout mon espoir,  
Grâce à Dieu le Clément;  
Tu réussiras ainsi que moi,  
Qu’Il te protège et te bénisse.

Exemple de chant à 09 vers (Neuvain):

17-Hullah , hullah  
Yelli tebya ad tettes  
Hullah hullah  
A kra iselhuyen ides  
Awit-d lehna s waṭas.  
Hullah hullah  
A kra iselhuyen tafat

Suffey leetab yer tafat  
Hullah hullah  
Ma fille veut s'endormir  
Hullah hullah  
O vous Maître du sommeil  
Enveloppez-la de paix profonde.  
Hullah hullah  
O Maître Illuminé  
Comblez-la de lumière.  
Hullah hullah

Exemple de chant à 10 vers (Dizain):

3- A tayen ay asalas  
A Rebbi hareb fell-as  
A tayen ay igenni  
D fell-as tacdaqt n nnbi  
I win Ur nenni a mmi  
Awer yaff ayn yettmeni  
Iruh iguğ syagi  
Ma d aerab ney d aqbayli  
Ad neqqim nekk akked mmi  
Ad neemer tigemmi  
Le voici à toi, poutre faîtière;  
Tout Puissant protégez le  
Le voila à toi, le ciel  
Sur lui, la bénédiction du prophète  
Pour celui qui ne l'a pas appelé fils  
Qu'il n'ait jamais ce qu'il souhaite  
Qu'il soit exilé si loin  
Soit il frère ou étranger  
Nous demeurerons mon fils et moi  
Pour assurer la postérité.

En conclusion, la rime et la métrique jouent un grand rôle dans *Azuzen d Userqes*. Ces outils littéraires trouvent totalement leur place dans ce genre de poésie chantée. Ils ajoutent de

la mélodie en sus du rythme à leur musicalité ; ce qui justifie amplement leur présence dans ces chants féminins. Chose qui nous amène à parler de leur thématique.

### 1.5 La thématique n *Uzuzen d Userqes*:

Prenant sa source dans un monde traditionnel, les chants n *Uzuzen d Userqes* se réfèrent au milieu qui les a produits à savoir le milieu familial, villageois et campagnard. Ainsi, dans l'ensemble, les référents restent accessibles, parce qu'ils ont toujours cours dans la société actuelle. Ainsi, la thématique abordée par *Azuzen d Userqes* est celle relative à la vie quotidienne des Kabyle, on y retrouve évoqués les termes relatifs aux thèmes suivants:

#### 1.5.1 La flore :

Nos ancêtres ont fait le choix de vivre dans les campagnes, dans des villages de montagne où la flore est omniprésente dans leur quotidien. Ainsi, leur vie est forte associée à leur milieu et à ce qui les entoure. Ils vivent dans la nature et y vive d'elle. Les chants étant relatifs au milieu villageois, ces derniers sis à la campagne où la nature ne fait point défaut. Tout au tour des villages, des espaces champêtres où une verdure embelli les lieux au fil des saisons. On y rencontre toute sorte de flore formant de jolis tableaux dignes des grands maitres de la peinture. L'abondance de ces plantes se répercute sur les chants collectés où plusieurs passages font référence à cette richesse naturelle. On retrouve cette influence jusque dans les chants de femmes Kabyles qui n'hésitent aucunement à évoquer et à inclure beaucoup de noms de plantes, de fruits ou de légumes dans les textes de leurs chants. Le chant suivant en est le parfait exemple.

55- Ttuha, ttuha ddan ddan  
Mmi yekcem di *leġnan*  
Yečča-d *lxux* d *rreman*  
D winna i d as-yehwan  
Saħa di tæbbuđt yerwan  
Hop là, et bien accompagné  
Mon fils est dans un paradis  
Il s'est nourri de pêche et de grenade  
Telle est sa volonté  
Le tout à sa santé.

Ou encore ce chant n° 19- Kemini a yelli  
D *tawerdett* yegman  
Id- yemyin di *leġnan*

Ou bien dans le suivant : 32- Ttuh, ttuh, ttuha,  
Mmi d *aerjun* n *ttmer*;  
I *ġuġgen* d *itimer*,

Du corpus collecté, on a relevé les plantes, les fruits et les légumes suivants : (le N° indiqué renvoie au N° du chant dans le corpus)

- 9- a yazi n tili;
- 18- tebhirin, tiziđanin,
- 19-tawerdett, leġnan,
- 32- aerjun n ttmer; I ġuġgen d itimer,
- 46- ttmer,
- 49- aerjun n ttmer,
- 50- d aerjun n ttmer,
- 51- lxux d lmeccmac, tebhirt,
- 52- agazi n ttmer,
- 53-agazi,
- 55- leġnan, lxux d rreman,
- 62- tajeġġiget, leġnan,
- 64- taxdact n yibawen.

### 1.5.2 La faune

Plusieurs chants font référence à la faune des campagnes et des forêts de Kabylie. On en trouve tour à tour le chacal qui symbolise chez les Kabyles l'intelligence, l'audace et la ruse. Y est référencié aussi le lièvre, symbole de la rapidité et de l'agilité, tout comme le sanglier qui représente la force et la solidité, en passant par le lion et le faucon qui allient courage, bravoure et beauté. Le chant ci-après en est l'illustration typique.

14-Ferħi mugrey *uccen*  
Mmi d dheb iruccen  
Ferħi mugrey *awtul*  
Mmi d dheb lmeqful

Ferhi mugrey *ilef*  
Mmi d dheb ixulfen  
Bonheur, j'ai rencontré un chacal  
Mon fils: de l'or étincelant  
Bonheur, j'ai rencontré un lièvre  
Mon fils ; de l'or poinçonné  
Bonheur, j'ai rencontré un sanglier  
Mon fils: de l'or particulier.

Ainsi, des chants de notre corpus, on a pu répertorier les animaux suivants. (Les numéros renvoient à ceux des chants tels qu'ils sont présentés dans le corpus global)

18- wuccen  
29- ikerri  
30- izem  
38- lbaz  
39- itbir  
48- ilef  
56- yetbir  
58-Akraren  
60- aqjun

### 1.5.3 La religion :

Les Kabyles sont de fervent musulmans. Ils sont des croyants convaincus, ils adorent Dieu, ses anges et son prophète Mohammed. D'ailleurs, cette ferveur, on la retrouve dans le prénom le plus utilisé chez les Kabyles, à savoir le prénom Mohammed (en l'honneur et hommage au prophète). Le prénom se décline en plusieurs variantes : Mohammed, Mohd, Mohand, M'hend, Mhemmed, Hmitouche ou simplement Hand. Cela n'est pas passé inaperçus dans les chants féminins Kabyles. Tour à tour, dans les différentes strophes, on y trouve évoqués à juste titre le Dieu, ses anges, le prophète, et les saints. Presque l'ensemble des chants en foisonnent. Le lexique employé est relatif aux prières, aux louanges, à la protection, à la bénédiction, en résumé tout le registre religieux. L'exemple suivant en est des plus édifiants :

48- Ṭ̣uħa , **Barek barek**

A **Sidi Hmed Umalek**

Mmi ad yecbu ilef

Ur yettaden Ur ihllek

**S ufus n Nnbi d Lemalayek**

**S ufus n Nnbi d Lemalayek**

- Hop là, là, Béni, béni

Par Sidi Ahmed Oumalek

Mon fils sera de grande force

Loin du mal et des maladies

Par la grâce du prophète et des anges

Par la grâce du prophète et des anges.

Ainsi et de loin, les termes religieux sont les plus évoqués tout au long des strophes constituant le corpus, (Les numéros renvoient à ceux des chants tels qu'ils sont présentés dans le corpus global) :

1- Bab,

2- Rebbi,

3-Rebbi nnbi,

4- Rebbi, Imuluk, amin,

9- lemni, Rebbi d Nnbi; Imuluk amin,

10-S leenaya n Rebbi ameezuz;

17-Hullah A kra iselhuyen ides, A kra iselhuyen tafat

19-Lherz n Rebbi leednan,

20- ncallah, Neđmae, Rebbi,

22- Sebhan, Rebbi, Rebbi, Leali,

23- Rebbi, hemday,

24- Uxellaq,

26-leenaya, Sidi Rebbi,

28-Imuluk,

29-lfedl, Sidi Rebbi,

30- Rebbi, barek, hemdey, Rebbi, elayen;

31- Iħrez, Rebbi, l3essa,

- 32- ħrez-it, Rebbi, ağebbar;  
33- Ĥemdey, Rebbi, d Nnbi,  
34- cekkreyy, Baba, Rebbi, lĥanin,  
35- yillu, Sidi, Rebbi,  
36- Yillu, Rebbi, arezzaq,  
38- Deľbey, Rebbi, d Nnbi,  
40- Deľbey, Bab n leamer, Imelk,  
42- Eġġ-it, Bab,  
43- Rebbi, ezizen,  
44- Rebbi,  
48- Barek, barek, A Sidi, Ĥmed, Umalek, Nnbi, d lemabayek, Nnbi, d lemabayek,  
49- Ĥelley, Bab n lamer,  
52-Rebbi, leenaya, n Bab lamer,  
53- Baba, Lwali,  
54-Rebbi, eġġ-it,  
56-Rebbi, iĥareb, Yebaead, akk lmuřayeb  
57- Ttxilek, a Rebbi, ĥrez,  
58- lmalayek, aezen,  
61- lmalayek, lmalayek  
63- Ĥrez-it, et Baba-inu.

### 1.5.4 Le corps humain:

Dans les chants que nous avons collectés, le corps humain n'est pas en reste. En effet, du vocabulaire relatif au corps humain est parfois évoqué. Ainsi on y trouve des références à la main, l'œil, l'épaule, le ventre, le cœur, le foie et aux autres parties du corps. A titre d'exemple, on citera le chant suivant :

63- Xir-iw lxir-inu  
Mmi deg yirebbi-inu  
Ĥrez-iyi-t a baba-inu  
D netta i d sseaya-inu  
D mummu n wallen-inu  
-Mon bien, ma prospérité  
Mon fils est dans mes bras

Bénis le mon Protecteur  
Il est mon inestimable trésor  
Il est la prunelle de mes yeux.

Les autres parties du corps mentionnées dans le corpus sont :

- 1- yirebbi-inu;
- 4- yimi,
- 6- wul-im,
- 8- idar,
- 10- wul-im;
- 11- wul –ines,
- 18- tikesmatin,
- 20-S tiṭ
- 23-ifassen,
- 24- ul-iw,
- 25- Amzur-im, tuyat, iwalen,
- 26- iwalan,
- 27-A tassemt, tyerdin,
- 28- yifadden, tiṭ,
- 30- ifassen,
- 31- tasa;
- 35- wallen;
- 37- S uksum, wallen-iw,
- 38- S Leeyun, timmi,
- 39- taṭṭuct-iw, imezran,
- 40- wul-iw,
- 41- yirebbi,
- 42- yirebbi,
- 47- tassemt, tuyat,
- 55- tæbbuḍt,
- 63- irebbi, mummu, allen,
- 64- allen, urawen.

### 1.5.5 Astres et cosmogonie

De tout temps, les astres ont joué un grand rôle dans la vie des hommes. Cela va de même chez les Kabyles. Nos grands parents réglait leur vie quotidienne sur le fil des saisons et sur le rythme des astres de la nuit et du jour. Le soleil, tantôt est le burnous du pauvre durant l'hiver, devient le grand partenaire dans les cultures montagnardes. Tout comme il symbolise lumière et puissance. Et c'est à juste titre que nos anciens l'appellent « *tafat a Rebbi* ». La lune aussi est omniprésente dans la culture et les traditions populaires. En été, les nuits de plaine lune, sa lumière fut mise à profit par les anciens pour faire avancer les travaux des champs en profitant doublement de la fraîcheur de la nuit et de la lumière du clair de lune. Chez les Kabyle, la beauté de la lune n'a pas de pareil. C'est à juste titre qu'ils comparent leurs bébés à elle, pour dire qu'ils sont jolis : « *Mmi d aggur !* », tout comme l'atteste le chant suivant.

49- Ttuha , ttuha  
Ttuh ttuh *leqmar*  
Aqcic d aæerjun n ttmer  
Yeww-t ugellid isufer  
Ad hælley Bab n lamer  
Ad as-yesseyzef di leemer  
Hop là, là, hop là, là  
Beauté et grâce de la lune  
L'enfant est une grappe de datte  
Provision royale pour le périple  
Louange à Vous, Maître du Destin  
Donnez lui une longue vie.

L'exemple suivant aussi dans le chant N° 50 :

Ttuha , ttuha  
Ttuh ttuh *leqmar*

Ou dans le chant suivant :

29-Ttuh Ttuh Ttuha  
Atayen a *yigenni*

Ou encore dans le chant ci-après :

7- Ay *itij*, hrez-iyi mmi

Ou encore dans le chant suivant:

20-Kemini a yelli n udrum  
Tecbið *aggur* yeðwan uðan

Ainsi, à travers les chants du corpus, on trouvera sont évoqués les éléments cosmogoniques suivants. Le numéro au début des mots renvoie au numéro du chant dans le corpus.

- 3- igenni
- 4- igenni,
- 7- Ay itij
- 8- leqmar
- 19- igenwan
- 20- aggur
- 21- yitij
- 25- igenni
- 28- igenni,
- 29- igenni
- 33- itri,
- 35- ṭlam,
- 49- leqmar,
- 50- leqmar,
- 52- leqmar,
- 59- tafat,
- 61- yitran,
- 62- aggur, itran.

Cependant d'autres thèmes, sont bien sûr, abordés dans ces chants de petite enfance, même si brièvement. Comme :

**1.5.6 L'habitat :** La maison kabyle dans sa composante et dans ses matériaux, fut l'objet de diverses strophes: axxam, ḷhara, asalas.

**1.5.7 Les biens et la richesse:** des mots tels que: agarruj, dheb, ṇhas, lfetta

**1.5.8 L'onomastique:** des mots toponymiques tels que: Mecras, Aemar; et patronymique tels que: Ḥmed, Umalek, At Belli. Lqadi.

**1.5.9 Le rythme de vie:** Iddes, tameyra, iḍebbalen, urar.

Dans ce qui a précédé, nous avons parlé tour à tour du monde traditionnel Kabyle, milieu d'où ont pris source les chants *n Uzuzen d Userqes*, de l'espace qui les a produit à savoir le milieu familial, villageois et campagnard. Ainsi, dans l'ensemble, ces référents restent accessibles, parce qu'ils ont toujours cours dans la société kabyle actuelle. Dans le chapitre suivant, nous allons présenter une analyse linguistique et stylistique à travers le phénomène de l'emprunt dans la langue kabyle ainsi que sur le plan des figures de styles.

# **Chapitre II**

**Etude linguistique et  
stylistique *n Uzuzen d*  
*Userqes***

## 2.1 De l'emprunt dans la langue Kabyle.

La Kabylie, comme tout le reste de l'Algérie et même de toute l'Afrique du Nord, a connu des vagues successives de colonisation. Du passage des Phéniciens jusqu'à l'arrivée des Français, la contrée n'a cessé d'être agressée, socialement, religieusement et culturellement. Chaque nouvel conquérant impose ses normes de vie y compris dans la langue. Ce qui fait qu'au cours des siècles, le lexique du Kabyle a été très influencé par les diverses langues avec lesquelles il s'est trouvé en contact au travers des guerres et des échanges culturels et religieux. Ces unités lexicales passées dans le Kabyle, à tort ou à raison, par contrainte ou volontairement, provenant des autres langues que le Berbère (Tamazight) sont appelées des emprunts. De nos jours, la plus part de ces emprunts, proviennent de l'arabe (importés par l'islam), mais aussi du Français (langue butin de guerre), comme l'a si bien dit Kateb Yacine. Mais au fait, c'est quoi l'emprunt?

En linguistique, un emprunt est un mot ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans le traduire, mais en l'adaptant généralement aux règles morphosyntaxiques, phonétiques et prosodiques de sa langue (dite « langue d'accueil »). Ramené à la dimension économique, le terme emprunt est d'ailleurs discutable dans la mesure où il n'y a jamais ni contrat ni dette et dans la mesure où les mots n'ont pas à être rendus ou restitués.<sup>21</sup>

Chaque langue est ainsi composée de mots « autochtones », qu'elle a créés ou hérités de ses racines, et des mots empruntés à d'autres langues.<sup>22</sup> Cependant, l'emprunt doit être clairement distingué de l'héritage qui, pour le Kabyle, correspond au développement et à l'évolution par voie orale notamment (car c'est une langue considérée quasiment non écrite jusqu'au début du XXème siècle), et selon des processus complexes, d'anciens mots berbères. Les contacts entre les langues et entre les personnes, dans la vie de tous les jours, en impose le mécanisme. Un emprunt (un mot, une expression) est d'abord effectué par un locuteur individuel (une tentative isolée) ou par un groupe (une communauté donnée). Avec la fréquence d'usage, certains sont ensuite adaptés par la langue et finalement adoptés par le registre de cette dernière (i.e la langue). Pour d'autres, la tentative s'avère avortée, ils sont vite oubliés et finissent par disparaître. Dans ce qui suit, nous avons jugés utiles de rappeler quelques définitions académiques.

<sup>21</sup> EOLE - *Quelle langue parlons nous donc ?* Annexe documentaire 18; © 2003 - SG / CIIP

<sup>22</sup> Les mots voyageurs, *VALISE PÉDAGOGIQUE 2007*; 12e SEMAINE DE LA LANGUE FRANÇAISE ET DE LA FRANCOPHONIE EN SUISSE DU 17 AU 25 MARS 2007.

### 2.2.1 Notions et définitions académiques:

« Acte par lequel une langue accueille un élément d'une autre langue ; élément (mot, tour) ainsi incorporé. » (Petit Robert, édition 1984).<sup>23</sup>

« Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne connaissait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts. » (Dictionnaire de linguistique, Larousse, 1973).<sup>24</sup> Mais, cependant, pourquoi les langues empruntent-elles des mots ?

Fondamentalement, la langue emprunte quand le mot emprunté n'a pas d'équivalent dans son registre lexical. L'emprunt sert d'abord à désigner un référent nouveau, provenant d'une autre culture et qui n'a pas encore de dénomination : l'élément lexical est alors introduit avec la chose qu'il désigne. « Suivre la voie de l'emprunt revient du même coup à reconstruire un mouvement commercial (cf. sucre) ou à évoquer un point de civilisation (cf. gothique, sarbacane). »<sup>25</sup> Le mécanisme d'emprunt est très facile dans les langues. C'est un phénomène naturel, s'il signifie bien quelque chose, c'est qu'il indique que la langue est vivante, elle prête et elle emprunte. Mais le recours facilité à l'emprunt, est-il un enrichissement ou une menace ?

La réponse à cette question, stipule deux visions. Si dans la diachronie, l'histoire des langues montre clairement que les emprunts constituent un phénomène normal, universel, participant largement à la dynamique des langues et de l'élargissement de leur vocabulaire ; donc, de ce point de vue, ils peuvent être considérés comme un enrichissement des langues et une manifestation des contacts qu'elles entretiennent entre elles.

Cependant, les emprunts sont souvent perçus et sentis aussi comme une menace, en particulier lorsqu'une langue emprunte massivement, tout azimut, à une autre qui se trouve en position de domination culturelle ou scientifique. Malheureusement, c'est le cas du Kabyle aujourd'hui. De nos jours, c'est le même constat, chez les Amazighofones mais aussi dans d'autres aires linguistiques, face à l'arabe et au français. Ce danger est si fort que les craintes qu'il suscite, qu'on assiste ces derniers temps, à un foisonnement de publication d'ouvrages visant à défendre le Kabyle (et Tamazight en général) contre les incursions du français et de

<sup>23</sup> Dictionnaire Le Petit Robert, Edition 1984; Paris, 1984

<sup>24</sup> Dictionnaire de Linguistique Larousse; Paris, 1973.

<sup>25</sup> Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, A. Rey [Ed.], p. 685

l'arabe, ou à la constitution d'organismes terminologiques (Le CNEPLET et Le HCA)<sup>26</sup>, chargés de créer des termes – techniques avant tout – permettant d'exprimer, « selon le génie de la langue », les nouveautés. Ces critiques à l'encontre des emprunts expriment dans certains cas une position raisonnable qui vise au maintien d'une certaine identité linguistique et de la vitalité d'une langue, mais elles correspondent parfois aussi à une position extrême de repli, de fermeture, au nom d'une pureté fantasmagorique de la langue qui, de fait, n'a jamais existé<sup>27</sup>.

De l'analyse et de l'étude de notre corpus des chants sur *Aserqes d Uzuzen*, donne, de manière exhaustive, le résultat suivant en termes empruntés à l'arabe, soit 346 mots (répétitions comprises).

Il est à remarquer la prépondérance des termes religieux, cela s'explique du fait que nos ancêtres, ayant embrassé l'Islam, demeurent fort influencés par le vocabulaire et le lexique du *Saint Coran*, "*Luqran*".

Ces emprunts venus de l'arabe, ne signifient pas que le Kabyle est une langue incapable, cela veut dire simplement que c'est une langue vivante, elle emprunte à d'autres langues; tout comme d'autres ont emprunté d'elle.

Le numéro à l'avant de la série des termes empruntés renvoie au Numéro du chant dans le corpus. Certains termes sont relevés plusieurs fois. Cela est fait volontairement pour montrer la fréquence du recours à l'emprunt pour tel ou tel terme. Il est utile de signaler qu'il y a dans le corpus collecté, des chants épargnés par l'emprunt. C'est le cas des chants N° : 27, 47 et 59.

27- Ttuha ttuha n tayri

A tassemt a tafesda

Ddaw n tyerdin n mmi

Ad yuzur ad igluda

Ilindi d useggas-a

<sup>26</sup> Centre National Pédagogique et Linguistique pour l'Enseignement de Tamazight (CNEPLET). Et Le Haut Commissariat à l'Amazighité (HCA), "Assqamu Unnig n Timmuzxa".

<sup>27</sup> EOLE - *Quelle langue parlons nous donc ?* Annexe documentaire 18; © 2003 - SG / CIIP

Ad as -qqaren medden dadda.

-Hop là, hop là mon chéri,

Toi, à la tendre chaire

Charpentant tes aisselles

Pour que tu sois toujours fort

L'an passé et dans le présent

Tout le monde t'appellera grand frère.

Certains chants n'en possèdent qu'un terme ou deux. C'est le cas notamment des chants N° : 5, 11, 12, 13, 18, 45 et 64.

64- Yelli , yelli, A taxdact n yibawen

Asmi id - tluled **bab**-m isader i walen

Asmi tmeqqreḍ yečča adrim d urawen

Ma fille chérie, toi la gousse de fève

A ta naissance, ton père n'était pas content

Quand tu as grandi, il en a tiré profit

Il est à remarquer que sur les 64 chants du corpus collecté, le recours à l'emprunt est de 346 fois. Ce taux élevé est le fait des langues en contact comme c'est le cas dans la langue Kabyle et de sa voisine l'Arabe. Dans plusieurs ménages de Kabylie ou du reste d'Algérie, on trouve les deux langues cohabitant au sein même d'une même famille (mariages entre Kabyles et Arabes et dans le sens des deux sexes). Cependant, les termes empruntés adoptent les mécanismes de fonctionnement de la langue Kabyle.

1-A lxir, bab, iæmer.

2-Ṛebbi, ḥareb, ezizen, lerbah, yefreḥ, baba

3-A Rebbi, ḥareb, nmbi, yettmeni, Iruḥ, aerab ; neemer

4- Ṛebbi, ezizen, ḥareb, lebyi, yettmenni ; Imuluk, Neṭṭqemt

- 5- Lqayed,teeğib,
- 6-Ṙebban, leḥnana, lwaldin, Ncallah, dima, sseəd
- 7- Ḥrez, nessaram, lıxir
- 8-Leqmar, rebbiy, uzyin, nddar, Yecqa,ccyel, yexser
- 9- Lemni, rebbiy, lfedl, Ṙebbi, Nnbi; lmuluk,
- 10- Lebyi, teyred, leḥqed, leəli, leənaya ; Ṙebbi ; aməezuz; yeqbel, lebyi ; iḥrez,i3uzz
- 11- Yebya, lıxir
- 12- Yebya,
- 13- Tebya
- 14-Ferḥi, dheb, iruccen, Ferḥi, dheb, lmeqful, Ferḥi, dheb, ixulfen
- 15-Ferḥ-i , ferḥ-im, lfarḥ, lebda, Leḥbab, idellaəen
- 16- Ferḥ-i , ferḥ-i, Ferḥ-i, lebda, idebbalen
- 17- Tebya, lehna, leətab
- 18- Tebḥirin, trebbid
- 19- Tawerdett, leğnan, Lqedd, Lḥerz, Ṙebbi, lædnan, Lehna
- 20-Tecbid, yeḍwan, ncallah, idum, Lqedd, sselṭan, Neḍma3, Ṙebbi, isun , yiḥessaden
- 21-Cmue, Xwal, Lehli-k, læali, Ttqabalen, Ttqabalen
- 22-Sebḥan, Ṙebbi, ixelqen, lemni, Ferḥen, leərac, lferḥ, ḍelbey, Rebbi, L3ali, Le3mer
- 23- Ferḥey, Rebbi, ḥemday, lhemm, Ixir
- 24- Uxellaq, rebbiy, l3ezza, lxiq, lədawen
- 25-Zzin, yessebhat, yeḍleq, Lqedd, icedhu
- 26- Imenni, yecedhi, leənaya, Sidi, Ṙebbi.
- 28- Lmuluk, ezizen, ḥarbemt, yiedawen

- 29- Lħenni, lfedl, Sidi, Rħbbi
- 30- Rebbi, barek, ħemdey, Rħbbi, a3layen;
- 31- Ddheb, iruccen; iħrez, Rħbbi, l3azza, rebbay, lfraq
- 32- Aħerjun, ttmer; itimer, ħrez, Rebbi, aħebbar, ttar, ccyel, yebyu, yexsseř, lemar.
- 33-Lxir, dima, yecba, Lukan, lexlawi, ħemdey, Rħbbi, Nnbi
- 34- Lxir , lxir, cekkreġ, baba, lefħel, Kullec, yekmel, Rħbbi, lħanin, Lħiba, lwaldin
- 35- Lxir, lxir, Lferħ, tħlam, lqedd, laelam; Sidi, Rħbbi
- 36-Lxir, lxir, Ĥebsen, sseed, Rħbbi, arezzaq, isebsen, lħeq
- 37- Lkimya, Tecbiđ, lqut, necraħey, lbenna
- 38- Yecba, Leeyun, lbaz, đelbey, Rħbbi, Nnbi, xwal.
- 39- Ss3aya, ikerhen, yeseu, lmumen, ttamen, lħir
- 40- Đelbey, Bab, lemer, lemer, lmelk, ezizen
- 41- Lxir, lxir, yirebbi, Yecel, Yeemer
- 42- Lxir, lxir, yirebbi, bab, yeemer
- 43- Lxir, Rħbbi, ezizen, kulci, yewzen, t-yesean, texeddem
- 44- Lxir, talweħt, iyer, Rħbbi, lemer, jeddi, kter
- 45-Lxir
- 46- Lxir, iseweq, emer, ttmer, lehl, sekkeř, xwal
- 48- Barek, barek, sidi, Ĥmed, Umalek, yecbu, ihllek, nnbi, lemalayek, nnbi, lemalayek
- 49- Leqmar, aħerjun, ttmer, isufer, Bab, lamer, lemer
- 50- Leqmar, aħerjun, ttmer, yesufer, laewacer, Ĥarzit, bab, lamer, yebyu, yexseř
- 51- Lxux, lmeccmac, tebhirt, jida, yehwa
- 52- Leqmar, ttmer, Rħbbi, ttiemer, laemer, leenaya, Bab, lamer

- 53- Lemni, Ferḥi, baba, lwali, yexdem
- 54- Lxir, alxir, ines, Leḥrir, Ṛebbi, yexdem
- 55- Leḡnan, lxux, ṛreman, yehwan, Saḡa
- 56- Rebbi, iḡareb, Yebaæad, lmuṣayeb
- 57- Lxir, alxir, Ṛebbi, ḡrez, yaemar
- 58- Beṛra, lmalayek, ezizen
- 60- Berra, ezizen, iruḡ, lḡal
- 61- Lmalayek, ddheb, lmalayek
- 62- Tebya, Baba, leḡnan, lfeṭṭa, nḡas
- 63- Xir, lxir, Ḥrez, baba, sseaya
- 64- Bab.

Après avoir traité notre corpus sur le plan de l'emprunt, dans la partie suivante, nous attèlerons à la rhétorique des berceuses et des sauteuses kabyles. Dans ce qui va suivre, on analysera les figures de style relatives aux berceuses et aux sauteuses notamment sur le plan métaphorique.

Le Kabyle, comme on l'a précédemment décrit, fut pour longtemps langue orale par excellence. Cette caractéristique a fait du Kabyle une langue à maîtrise de la parole. De ce fait, et à travers le temps, s'est formée une tradition de registre oratoire très appréciée par les conteurs et orateurs kabyles. Peu à peu, s'est forgée en eux, l'habitude de s'adresser aux gens tant pour raconter des histoires, jouer aux devinettes ou aux joutes oratoires, animer des soirées familiales ou tout simplement des ambiances de fêtes. Pour ce, il faut bien avoir la maîtrise du verbe et la parole simple et facile. Et c'est dans ce sillage, que même dans les chants n Uzuzen d Usarqes, qu'on trouve l'usage d'une rhétorique et stylistique appropriées.

La stylistique (ou selon certains auteurs, la poétique) est l'étude des particularités d'écriture d'un texte. Il s'agit d'une discipline issue de la rhétorique et de la linguistique<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Rhétorique#Ad> (consultation du 23/07/2017)

La rhétorique est l'art de bien parler. Elle est à la fois la science et l'art de l'action du discours sur les esprits. Le mot provient du latin *rhetorica*, emprunté au grec ancien « rhêtorikê tekhnê », qui se traduit par « technique, art oratoire »<sup>29</sup>. Plus précisément, selon Ruth Amossy<sup>30</sup> : « telle qu'elle a été élaborée par la culture de la Grèce antique, la rhétorique peut être considérée comme une théorie de la parole efficace liée à une pratique oratoire. »

Et c'est ainsi que la stylistique (poétique) est devenue avec le temps une discipline à part. Elle se manifeste actuellement, dans le milieu universitaire comme étant la science de la production littéraire, au sens de création d'un discours spécifique. Elle « étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue » selon Charles Bally<sup>31</sup>.

Et c'est à ce juste titre que dans ce qui va suivre, nous allons parler de l'emploi de ces figures de style dans les chants n uzuzen d Usarqes.

## 2.2 Les figures de style.

Les figures de style sont des procédés d'expression qui permettent notamment de transformer le langage standard en un langage plus éloquent et communicatif. Et parmi ces procédés, on retrouve beaucoup dans les chants n Uzuzen d Usarqes, l'usage et l'emploi de la métaphore.

### 2.2.1 Qu'est-ce qu'une métaphore ?

Dans la rhétorique (*Tesnukyest en Tamaziy*), la métaphore est une figure de style parmi tant d'autres. Une figure de style est un procédé d'expression qui n'est pas commun et qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue ; une forme de discours « édulcoré ». A l'origine, les figures de style sont liées à la rhétorique (l'art du discours) et étaient très utilisées dans le but de convaincre son interlocuteur ou le séduire. De ce fait, la rhétorique est à la fois science et art. Du point de vue scientifique, elle se rapporte (au sens d'étude structurée). De son point de vue artistique, elle est relative (au sens pratique reposant sur un savoir éprouvé)<sup>32</sup>. Elle s'utilise généralement en discours pour marquer les esprits. Par principe, elle s'occupe de l'oral (comme ici dans notre cas en poésie populaire : les chants n *Uzuzen d Usarqes*). Cependant, il

<sup>29</sup> Idem.

<sup>30</sup> Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Nathan, Paris 2000.

<sup>31</sup> Ch. BALLY, *Traité de stylistique française*, Librairie C. Klincksieck, Paris 1909.

<sup>32</sup> <http://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>, Consultation du 28/05/2018.

est évident qu'elle s'est très investie dans le discours écrit dans la mesure où ce dernier (i.e: discours écrit), est la transcription ou le mimésis de l'oral. En résumé, la rhétorique est l'ensemble des moyens d'expression aptes à persuader, à embellir et à émouvoir<sup>33</sup>.

Ainsi donc, la métaphore (*alwa en Tamaziyt*)<sup>34</sup> ou encore (*Tanyumnayt*)<sup>35</sup> est une figure de style par laquelle on désigne un terme, un ensemble de termes ou une idée, par exemple « *le soleil couchant* », par un autre terme ou un autre ensemble de termes qui signifie normalement autre chose, comme « *l'or du soir* »<sup>36</sup>.

Ainsi, comme dans le célèbre poème de Victor Hugo, on parle du *soleil couchant* comme « *l'or du soir* ».

Je ne regarderai ni *l'or du soir* qui tombe,  
 Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,  
 Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe  
 Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Victor Hugo, *Demain, dès l'aube...*, 1856.

Ou tout comme dans cette berceuse kabyle où « *aggur* » et « *asaru* » renvoient à la beauté de la fille. Evidemment ici, la beauté s'exprime par « *tiziri* ou *clair de lune*, ainsi que *asaru* ou *parure* » les comparants renvoient à la fille (le comparé). Ici, la lune et la parure se rencontrent dans la couleur jaune qui symbolise l'or (*Awray en Tamazight*).

20-Kemini a *yelli* n udrum

Tecbid *aggur* yeḍwan uḍan

Sser-im ncallah ad idum

Lqedd d *asaru* n sselṭan

Neḍma3 di Rebbi ad kem- iṣṣun

S tiṭ n yiḥessaden

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Mohand Mahrazi, *Lexique de didactique et des sciences du langage*, HCA, Alger, 2013.

<sup>35</sup> Mohand Akli Haddadou, *Amawal amziy n wawalen imaynuten*, Berti Editions, Alger 2018.

<sup>36</sup> <http://www.laculturegenerale.com/metaphore-definition-exemple-filee/> Consultation du 01/06/2018.

-Toi, l'*enfant* du clan,  
 Flamboyante tel le *clair de lune*;  
 Que ton charme s'éternise,  
 Taille fine, *parure* de princesse;  
 Que dieu te bénisse et te protège,  
 Du mauvais œil des jaloux.

Pour revenir à la métaphore, le Dictionnaire Numérique Le Littré 2.0, quand à lui, il donne la définition suivante :

« MÉTAPHORE [mé-ta-fo-r'] s. f.

1° Terme de rhétorique. Dans le sens primitif, qui est celui d'Aristote et de l'étymologie, synonyme de trope ; c'est un terme général.

2° Dans un sens plus restreint, qui est le sens des rhéteurs postérieurs, de Cicéron, de Quintilien et le sens actuel, figure par laquelle la signification naturelle d'un mot est changée en une autre ; comparaison abrégée. ♦ Les métaphores ne sont autre chose que des similitudes abrégées »<sup>37</sup>.

Cependant, Le Petit Larousse Illustré la définit comme suit:

« La métaphore, n.f. (gr. Metaphora, transport). STYL : Procédé par lequel on substitue la signification d'un mot ou d'un groupe de mots une autre signification qui s'y rapporte en vertu d'une analogie ou d'une comparaison implicite »<sup>38</sup>.

D'après ARISTOTE, « La métaphore consiste à transporter le sens d'un mot différent soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre, soit de l'espèce à l'espèce, soit par analogie »<sup>39</sup>

En résumé, la métaphore est une figure d'analogie qui consiste à établir une ressemblance entre un premier élément (le comparé) et un second (le comparant) pour désigner une chose ou une idée. Elle fonctionne sur le même principe que la comparaison, à la différence que la métaphore fusionne les deux éléments sans utiliser de comparatif (comme, tel, semblable etc.)<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Dictionnaire le Littré 2.0, Murielle Descerisiers, France 2009.

<sup>38</sup> Dictionnaire Le Petit Larousse Illustré, Editions Larousse, France 2008, p. 641.

<sup>39</sup> Aristote, Poétique (trad. et notes Jules Barthélemy-Saint-Hilaire), A. Durand, Paris, 1858, p. 112.

<sup>40</sup> <http://www.dictionnaire.exionnaire.com/que-signifie.php?mot=metaphore>; consultation du 03/07/2015.

Mais au fait, en quoi consiste la différence entre métaphore et comparaison ?

De par sa définition, la métaphore est proche de la comparaison. Toutes les deux, elles servent à rapprocher deux choses similaires. La dissemblance réside dans le fait que la comparaison s'appuie sur un mot qui explicite le rapprochement entre les deux termes (il s'agit le plus souvent de mots comme : « comme », « tel », « ainsi que », « autant que », « pareil à » etc.). On remarquera que ce stratagème n'est pas utilisé par la métaphore. En métaphore, la comparaison entre deux choses en l'absence des embrayeurs de comparaison (i.e : les termes rappelés ci-dessus) se fait de manière implicite et parfois plus difficile à déceler<sup>41</sup>.

Cependant, en rhétorique, le monde de la métaphore est très diversifié. On en trouve de la métaphore simple, de la métaphore directe, de la métaphore filée, de l'anaphore, de la synecdoque, et de la métonymie pour ne citer que celles-ci.

### 2.2.2 Métaphore simple:

La métaphore est un recours fréquent dans tous les types de discours pour éviter la répétition d'un terme ou d'un nom, tout en insistant sur un aspect de la caractérisation. Beaucoup d'images métaphoriques ont été utilisées à travers les strophes des chants n' *Uzuzen d Userqes* qu'on a collectés. Comme métaphores simples, on trouve:

1-*A lxir-iw a lxir-inu*

Mmi deg yirebbi-inu

*Yecœel-d tafat-inu*

*Ad Yeœmer uxxam-inu.*

Ici *alxir* revient sur l'enfant qui est considéré comme richesse, un patrimoine, une pérennité de la famille.

Dans ce 3ème ver, l'enfant est pris pour *tafat.* la lumière qui évoque ici le porte flambeau, en quelque sorte.

Dans le 4ème ver, avec *Ad Yeœmer.* l'enfant symbolise l'opulence, la richesse et la prospérité.

Ou tout comme dans la strophe N° 32 suivante :

32-Ttuh, ttuh, ttuha,

<sup>41</sup> <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/metaphore-figure-de-style/> Consultation du 02/06/2018.

*Mmi d aæerjun n ttmer;*

Ttuh, ttuh, ttuha,

*Mon fils, la grappe de datte;*

Ici, c'est un exemple de métaphore simple.

L'enfant (*Mmi, Mon fils*) est le comparé et où (*d aæerjun n ttmer, la grappe de datte*) est le comparant.

Tout au long de notre corpus, presque l'ensemble des strophes s'illustrent de telles images.

### 2.2.3 Métaphore directe :

La métaphore directe lie deux réalités au moyen d'un mot précisé, mais où un des termes est sous-entendu. Elle se dit également « métaphore contextuelle » ou métaphore in absentia ou encore « métaphore indirecte »<sup>42</sup>. On la retrouve principalement dans le langage populaire ; mais aussi quand on exige délibérément un effort de compréhension, comme dans *Azuzen d Userqes*, poésie de style symboliste et populaire tel qu'il est illustré par le chant ci-après :

21-*Mmi, a mmi*

amek ad ak- ninni ?

*Cmue n yitij* yef At belili

Xwal-ik d tñux

Lehli-k d læali

*Ttqabalen uzzal*

*Ttqabalen Umeri*

-*Oh fils* que sera ton prénom?

*L'éclat du soleil* sur les Ait Belili

Tes oncles ce sont des nobles

*Tes ancêtres* de grande lignée

Ils *guerroient* et sont braves,

Ils *guerroient* avec grand courage.

Dans ce chant, l'enfant (*Mmi, Oh fils*) est comparé à la lumière : (*Tafat, L'éclat du soleil*).

Les ancêtres sont comparés aux soldats (ou *Ttqabalen uzzal* signifie *font la guerre*)

<sup>42</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Métaphore> (consultation du 02/06/2018)

### 2.2.4 La métaphore filée:

Elle est appelée aussi métaphore continuée ou métaphore suivie. C'est une métaphore qui s'étend à plusieurs éléments. Pour parler de métaphore filée, il faut rester dans le même champ lexical tout comme dans l'exemple qui suit :

19-*Kemini* a *yelli*

D *tawerdett yegman*

Id- *yemyin* di *leğnan*

Ici, (*Kemini*), le pronom désignant (*yelli*) représentant la même personne.

On remarquera que *tawerdett* et *leğnan* sont de même champ lexical (la botanique), tout comme les verbes *yegman* et id- *yemyin*, se référant à la culture (toujours dans le sens botanique).

Donc, en termes plus savants, la métaphore filée peut être définie ainsi :

« Série de métaphores reliées entre elles par la syntaxe, elles font partie de la même phrase ou d'une même structure narrative ou descriptive ; et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première métaphore de la série »<sup>43</sup>.

A titre d'illustration, dans la berceuse N° 14, on rencontre une suite de métaphores sur le même thème. La première métaphore est enrichie par les suivantes. On appelle ce procédé "métaphore filée".

Exemple: 14-Ferħi mugrey uccen

*Mmi d dheb iruccen*

Ferħi mugrey awtul

*Mmi d dheb lmeqful*

Ferħi mugrey ilef

*Mmi d dheb ixulfen*

<sup>43</sup> Michel Riffaterre, « La métaphore filée dans la poésie surréaliste », Langue française, n° 3, 1969, pp. 46-60

Dans cette strophe, l'enfant est représenté tour à tour par **dheb iruccen**, **dheb lmeqful**, **dheb ixulfen**. Ici, l'enfant (**Mmi**) est mis en valeur en le comparant à l'or (**dheb**). Les répétitions de (**Mmi**) et de (**dheb**), sont pour insister avec force sur ce que représente une descendance male dans la culture Kabyle : pérennité, successeur, tout comme la qualité de l'or, inaltérable ent ne cesse de prendre de la valeur.

### 2.2.5 L'anaphore:

L'anaphore (en *Tamaziyt : Talsawalt*)<sup>44</sup> est un procédé d'amplification rythmique. Elle consiste à reprendre plusieurs fois le même mot en tête de vers successifs ou de phrase<sup>45</sup>. C'est une transformation morpho-syntaxique de répétition à l'identique : elle consiste à répéter un ou des mot(s) identique(s) au début ou à la fin de vers ou de phrase ; elle porte donc sur la localisation phrastique de ces mots répétés.<sup>46</sup>

Exemple: 16-**Ferhi mugrey** uccen

**Mmi d dheb** iruccen

**Ferhi mugrey** awtul

**Mmi d dheb** lmeqful

**Ferhi mugrey** ilef

**Mmi d dheb** ixulfen

Dans ce chant, on remarquera les répétitions suivantes, tel qu'il est défini ci-dessus :

**Ferhi mugrey**: groupe de mots répété à trois reprises. Tout comme **Mmi d dheb**. Ces répétitions ne sont pas une simple redondance comme elle apparaît d'une manière anodine, mais une amplification rythmée produite et faite à bon escient.

### 2.2.6 La synecdoque:

La synecdoque (*Tadegta en Tamaziyt*) est une variété de métonymie qui consiste à donner à un mot un sens plus large ou plus restreint qu'il ne comporte habituellement.

La synecdoque est une forme particulière de métonymie. Elle consiste à utiliser le tout pour la partie, ou la partie pour le tout.

<sup>44</sup> Mohand Mahrazi, Op Cit.

<sup>45</sup> <http://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/> (consultation du 15/05/2018)

<sup>46</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Anaphore\\_%28rh%C3%A9torique%29](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anaphore_%28rh%C3%A9torique%29). Consultation du 20/05/2015

"La synecdoque est donc une espèce de métonymie, par laquelle on donne une signification particulière à un mot (qui dans le sens propre a une signification plus générale que particulière). En un mot, dans la métonymie, je prends un nom pour un autre, au lieu que dans la synecdoque, je prends le plus pour le moins, ou le moins pour le plus".<sup>47</sup>

Cependant, il est à remarquer que la synecdoque est essentiellement quantitative, alors que la métonymie est qualitative. Lorsqu'elle exprime « le plus pour le moins », elle est habituellement dite généralisante, croissante ou expansive (ex. : le tout pour la partie) ; dans le cas inverse (ex. : la partie pour le tout), elle est dite particularisante, décroissante ou restrictive.<sup>48</sup>

### 2.2. 7 Illustrations et commentaires éthnolinguistiques sur l'emploi de la métaphore:

44- Ttuha , ttuha

A lxir-iw mmi meqquer

Yettef talweht ad iyer

A Rebbi seyzef-as leemer

#### *Anect n jeddi-s ney kter*

Hop là, là , hop là, là

Mon bonheur, mon fils est grand

Il a pris une ardoise pour étudier

Tout puissant donnez lui une longue vie

#### *Longévité de son aïeul ou davantage.*

Dans ce vers *Anect n jeddi-s ney kter (Longévité de son aïeul ou davantage)*, l'image est quantitative, elle est relative à l'âge du grand-père de l'enfant (on parle ici de la longévité de l'aïeul qui a beaucoup vécu). Le vœu de la maman voudrait que son bébé vive (*Anect :aussi long*) ou même plus que le grand-parent (*ney kter : davantage*).

Dans le chant N° 54 suivant, l'image est aussi quantitative :

54- Ttuha ttuha

#### *A lxir-iw alxir-ines*

Lehrir yef ibernas

<sup>47</sup> DU MARSAIS (1676-1756), *Des tropes*, (1730), II, La synecdoque.

<sup>48</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Synecdoque>; consultation du 03/06/2015.

A Rēbbi eġġ-it i yemma –s

Ad yimyur ad yexdem fell-as

Hop là, là, hop là, là

**Ma prospérité et celle des autres**

Telle la soie des burnous

Tout Puissant gardez le pour sa maman

Il grandira et la prendra en charge.

Dans ce chant, l'image synecdotique est essentiellement quantitative

**A lxir-*iw* alxir-*ines* (Ma prospérité et celle des autres)**

Ici, un singulier (lxir-*iw*) est pris pour un pluriel (lxir-*ines*), une image synecdotique exprimant une partie pour le tout.

Dans le chant N° 4 qui suit :

**4-Atayen ay igenni,**

Rēbbi ezizen ḥareb yef mmi

Ad as -yeg si lebyi i yettmenni

Inimt a lmuluk amin

Nettqemt akk seg yiwen yimi

***Le voici vers toi Haut Ciel,***

Mon Dieu Vénéré protège mon enfant,

Exauce-lui tous ses vœux;

Les anges diront amen,

Et lui souhaiteront, à l'unisson, longue vie.

Ici, l'image synecdotique exprimée dans ce vers (*Atayen ay igenni, Le voici vers toi Haut Ciel*) est celle de la quantité en terme de grandeur. En effet, le ciel paraît vaste et

immense, mais il n'est rien au devant du **Dieu**. Car dans cet exemple, *igenni* symbolise *l'hôte des cieux* en l'occurrence le **Dieu**.

### 2.2.8 La métonymie:

Une métonymie (*Tayyisemt en Tamaziyt*) est une figure de style qui remplace un concept par un autre avec lequel il est en rapport par un lien logique<sup>49</sup> sous-entendu : la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, l'artiste pour l'œuvre, la ville pour ses habitants, la localisation pour l'institution qui y est installée, etc. C'est une figure de style particulière où l'on nomme une partie de quelque chose pour désigner en fait cette chose en entier. La métonymie est employée très fréquemment, car elle permet une expression courte et frappante. Elle fait partie des tropes.

En Didactique, elle est définie comme « figure par laquelle on exprime un concept au moyen d'un terme désignant un autre concept qui lui est uni par une relation nécessaire (cause et effet, inclusion, ressemblance, etc) »<sup>50</sup>.

La métonymie s'emploie pour désigner un objet ou un être, un objet proche de la chose ou de la personne. Le rapport est de voisinage, de contiguïté<sup>51</sup>.

La métonymie consiste à remplacer un terme par un autre terme qui ne désigne pas la même chose mais qui lui est lié par un rapport logique.<sup>52</sup>

### 2.2.9 Illustrations et commentaires éthnolinguistiques sur l'emploi de la métonymie :

A titre d'illustration, voyant ce chant N° 09 de notre corpus

9-Cteddu Cteddu lemni,

Cteddu s *Baba Lwali*

Ad rebbiy a yazi n tili;

Ad yimyr ad yennerni,

S lfeḍl n Rebbi d Nnbi;

Inimt a lmuluk amin,

<sup>49</sup> www.lettres.org (consulté le 25 avril 2018)

<sup>50</sup> <https://www.google.dz/search?q=métonymie&rlz> (consultation du 16/04/2018)

<sup>51</sup> <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/synecdoque.php>; (consultation du 28/05/2015).

<sup>52</sup> [http://www.pincetonfrancais.be/v1/article.php?id\\_article=26](http://www.pincetonfrancais.be/v1/article.php?id_article=26); (consultation du 03/07/2015).

D netta i d talwit- nni.  
 Fort et grand est mon vœu,  
 D'autant que l'est *Notre Saint Protecteur*,  
 Cultivé tel une grappe ombragée;  
 Qui s'épanouira toute en grandissant,  
 Par la Volonté de Dieu et de son Prophète;  
 Les anges du ciel diront des louanges,  
 Mon fils, c'est ma paix et ma prospérité.

En effet, par la lecture du deuxième vers de ce chant : (Cteddu s *Baba Lwali*, D'autant que l'est *Notre Saint Protecteur*), on déduit que l'image colportée dans ce passage est une qualitative (à contrario dans la synecdoque, où l'image est quantitative, *plus ou moins*). Ici, l'enfant est sanctifié, il symbolise le tuteur, ou plus que cela un protecteur mineur au devant du *Saint Protecteur*).

Ou tout comme dans l'exemple du chant N° 54 suivant :

54- Ttuha ttuha  
 A lxir-iw alxir-ines  
*Leħrir yef ibernas*  
 A Rebbi eġġ-it i yemma –s  
 Ad yimyur ad yexdem fell-as  
 Hop là, là, hop là, là  
 Ma prospérité et celle des autres  
*Telle la soie des burnous*  
 Tout Puissant gardez le pour sa maman  
 Il grandira et la prendra en charge.

A la lecture du troisième vers du chant : (***Lehrir yef ibernas, Telle la soie des burnous***), on jugera aussi, que l'image générée est qualitative, l'enfant est pris pour de la soie, et pas n'importe quelle soie, c'est celle du burnous. Et aucun de nous, n'ignore la place du burnous et sa valeur symbolique dans la vie d'un Kabyle d'antan.

Dans le chant N° 21 suivant aussi, à titre d'illustration, on relève les images contenues dans les sixième et septième vers :

21-*Mmi, a mmi*  
 amek ad ak- ninni ?  
*Ccmue n yiṭij yef At belili*  
 Xwal-ik d ṭnux  
 Lehli-k d leali  
***Ttqabalen uzzal***  
***Ttqabalen Umeri***  
 -*Oh fils* que sera ton prénom?  
*L'éclat du soleil* sur les Ait Belili  
 Tes oncles ce sont des nobles  
***Tes ancêtres*** de grande lignée  
 Ils ***battent le fer*** avec bravoure,  
***Ils défient même Umeri.***

Dans le sixième vers (***Ttqabalen uzzal, Ils battent le fer***), l'image est très qualitative, elle parle du courage et de la bravoure du Kabyle, homme valeureux, qui ne recule devant aucun danger pour la défense de la patrie et des siens. Ici, l'image symbolise le courage du Kabyle quand il affronte l'ennemi aussi armé ou cuirassé soit-il.

Tout comme dans le septième vers (***Ttqabalen Umeri, Ils défient même Umeri***), ici, l'image parle du courage qu'ont les aïeux de l'enfant. En effet, Umeri est le célèbre bandit d'honneur Kabyle qui a fait trembler même les autorités françaises lors de la colonisation.

Ainsi donc, les berceuses et les sauteuses Kabyles, leur poésie foisonne de métaphores, figures de styles, figures très compatibles avec ce genre de texte.

# **Conclusion**

### Conclusion

Ainsi que son intitulé l'indique, ce mémoire de master a pour objet l'étude des sauteuses et des berceuses Kabyles, un genre littéraire traditionnel connu mais qui a bénéficié, ces dernières années de quelques recueils mais qui n'a pas encore fait l'objet d'études systématiques. L'objet de cette recherche porte sur la littérature orale berbère qui, depuis quelques décennies est l'objet d'analyses multiples, en vue de déterminer ses genres, d'analyser son mode de fonctionnement. Les moyens d'approche sont multiples : linguistiques, stylistiques, sociologiques et thématiques. Si, en effet, nous voulons avant tout faire l'approche d'un genre populaire encore vivant en Kabylie, nous voulons aussi le préserver car il ne cesse de se déperdre.

Dans un mémoire de licence que nous avons réalisé en 2015, nous avons fait une étude restreinte sur les sauteuses et les berceuses Kabyles, en nous appuyant sur un corpus recueilli dans la région des Ait-Kouffi (village de la commune de Boghni) et des Hasnaouen (village de la commune de Mechtras). Nous avons alors proposé quelques définitions. Tellement le sujet est intéressant sur plusieurs plans : linguistique, sociologique, psychologique et poétique, nous avons jugé utile de le reprendre et de le retravailler davantage. Dans cette présente recherche, il s'agit d'élargir notre étude à un corpus corrigé et augmenté et de tenter d'aborder deux des chants féminins dans leurs variétés et d'en dégager leurs points communs.

Donc, notre objectif ici, est d'étudier les sauteuses et les berceuses Kabyles en tant que chants exclusivement féminins sous leurs aspects linguistique, rhétorique, lexical, et thématique.

Nous avons estimé utile, pour une meilleure compréhension de notre travail, introduire le lecteur aux genres poétiques Kabyles à savoir : azuzen, aserqes, accewiq, aḥiḥa, amaεzber, asbuɣer, acekker, tuqna n lḥenni, adekker et urar.

Longtemps donc, la littérature kabyle est restée orale. Cette littérature est riche de proverbes, contes, légende, énigmes et poèmes...Cet héritage, longtemps confiné dans l'oralité est aujourd'hui en partie transcrit, mais une grande partie ne l'est pas encore. C'est que la Kabylie est très vaste et ses parlers nombreux, et beaucoup de régions n'ont pas bénéficié d'études et leur patrimoine culturel est presque inconnu. Il est bon, aujourd'hui, de

## Conclusion générale

---

décrire tous les parlers, de parvenir à un atlas du Kabyle et, pour ce qui concerne notre sujet, collecter son héritage culturel.

Depuis les formes diverses de la littérature orale Kabyle jusqu'aux divers genres de la poésie féminine Kabyle nous avons tenté de cerner ce que sont les berceuses et les sauteuses. Qu'il s'agisse des berceuses ou sauteuses du village des Hasnaouen à Mechtras ou celles des Ait-Kouffi, ces chants exclusivement féminins présentent des formes analogues, utilisent les mêmes procédés de rhétorique pour véhiculer la signification : comparaison, divers types de métaphores, métonymie...

Nous avons commencé par réunir un corpus de quelques 64 berceuses et sauteuses collectées par nous-mêmes, auprès des mères et grand-mères âgées. Si nous avons varié nos sources, c'est pour voir s'il y a des différences d'une région à une autre, en relevant les différences dans le lexique, les thèmes abordés ou dans les procédés stylistiques.

Ainsi, tout au long de ces chants dédiés à la petite enfance chez les Kabyles, nous n'avons pas décelé des variations ou de changements majeurs entre ces deux régions (deux villages des communes de Mechtras et de Boghni), puisque les formules sont restées les mêmes, les thématiques identiques et les compositions similaires: toutes tournent autour de la place dont jouissent les enfants dans la famille et société Kabyles.

C'est dire l'unité de ce genre dans toute la Kabylie. C'est ainsi que l'on retrouve, les mêmes références culturelles, les mêmes images qui font à la fois la particularité des berceuses, des sauteuses et de leur charme.

Les sauteuses et les berceuses kabyles se caractérisent encore par l'utilisation des mêmes procédés linguistiques.

Ainsi, au plan phonique, presque tous les chants du corpus sont des bouts rimés. On sait que la rime est l'une des principales marques de la poésie traditionnelle kabyle, mais cette caractéristique n'est pas le seul fait de ces chants. Il faut cependant ajouter que cette particularité n'est pas l'apanage de ces chants: en effet, beaucoup de proverbes et de dictons sont des bouts rimés ainsi que la plus part des devinettes et des énigmes.

Au plan lexical, on relève dans l'ensemble du corpus, des les mots usuels traitant du bienfait du sommeil, du ressourcement, un vocabulaire typique pour les louanges afin d'attirer la protection et la bénédiction de Dieu. Un lexique fin pour chanter les qualités de l'enfant, le courage, la bravoure, la générosité, l'héroïsme et l'invincibilité. Tout comme un vocabulaire

## Conclusion générale

---

raffiné pour honorer la fille, sa beauté, sa tendresse et sa douceur, sa persévérance et son abnégation pour l'entretien du foyer et de la famille. Cependant, bien des chants portent sur les difficultés de la femme Kabyle, des mots ayant trait à l'insécurité, la famine, la misère, la peur, l'angoisse, et l'injustice. Des mots portant l'espoir tout comme ils dénoncent la soumission. Quelque part, ces chants deviennent l'unique canal d'expressions des femmes Kabyles, décrivant leur condition difficile. Toutefois, si beaucoup de termes sont empruntés à l'arabe, cela est du fait de l'influence de la foi musulmane qu'ont embrassé les Kabyles, des termes venant essentiellement du Sain Coran.

Mais là où la ressemblance est frappante, c'est dans les procédés rhétoriques investis. Les berceuses et les sauteuses sont une poésie chantée qui utilise une abondance de métaphores et de métonymie, ce qui a pour effet d'embellir le style et en donner davantage de sens au texte. La métaphore, est en fait une comparaison, mais c'est toujours une comparaison sous-entendue, l'élément comparé (n'étant pas présent, et l'outil de la comparaison (*am*, comme) étant effacé. La métaphore est le transfert d'un objet à un autre, en raison d'une analogie de sens, réelle ou supposée : *aggur* ou pleine lune pour un beau bébé, bébé étant transféré vers lune, en raison de sa splendeur et beauté.

La métonymie emploie un terme pour désigner un autre auquel il est lié par un rapport d'appartenance ou de contiguïté. La métonymie est la désignation d'une chose par un de ses éléments ou d'un élément auquel elle est lié : en kabyle, *d itij*, (c'est) le soleil, pour le beau temps, la présence d'un soleil rayonnant suffisant à définir la belle journée et par extension la belle vie.

Au fait, quand on entend une berceuse ou une sauteuse, on est toujours frappé par le caractère essentiel fondé sur l'amour maternel pour son enfant. Tout dans le chant réfère à l'association que l'on établit entre l'enfant et sa mère et la mère et son enfant.

Ainsi d'un coin de la Kabylie à un autre, on retrouve les mêmes chants, avec les mêmes procédés linguistiques et rhétoriques. On ne manquera pas de souligner, l'unité du genre mais aussi la relation étroite qui s'établit entre la langue et les détails culturels. C'est dire que les chants pour la petite enfance sont un puissant agent de socialisation, d'identification culturelle entre les membres d'une même communauté linguistique, c'est aussi un agent d'éducation.

L'étude de la thématique a montré que les berceuses et les sauteuses sont intimement

## Conclusion générale

---

liées au milieu qui les a produites : la Kabylie traditionnelle. Appartenant à la littérature orale, donc sans possibilité de repérage précis dans le temps, elles relèvent d'une époque que l'on peut qualifier de la vie d'antan : de la période où l'enfant joue un grand rôle dans la vie de la famille, du clan et surtout de celui de la tribu. Les références sont celles d'une vie orchestrée par l'organisation sociale de *Taddart*, une vie économique dominée par l'agriculture où la nature est abondamment présente. Les thèmes évoqués sont ceux de la vie d'autrefois.

Pour conclure, les berceuses et les sauteuses ne sont pas seulement un chant féminin mais ce sont aussi un mode d'expression qui pousse l'auditeur à s'interroger sur les mots et les choses, et surtout à envisager entre eux des rapports autres que ceux qu'on emploie habituellement, à exploiter les ressources de la langue. C'est pourquoi nous pensons que ce genre peut être un excellent outil pédagogique pour apprendre la langue maternelle, faire prendre conscience aux enfants des procédés d'expression de leur langue mais aussi pour les aider à s'approprier ces moyens. L'étude de ces chants (tout comme celle du proverbe et du conte d'ailleurs) peut servir de point de départ à des réflexions profondes sur les institutions traditionnelles, la famille, la place de la femme, le travail et les tâches quotidiennes, le calendrier agricole, les conceptions sociales, morales et religieuses.

# Bibliographie

### Ouvrages et Revues

M. AIT AHMED et C. LACOSTE-DUJARDIN, "Chant de louange kabyle. Textes et traduction", Littérature orale arabo-berbère, n° 12, Paris 1981, pp. 103-123.

F. AIT FERROUKH, "Le chant kabyle et ses genres", Encyclopédie berbère, n° 12, 1993 pp. 1869-1871.

Y. AIT AMAR U SAIDI, Le mariage en Kabylie, FDB., Fort National 1960.

Marina ALTMANN DE LITVAN, La berceuse, Edition Erès.

Aristote, Poétique (trad. et notes Jules Barthélemy-Saint-Hilaire), A. Durand, Paris, 1858, p. 112.

Ruth AMOSSY, L'argumentation dans le discours, Nathan, Paris 2000.

Jean AMROUCHE, Chants berbères de Kabylie, Paris, L'Harmattan

R. AT MANSOUR, Isefran at zik. Poèmes kabyles d'antan, SNED Editions, 1998, 177p

Ch. BALLY, Traité de stylistique française, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1909.

Henri BASSET, Essai sur la littérature des Berbères, Alger, Carbonnel, 1920.

A. BOUNFOUR: Introduction à la littérature berbère. I. La poésie, Paris/Louvain, Peeters, 1999.

Anne H.BUSTARRET, L'oreille tendre pour une première éducation musicale, Edition enfance heureuse.

Salem CHAKER: « Structures formelles de la poésie kabyle », Actes de la Table Ronde Littérature Orale (Crape, 16-18 juin 1979), Alger, OPU/Crape, 1982.

Jean-Marie DALLET, Dictionnaire kabyle- français, Paris, SELAF 1982.

DU MARSAIS (1676-1756), *Des tropes*, (1730), II, La synecdoque.

En avant la musique! Osez chanter aux enfants, Info crèche pro n°74, septembre octobre 2009, pp 8-10.

*EOLE - Quelle langue parlons nous donc ?* Annexe documentaire 18; © 2003 - SG / CIIP  
FDB/Le Fichier Périodique, 128, 1975 (IV), « Chant rituel d'imposition du henné ».

Paulette GALAND-PERNET : Littératures berbères. Des voix, des lettres, Paris, PUF, 1998.

Philippe GRANSENNE, "Bébé, qui tu es". Editions Marabout

Adolphe HANOTEAU, Poésie populaire de la Kabylie du Jurjura, imp. Impériale, Paris 1867.

## Bibliographie

---

Sâdegh HEDAYAT, *Le folklore iranien*, Editions Tcheshmeh, Téhéran 2000.

Camille LACOSTE-DUJARDIN, "Des femmes chantent les hommes et le mariage. Louanges lors d'un mariage en Kabylie", *Littérature orale arabo-berbère*, n° 12, Paris 1981, pp. 125-161  
La musique dans le développement de l'enfant, *EJE Journal* n°30, Août septembre 2011, pp 12-29.

Les mots voyageurs, *VALISE PÉDAGOGIQUE 2007*; 12e SEMAINE DE LA LANGUE FRANÇAISE ET DE LA FRANCOPHONIE EN SUISSE DU 17 AU 25 MARS 2007.

Mehenna MAHFOUFI, *Chants de femmes en Kabylie, Fêtes et Rites au Village*, CNRPAH, Alger 2006, pp 164-184.

Mehenna MAHFOUFI, "Chant d'évocation amoureuse de type ahiha des Ait Issaad de Grande Kabylie", *Littérature orale arabo-berbère*, n° 19-20, Paris 1988-89, pp. 109-143.

Mouloud MAMMERI: *Les isefra, poèmes de Si Mohand*, Paris, Maspéro/La Découverte, 1969.

Mouloud MAMMERI: *Poèmes kabyles anciens*, Paris, La Découverte, 1980.

Amar NABTI, **Acteddu ou la dépréciation chantée, Colloque : Littérature amazighe, de l'oralité à l'écriture, Timmuzgha, 2005, pp 52-62.**

Youcef NACIB, *Anthologie de la poésie kabyle*, Ed. Andalouses, Alger 1993, 525p.

Mireille NATANSON, *Berceuses yiddish, images d'enfances et miroir d'une culture perdue*.

PasseportSanté, *Berceuses et comptines pour bébé : pourquoi chanter ?* Juillet 2017

A.RABHI, "Quelques poèmes recueillis au village d Ighil-wis (région d'Aokas, Petite Kabylie) *Etudes et documents berbères*, n° 13, 1995, pp. 179-210.

Michel Riffaterre, « La métaphore filée dans la poésie surréaliste », *Langue française*, n° 3, 1969, pp. 46-60

Mohand Akli Salhi, *Poésie traditionnelle féminine de Kabylie, Typologie et textes*, ENAG EDITIONS, Alger 2011, p 7.

Mohand Akli SALHI, *Poésie féminine et poétique Kabyle*, dans *Actes du Colloque International: Des femmes et des textes dans l'espace Maghrébin*, Université de Constantine. 2001.

Gadamali SARAMI et Mahnâz REZAI, *La berceuse iranienne, une littérature féminine*. In *La revue de Téhéran*

## Bibliographie

---

Ibrâhim SHAKOURZADEH, Les coutumes et les croyances des Khorâsâniens, Editions Soroush, Téhéran 1984.

E. STORK: "Berceuses et bercements à travers les cultures".

Nathalée SOUSSANA, Comptines et berceuses juives du jardin d'Eden, in "Comptines du monde", Editions Didier Jeunesse.

Sylvain TRÉBUCQ, La chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées à la Vendée, Feret & fils Editeur, Bordeaux 1912.

Guyline VAILLANCOURT, Musique, musicothérapie et développement de l'enfant, Edition de l'hôpital Sainte Justine.

Dominique Viart, Le roman français au XXe siècle ; dir. Michel Collot, Paris : Hachette Education , 1999

Marie VIROLLES, Gestes d'Algérie, Editions KARTHALA, Paris 2007, pp 17-44.

Marie VIROLLE « Chants à sauter pour les tous petits en kabylie », In Littérature orale arabo-berbère, N°22-23. 1995, pp 3-28.

Tassadit Yacine, L'Izli ou l'amour chanté en kabyle, Editions de la SMH, Paris 1988.

Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Le Seuil, 1983 ; Bernard Cerquiglini, *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, 1989.

### **Dictionnaires**

Dictionnaire Le Petit Robert, Edition 1984; Paris, 1984

Dictionnaire de Linguistique Larousse; Paris, 1973.

Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, A. Rey [Ed.], p. 685

Dictionnaire le Littré 2.0, Murielle Descerisiers, France 2009.

Dictionnaire Le Petit Larousse Illustré, Editions Larousse, France 2008, p. 641.

Mohand Mahrazi, Lexique de didactique et des sciences du langage, HCA, Alger, 2013.

Mohand Akli Haddadou, Amawal amziy n wawalen imaynuten, Berti Editions, Alger 2018.

### Liens Internets

<http://aitouabane.over-blog.com/article-la-maison-traditionnelle-kabyle-114525302.html>

(consultation du 17/05/2016)

<http://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/> (consultation du 15/05/2018)

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Anaphore\\_%28rh%C3%A9torique%29](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anaphore_%28rh%C3%A9torique%29) (consultation du 20/05/2015)

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Synecdoque>; (consultation du 03/06/2015)

<https://www.lettres.org> (consulté le 25 avril 2018)

<https://www.google.dz/search?q=m%C3%A9tonymie&rlz> (consultation du 16/04/2018)

<http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/synecdoque.php>; (consultation du 28/05/2015).

[http://www.pincetonfrancais.be/v1/article.php3?id\\_article=26](http://www.pincetonfrancais.be/v1/article.php3?id_article=26); (consultation du 03/07/2015).

<http://www.dictionnaire.exionnaire.com/que-signifie.php?mot=metaphore>; (consultation du 03/07/2015)

<https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/metaphore-figure-de-style/> (consultation du 02/06/2018)

<https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9taphore> (consultation du 02/06/2018)

<http://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/> , (consultation du 28/05/2018)

<http://www.laculturegenerale.com/metaphore-definition-exemple-filee/> (consultation du 01/06/2018)

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/metrique/> (consultation du 22/06/2017)

Benoît de CORNULIER, «MÉTRIQUE », Encyclopædia Universalis [en ligne], (consultation du 30/06/2017)

# Le Corpus

### Corpus :

1-A lxir-iw a lxir-inu,  
Mmi deg yirebbi-inu;  
Eğğ-iyi-t a bab-inu,  
D netta i d lferḥ-inu;  
Iyi-s iemer uxxam-inu,  
Mebla netta ula wumi tudert-inu.

Mon Dieu quelle prospérité !  
Mon petit sur mes genoux;  
Protège le, O Grand Seigneur,  
Il représente tout mon bonheur;  
Sa présence comble ma maison,  
Sans lui, ma vie n'aura pas de sens.

2-Atayen ay asalas  
A Ṛebbi ḥareb fell-as  
Eğğ-as win ezizen i yemma-s  
Ad d-yawi lerbaḥ aṭas  
Ad as- yefreḥ baba-s d yemma-s  
Le voici, vôûte céleste,  
Seigneur prenez soin de lui;  
Protégez le bien-aimé à sa maman,  
Qu'il soit riche et comblé  
Il fera le bonheur de ses parents.

3- A tayen ay asalas

A Rēbbi ḥareb fell-as

A tayen ay igenni

D fell-as tacdaḡt n nnbi

I win Ur nenni a mmi

Awer yaff ayen yettmeni

Iruḥ igguḡ syagi

Ma d aerab ney d aqbayli

Ad neqqim nekk akked mmi

Ad neemer tigemmi

Le voici à toi, poutre faîtière;

Tout Puissant protégez le

Le voila à toi, le ciel

Sur lui, la bénédiction du prophète

Pour celui qui ne l'a pas appelé fils

Qu'il n'ait jamais ce qu'il souhaite

Qu'il soit exilé si loin

Soit il frère ou étranger

Nous demeurerons mon fils et moi

Pour assurer la postérité

4-Atayen ay igenni,

Rēbbi ezizen ḥareb yef mmi

Ad as -yeg si lebyi i yettmenni

Inimt a lmuluk amin

Nettqemt akk seg yiwen yimi

Le voici vers toi Haut Ciel,

Mon Dieu Vénéré protège mon enfant,

Exauce-lui tous ses vœux;

Les anges diront amen,

Et lui souhaiteront, à l'unisson, longue vie.

5-Awi dren ar timyured

Yelli -s n lqayed ad tayed

Ma Ur ak-teeğib ar ad tt-tered

Azekka ad ak-d- nawi tayed

Bientôt tu grandiras

De la fille du kadi tu te marieras

Si elle ne te plaît point, tu la répudieras

Et le lendemain tu en prendras une autre

6-A yelli yelha wul-im

S wacu i kem-id -rebban

S tayri d lehnana n lwaldin-im

Ncallah yid-m dima llan

S yis -m ad yelhu sseəd-im

Ma fille à la bonté de cœur,  
Les tiens t'ont tout donné;  
Avec beaucoup d'amour et tendresse,  
Que Dieu leurs accorde longévité;  
Pour assurer davantage ta prospérité.

7- Ay itij, hrez-iyi mmi  
Ad yizwiɣ ad yennerni  
Ad yif akk tizyiwin-is  
Ay nessaram d lxir-is

-Soleil Souris à mon enfant  
Donne-lui des couleurs éclatantes  
De la santé et de la vigueur  
Le plus fort parmi son âge  
Béni soit-il et prospère.

8-Cteddu cteddu leqmar  
Ad rebbiy uzyin n nɗar  
Ad yali d uzniq iɗar  
Yecqa- iyi cceɣel ma yexɕer  
Force et solidité de la lune,  
J'élève le plus beau de ma demeure

Il ouvrira la marche aux autres,  
Tant pis si le reste de mon labeur n'est point parfait.

9-Cteddu Cteddu lmeni,  
Ad rebbiy a yazi n tili;  
Ad yimɣur ad yennerni,  
S lfeɗl n Ṛebbi d Nnbi;  
Inimt a lmuluk amin,  
D netta i d talwit- nni.  
Fort et grand est mon vœu,  
Cultivé tel une grappe ombragée;  
Qui s'épanouira toute en grandissant,  
Par la Volonté de Dieu et de son Prophète;  
Les anges du ciel diront des louanges,  
Mon fils, c'est ma paix et ma prospérité.

10-D acu i am-ssarmey a yelli,  
Ad tawɗeɗ lebyi n wul-im;  
Ad teyɗeɗ, ad tleɗɗeɗ leɛli,  
Ad tifeɗ yemma-m d tezyiwin –im  
A yelli d kemm d asirem-iw,  
S leɛnaya n Ṛebbi ameɛzuz;  
Ad yeqbel lebyi-m d win-iw,

Ad kem- iħrez wa ad kem –iëuzz

Mon souhait à toi ma fille,

Que tes attentes soient exaucées;

Que tes études soient couronnées,

Et une vie meilleure que la mienne.

Ma fille, tu es tout mon espoir,

Grâce à Dieu le Clément;

Tu réussiras ainsi que moi,

Qu’Il te protège et te bénisse.

11-Ers-d , ers-d a yiðes

Ma d mmi yebya ad yettes

Ur t-yettay ur t-yibellu

Ala lxir deg wul –ines

Viens sommeil, arrives

Notre fils veut s'endormir

Un repos sans cauchemars

Un somme réparateur.

12-Ers-d ers-d, ay iðes

Mmi –tney yebya ad yettes

Ad yettes ad yarwu iðes

Ad tnnerni tezmert –ines

Voile de sommeil profond

Enveloppe mon enfant

Pour l'endormir profondément

Il va grandir et devenir fort

13-Ers-d ers-d, ay ides

Yelli –tney tebya ad tettes

Ad tettes ad ttarwu ides

Ad tnnerni tezmert –ines

Voile de sommeil profond

Enveloppe mon enfant

Pour l'endormir profondément

Il va grandir et devenir fort

14-Ferhi mugrey uccen

Mmi d dheb iruccen

Ferhi mugrey awtul

Mmi d dheb lmeqful

Ferhi mugrey ilef

Mmi d dheb ixulfen

Bonheur, j'ai rencontré un chacal

Mon fils: de l'or étincelant

Bonheur, j'ai rencontré un lièvre

Mon fils ; de l'or poinçonné

Bonheur, j'ai rencontré un sanglier

Mon fils: de l'or particulier

15-Ferḥ-i , ferḥ-i

A lfarḥ d lebda

Ad yimyur mmi

Ad as-gey tameyra

Leḥbab d watmaten

Ad awin iḍellaen

Di lḥara ad uraren

Mon bonheur, ma joie

Contentement éternel

Mon fils grandira

Je lui ferai une fête

Amis et frères seront conviés

Ils vont ramener des cadeaux

On fera un gala à la maison

16- Ferḥ-i , ferḥ-i

Ferḥ-i n lebda

Ad yimyur mmi

Ad as- gey tamyera

Tamyera s yiḍebbalen

Ad awin ad rren di leḥara

Bonheur, ma joie

Contentement éternel

Mon fils grandira

En lui fera une fête

Un gala aux tambourins

Ils animeront la demeure

17-Hullah , hullah

Yelli tebya ad tettes

Hullah hullah

A kra iselhuyen ides

Awit-d lehna s waṭas.

Hullah hullah

A kra iselhuyen tafat

Suffey leṭtab yer tafat

Hullah hullah

Ma fille veut s'endormir

Hullah hullah

O vous Maître du sommeil

Enveloppez-la de paix profonde.

Hullah hullah

O Maître Illuminé

Comblez-la de lumière.

18-Jelleb tijellibin

Am wuccen yer tebhirin

Ad tawiḍ tizidanin

Ad trebbiḍ tikesmatin

-Saute des sauts en hauteur,

Comme le chacal vers les jardins;

Tu ramèneras des friandises,

Fortifiantes et nourrissantes.

19-Kemini a yelli

D tawerdet yegman

Id- yemyin di leḡnan

sser-im dima ad yili

Lqedd-im ad yaweḍ igenwan

Lḡherz n Rebbi læednan

Lehna fell-am ad tennerni.

Gloire à toi ma fille

Tu es comme une fleur épanouie

Qui a poussé dans un beau jardin

Ta taille de roseau

Sur toi la bénédiction du Tout Puissant

Ainsi que sa Clémence et sa Prospérité.

20-Kemini a yelli n udrum

Tecbiđ aggur yeđwan uđan

Sser-im ncallah ad idum

Lqedd d asaru n sselđan

Neđmae di Rebbi ad kem- iřun

S tiđ n yiđessaden

-Toi, l'enfant du clan,

Flamboyante tel le clair de lune;

Que ton charme s'éternise,

Taille fine de princesse;

Que dieu te bénisse et te protège,

Du mauvais œil des jaloux.

21-Mmi, a mmi

Amek ad ak- ninni?

Cmue n yiđij yef At belili

Xwal-ik d řnux

Lehli-k d leali

Ttqabalen uzzal

Ttqabalen Umeri

-Oh fils que sera ton prénom?

L'éclat du soleil sur les Ait Belili

Tes oncles ce sont des nobles

Ta famille de grande lignée

Ils sont braves,

Ils sont d'un grand courage

22-Nniy-as kečč a mmi

Sebhan Rebbi i k- ixelqen

Talalit- ik tella d lemni

Ferhen yis-k leεrac d yigduden

Nniy lferh-iw a mmi

Mi ara kwaliy ger tizya-k

Ad delbey di Rebbi Leali

Teyzi n Le3mer ad ak -yefk

Ad ak- waliy tewwdeđ d isli.

-Je me suis dit mon enfant,

Louange à Dieu qui ta crée;

Ta naissance tant attendue,

A réjouit des tribus et des peuples;

Mon vrai et grand bonheur mon fils,

C'est quand je te vois parmi ceux de ton âge;

J'implore humblement le Grand Créateur,

Pour qu'il te donne santé et longévité,

Afin de te voir un jour marié.

23- Nniy-as kemm a yelli

Ferḥey aṭas yis-m

Kemm d tikci n Ṛebbi

Ḥemday -t yekfa lhemm

Ixir d kemm a yelli

Wala awehi s ifassen

Je te glorifie toi ma fille

De toi je suis comblée

Tu es la bénédiction de Dieu

Louange à Lui, point de soucis

Mieux vaut toi autant

Qu'un sein sans enfant.

24-Nniy-as kemm a yelli

A tin id- yefka uxellaq

A kem- rebbiy s lḤezza n tayri

Akken ul-iw ad yekkes lxiq

Ad tifeḍ akk tizyiwin

Tidtin d mmi-s n ugellid

D netta ara kem- yawin

Iḍawen ad ten- yečč

Gloire à toi ma fille

Tu es un don du Seigneur

Tu seras élevée avec tant d'amour

Tu seras la plus belle de toutes

Tu épouseras un prince

Et les jaloux n'en seront qu'accablés.

25-Nniy-as kem a yelli

Zzin-im yessebhat

Amzur-im yedleq yef tuyat

Lqedd-im yewweḍ igenni

Win i kem -iwalen ad kem- icedhu

Axxam-im fell-as lwelha

S sser n wat zik-nni.

Gloire à toi ma fille

Ta beauté est unique

De beaux et longs cheveux sur les épaules

Avec une taille de roseau

Les gens te convoiteront

Ta maison sera attraction

Avec l'honneur des anciens.

26-Ttuh ttuha imenni,

Mmi d argaz ad yili;

Ad yimɣur ad yennerni,

Ad yif akk tinidwin-nni;

Win i t -iwalan ad t-yecedhi

S leenaya n Sidi Rebbi.

-Hop là, hop là Esperance,

Mon fils sera un homme,

Il grandira et prospèrera,

Il sera le grand cru de sa génération,

Qui le voit l'enviera,

Avec votre Grâce notre Seigneur

27-Ttuha ttuha n tayri

A tassemt a tafesda

Ddaw n tyerdin n mmi

Ad yuzur ad igluda

Ilindi d useggas-a

Ad as -qqaren medden dadda.

-Hop là, hop là mon chéri,

Toi, à la tendre chaire

Charpentant tes aisselles

Pour que tu sois toujours fort

L'an passé et dans le présent

Tout le monde t'appellera grand frère.

28-Ttuha Ttuha Ttuha

A tayen a yigenni, atayen

A lmuluk ezizen

Ḥarbent yef yifadden

Seg tiṭ n yiedawen

-Hop là, là; hop là, là,

Le voici vers vous, les cieux;

Vous les anges divins,

Protégez mon défenseur ;

Préservez-le du mauvais œil.

29-Ttuh Ttuh Ttuha

Atayen a yigenni

Mmi ad n -yali

Qqnet-as-id lhenni

Zlut-as –id ikerri

Rret-tt-id ar da yur-i

S lfeḍl-ik a Sidi Ṛebbi

-Hop là, là; hop là; là,

Le voici vers toi le ciel;

Mon fils fera l'ascension,

Parez le avec du henni;

Avec encore un mouton en offrande,

Raccompagnez le vers moi;

Avec ta Grâce Seigneur Dieu.

30-Ttuh Ttuh Ttuha,

A Rebbi barek tura;

Mmi yeččur- iyi-d ifassen,

Ad k-ħemdey a Rebbi aelayen;

Iyi d- yefkan aqcic d izem

-Hop là, là; hop là, là;

Mon Dieu, votre bénédiction à présent;

Mon fils m'a gratifiée,

Louange à vous Seigneur;

Mon enfant, tel un vrai un lion.

31-Ttuha ttuh n ilmayen,

Mmi d ddehb iruccen;

Ad k -iħrez Rebbi læassa,

A win id -rebbay s tasa;

Yef lfraq gulley ass -a.

Hop là, là; hop là de cavaliers,

Mon fils, de l'or affiné;

Dieu te bénisse toujours,

Toi, le cher à mon cœur;

Nous deux: inséparables.

32-Ttuh, ttuh, ttuha,

Mmi d aærjun n ttmer;

I ġuġgen d itimer,

ħrez-it a Rebbi aġebbar;

D netta ara d-yerren ttar,

Ccyel ma yebyu yexsser

Mudd-as kan teyzi n leemar.

Mon fils, la grappe de datte;

Grandira et murira,

Préserve le Grand Protecteur;

C'est lui mon défenseur,

Tant pis pour le travail mal fait;

Pourvois-le d'une longue vie.

33-Ttuh, ttuha lemni,

Lxir dima ad yili;

Mmi yecba itri,

Yis-k ad tiziđ tmetti

Lukan ulac-ik a mmi

Ahat uyey lexlawi

Ad hemdey Rebbi d Nnbi

I t- yeğgan yur-i ad yili

Hop là, là, hop là Espoir,

Abondance et profusion;

Mon fils est une étoile,

Avec toi, plus belle est la vie;

Sans toi, mon fils,

J'aurai été une folle vagabonde;

Louange à Dieu et à son prophète,

Qui l'ont mis à mes côtés.

34-Ttuha Ttuha -yinu,

Lxir ,d lxir-inu

Ad cekkrey baba- inu

Id- yefkan mmi d lefhel

Kullec-is d abahan yekmel

Ssramey ad as- yefk Rebbi lhanin

Lhiba d trugza n lwaldin

Hop là, là, mon hop là, là,

Ce bien est bien le mien;

Je remercie le Grand Maître,

Qui m'a gratifié de ce fameux être;

Tout en lui est harmonieux,  
Je t'implore Miséricordieux,  
De le rendre aussi brave que ses ascendants.

35-Ttuha Ttuha n yillu,

D lxir a lxir-inu;

Lferḥ-inu a medden,

Ter yur-i zzint-d wallen;

Fell-i yufrar tṭlam,

Memmi lqedd n laɛlam;

Ay urḡay akken d yelli,

Sidi Rebbi iferreḡ-d fell-i;

S mmi zidet tmetti.

Hop là, hop là mon Dieu,

Avec ce bien, vous m'avez béni;

Mon bonheur, nobles gens,

Sur moi, des regards vaillants;

De moi, s'éloignent les ténèbres,

Mon fils, flamboyant étendard;

J'ai tant attendu qu'il soit à mes côtés,

Dieu merci, aujourd'hui, je suis exaucée;

Avec mon fils, belle est la vie.

36-Ttuha ,Ttuha s Yillu,

Lxir-a d lxir-inu

Ĥebsen imetṭawen-inu

Seg –yimi tlul-d a sseəd-inu

Tura teseggem tudert-inu

Rebbi si zik d arezzaq

Win isebren yefka-as lḥeq

Hop là, là, bonté Divine,

Cette clémence me vient de Vous;

Plus de larmes, point de soucis,

Depuis que ma demeure est égaillée;

Ma vie est devenue si douce,

Dieu est Clémence et Miséricorde;

Il récompense les gens patients.

37-Ttuh Ttuh Ttuha

S uksum tegiḍ lkimya

Tecbiḍ izimer n yimenza

Fell-ak mi rsent wallen-iw

Fihel lqut d tissit a yixef-iw

Mi d-tkecmeḍ di tewwurt

Fell-i tekkes tagut

Ad necraḥey d taḍsa

D kečč i as -yefkan lbenna

Hop là, là; hop là, là,

Ton corps prospérera;

Tel un agneau de grand élevage.

Le fait de te voir, mon fils,

Je n'ai plus soif ni faim.

Quand la porte s'ouvre sur toi,

La lumière inonde ma demeure,

Le bonheur emplit mon cœur,

C'est toi qui redonne goût à ma vie.

38-Ttuha ttuha ad d-nini

Anwa akka yecba memmi

S Leeyun n lbaz yef timmi?

Ad đelbey Rebbi d Nnbi

Ad ak -yefk tabyest n at zik-nni

D tezmert n xwal-nni.

Hop là, là; on ne cessera de le dire,

A quoi ressemble mon fils

Avec ces yeux de faucon ?

Louange à Dieu et à son Prophète,

Pour qu'il ait le courage de ses aïeux,

Ainsi que la force de ses oncles.

39-Ṭṭes Ṭṭes a taṭṭuct-iw

Yelli d tuḥriect-inu

Ṭṭes Ṭṭes a m-imezran-iw

D kemm i d sseaya-inu

Win iyi ḥemmlen ad kem isuden

Win iyi ikerhen ad yesœu iyeblan

Ṭṭes Ṭṭes a lmumen

Iwakken ad am- zluɣ itbir

Rwel ay itbir ur ttamen

Deg ubrid-ik glu s lḥir

Dors, dors ma prunelle,

Mon enfant, tu es géniale;

Toi, aux cheveux sans pareils,

Tu représentes toute ma prospérité;

A qui tu plais t'embrassera,

Qui te déteste n'aura que des problèmes.

Dors, dors mon petit ange,

Je t'immolerai un pigeon;

Beau pigeon, ne me prends pas au mot,

De ma fille, éloignes les maux.

40-Ṭṭes , Ṭṭes a yelli

A tafsut n wul-iw

Ad delbey Bab n leemer

Ad am- yefk teyzi n leemer

A lmelk ezizen fell-i

-Dors, dors mon enfant,

Printemps de mon Cœur;

Que le Maître Créateur

Te donne longue vie

O l'ange cher à mon cœur.

41-Ttuha , ttuha

A lxir-iw a lxir-inu

Mmi deg yirebbi-inu

Yecceel-d tafat-inu

Ad Yeemer uxxam-inu

Hop là, là , hop là, là

Trésor mon bon trésor

Mon fils sur mes genoux

Il est mon porte flambeau

Il enrichira ma demeure.

42- Ttuha , ttuha

A lxir-iw a lxir-inu

Mmi deg yirebbi –inu

Eğğ-it a bab-inu

Ad yeemer axxam-inu

Hop là, là , hop là, là

Trésor mon bon trésor

Mon fils sur mes genoux

Protégez le, mon Dieu

Il enrichira ma maison

43- Ttuha ,ttuha

A lxir-iw a Rēbbi ezizen

I d-yefkan mmi kulci deg-s yewzen

Yemma-s t-yesean

Fiḥel ma texeddem

Hop là, là , hop là, là

Mon trésor, mon bon Dieu

Qui m'a gratifié d'un si joli enfant

Sa maman qui l'a enfanté

Sera dispensée de corvée.

44- Ttuha , ttuha

A lxir-iw mmi meqquer

Yettef talweḥt ad iyer

A Rēbbi seyzef-as leemer

Anect n jeddi-s ney kter

Hop là, là , hop là, là

Mon bonheur, mon fils est grand

Il a pris une ardoise pour étudier

Tout puissant donnez lui une longue vie

Longévitité de son aïeul ou davantage.

45- Ttuha , ttuha

A lxir-iw mmi meqquer

Tura yewweḍ d argaz

Itran akk zzin-as

Hop là, là , hop là, là

Ma félicité mon fils a grandi

A présent, Il est adulte

Tel un astre entouré d' étoiles.

46- Ttuha , ttuha

A lxir-iw mmi meqquer

Ad iseweq yer εamer

Ad yawi ttmeḗ i lehl-is

Ad yernu sekker i xwal-is

Hop là, là, hop là, là

Magnificence mon fils est grand

Il ira au marché d'Amar

Il ramènera des dattes pour sa famille

Et des friandises pour ses oncles

47- Ttuha , ttuha

Ttuh ttuh ttuhya, a tasemt ya yer da

Ar tuyat n uqcic-a

Ad yek akk ttalida

Talalit n yilindi

Ney tin n useggas-a

Hop là, là, hop là, là

Hop là là, hop là là, opulence approche toi

Des épaules de ce garçon

Qu'il soit de grande aisance

Surpasser toutes les naissances

Celles de l'an passé

Ainsi que celle de cette année

48- Ttuha , Barek barek

A sidi Hmed Umalek

Mmi ad yecbu ilef

Ur yettađen Ur ihllek

S ufus n nnbi d lemalayek

S ufus n nnbi d lemalayek

- Hop là, là, Béni, béni

Par Sidi Ahmed Oumalek

Mon fils sera de grande force

Loin du mal et des maladies

Par la grâce du prophète et des anges

Par la grâce du prophète et des anges

49- Ttuha , ttuha

Ttuh ttuh leqmar

Aqcic d aærjun n ttmer

Yewwi-t ugellid isufer

Ad hælley Bab n lamer

Ad as-yesseyzef di leæmer

Hop là, là, hop là, là

Louange et grâce à la lune

L'enfant est une grappe de datte

Provision royale pour le périple

Louange à Vous, Maître du Destin

Donnez-lui une longue vie

50- Ttuha , ttuha

Ttuh ttuh leqmar

Mmi d aærjun n ttmer

I yewwi ugellid mi yesufer

Ilindi di laewacer

Harzi-t a bab n lamer

Ma yebyu yexser

Hop là, là, hop là, là

Louange et grâce à la lune

Mon fils est une grappe de datte

Provision royale pour le périple

Qu'un souverain prit durant les fêtes

Louange à Vous, Maître du Destin

Protégez le de tout mal.

51- Ttuha, ttuha ay asalas

Mmi yekka -d seg umecras

Yečča-d lxux d Imecmac

Si tebhirt n jida-s

U Yerna yehwa-as

Hop là , à la poutre faïtière

Mon fils de retour de Mechtras

S'est restauré de pêches et d'abricots

Du jardin de sa grand-mère

Telle a été sa volonté

52- Ttuh ttuh leqmar

Mmi d agazin n ttmer

Rebbi ad as-ttiemer

Ad as yessiyyef laemer

Di leenaya n Bab lamer

Hop là , grâce à la lune

Mon fils une grappe de datte

Que Dieu l'enrichisse

Le dote d'une grande longévité.

Louange, Oh Maître du Destin.

53- Ttuh ttuh i lemni

Mmi d agazi n tili

Ferhi baba lwali

Ad yimɣur ad yexdem fell-i

Hop là , à celui qui a dit

Mon fils est une grappe d'ombre

Mon bonheur mon protecteur

Il grandira, et me pourvoira du besoin.

54- Ttuha ttuha

A lxir-iw alxir-enas

Leħrir yef ibernas

A Rebbi eġġ-it i yemma –s

Ad yimyur ad yexdem fell-as

Hop là, là, hop là, là

Ma prospérité et celle des autres

Telle la soie des burnous

Tout Puissant gardez le pour sa maman

Il grandira et la prendra en charge.

55- Ttuha, Ttuha ddan ddan

Mmi yekcem di leġnan

Yečča-d lxux d rreman

D winna i d as-yehwan

Saħa di ttebbuđt yerwan

Hop là , et bien accompagné

Mon fils est dans un paradis

Il s'est nourri de pêche et de grenade

Telle est sa volonté

Le tout à sa santé

56- Ttuha , ttuha

Jleb jleb

Am yetbir yef zrayeb

Rebbi fell-ak ihareb

Yesbaed- ak lmuşayeb

Hop là, là , sautes et sautes

Tel un pigeon sur les obstacles

Tout Puissant protégez le

De toute malédiction

57- Ttuha , ttuha

A lxir-iw alxir-innu

Mmi yuyal d argaz

Ttxilek a Rēbbi ħrez

Ad yaemar wuxxam-innu.

Hop là, là , hop là, là

Mon bonheur ma félicité

A présent, Il est adulte

De Grâce, Dieu protégez le

Il enrichira ma demeure.

58-Ṭṭes , ṭṭes

A mmi ṭṭes

Akraren akk di Berra

Ṭṭes a lmalayek –inu ezizen

Ṭṭes ṭṭes, a mmi ṭṭes

-Dors dors,

Mon enfant dors

Le troupeau est là dehors

Dors mon ange bien aimé

Dors, ressources toi mon fils, dors

59- ȚȚes ȚȚes, a tafat-iw

ȚȚes ȚȚes, a yelli

Ad timȳur yelli

Ad tifeȚ tizyiwin-im

-Dors et reposes toi, ma lumière

Dors et ressources toi, ma fille

Tu grandiras et seras forte

Ceux de ton âge en seront envieux

60- ȚȚes ȚȚes ay agerruj –iw

Ay aqjun ffey ȳer berra

Ney ad tsekredȳ mmi- tney ezizen

ȚȚes ȚȚes ay agaruj-iw

ȚȚes ȚȚes a mmi-yinu, iruȳ lȳal

-Dors, dors, Mon doux trésor

Toi, le chien vas dehors

Ne déranges pas notre chéri

Dors, dors, mon doux trésor

Endors-toi mon fils, il est grand temps.

61- ȚȚes ȚȚes , a lmalayek –inu ȚȚes

Ger yitran n ddheb

Ṭṭes ṭṭes; a lmalayek –inu ṭṭes

Dors, dors , Mon ange, dors

Parmi les étoiles d’or

Dors, dors, Mon ange dors.

62-Ullah , ullah

Yelli Tebya ad teṭṭes

Yemma-m d aggur

Baba-m d itran

Keminni d tajeġġiget di leġnan

Yemma-m d lfetṭa,

Baba-m d nḥas

Bon Dieu, Le Tout Puissant

Ma pucelle veut dormir

Ta maman est la pleine lune

Ton père un bouquet d'étoiles

Et toi, la jolie fleur du jardin

Ta mère flamboyante,

Ton père valeureux.

63- Xir-iw a lxir-inu

Mmi deg yirebbi-inu

Ḥrez-iyi-t a baba-inu

D netta i d sseaya-inu

D mummu n wallen-inu

-Mon bien, ma prospérité

Mon fils est dans mes bras

Bénis le mon Protecteur

Il est mon inestimable trésor

Il est la prunelle de mes yeux

64- Yelli, yelli, A taxdact n yibawen

Asmi id - tluleḍ bab-m isader i walen

Asmi tmeqqreḍ yečča adrim d urawen

Ma fille chérie, toi la gousse de fève

A ta naissance, ton père n'était pas content

Quand tu as grandi, il en a tiré profit.

# Annexes

**Résumé (Agzul) :**

Akatay-agi -ney iwumi nsemma: « Azuzen d Userqes ,tasleđt tasnalsit tayunbant » nexxdem leqdic d ameqqran anda neffey yer unnar di snat n tuddar (taddert n yihsnawen id-yezgan di temnađt n Umcras akked taddert n at Kuffi id –yezgan di temnađt n Buyni) nessawed ad d-nejmee azal n 64 seg tmedyazt-agi n tyemmat ama d « Azuzen » ney d « Aserqes » yer temyarin d tlawin timeqqranin n taddert nseqdec deg-s tasuqilt si tutlayt n tmaziyt yer tutlayt n tefrensist.

Akatay-agi yebda yef ssin n yihricen:

**Ahric Amenzu :**

Nehdred deg-s yef kra n tewsatn n tmedyazt tamensayet id-ttawi tmettut am ucewwiq , amezber, urar, asbuwer.....

Maca, nekkni nsegerdec yef uzuzen d userqes, neffka-d tabadut –nsen d yisental i d-ttawint di yal yiwen deg sen-t .

Nebdred dayan azal d umkan n uzuzen d userqes di tmetti taqbaylit d wid-ak iqedcen yef tmedyazt-agi (inelmaden n tesdawit d yimussnawen).

**Ahric wis sin :**

Deg-s nexxdem tasleđt tasnalsit i ccnawi –agi n uzuzen d userqes nessexdem atas n yijentiđen i d-newwi ama si tutlayt n taerabt ney si tutlayt n tefransist, maca amur ameqqran yekka-d si taerabt ackku tayemmat tetttagm-d deg yisfra-ines seg wazalen n ddin yuyen tasga wessieen di tmetti taqbaylit yernu tummen nezzeh s tneslemt.

Si tama niđen nesxdem atas tanyunayt, talsawalt, tadekta, tayyisemt akked tmeyrut, neffka-d tabadut n yal yiwet deg-sent d twurri-nsent.

Ter taggara nessawed ad d-neffek tiririt i yal asteqsi i d-yellan deg usentel-nney.

### Résumé

Ainsi que son intitulé l'indique, ce mémoire de master a pour objet l'étude linguistique et stylistique des sauteuses et des berceuses Kabyles (*Azuzen d'Userqes*), un genre littéraire traditionnel qui n'a pas encore fait l'objet d'études systématiques. Ce genre porte sur la littérature orale. Les moyens d'approche de cette étude sont multiples : linguistiques, stylistiques, sociologiques et thématiques. Si, en effet, nous voulons avant tout faire l'approche d'un genre populaire encore vivant en Kabylie, nous voulons aussi le préserver car il ne cesse de se déperdre.

Pour une meilleure compréhension de notre travail, nous avons introduit le lecteur aux genres poétiques Kabyles à savoir : azuzen, aserqes, acewiq, ahiha, amaεzber, asbuγer, acekker, tuqna n lhenni, adekker et urar.

Depuis les formes diverses de la littérature orale Kabyle jusqu'aux divers genres de la poésie féminine Kabyle nous avons tenté de cerner ce que sont les berceuses et les sauteuses. Qu'il s'agisse des berceuses ou sauteuses du village des Hasnaouen à Mechtras ou celles des Ait-Kouffi, ces chants exclusivement féminins présentent des formes analogues, utilisent les mêmes procédés de rhétorique pour véhiculer la signification : comparaison, divers types de métaphores, métonymie... On a constaté aussi que les formules sont restées les mêmes, les thématiques identiques et les compositions similaires: toutes tournent autour de la place dont jouissent les enfants dans la famille et société Kabyles.

Ainsi, au plan phonique, presque tous les chants du corpus sont des bouts rimés.

Au plan lexical, on relève dans l'ensemble du corpus, des les mots usuels traitant du bienfait du sommeil, du ressourcement, un vocabulaire adapté pour ce type de poésie. Des mots portant l'espoir tout comme ils dénoncent la soumission. Ces chants deviennent un canal d'expressions des femmes Kabyles, décrivant leur condition difficile. Toutefois, si beaucoup de termes sont empruntés à l'arabe, cela est du fait de l'influence de la foi musulmane qu'ont embrassé les Kabyles, des termes venant essentiellement du Sain Coran.

Pour conclure, les berceuses et les sauteuses ne sont pas seulement un chant féminin mais ce sont aussi un mode d'expression. L'étude de ces chants (tout comme celle du proverbe, de la devinette et du conte d'ailleurs) peut servir de point de départ à des réflexions profondes sur l'enseignement de la langue maternelle, les institutions traditionnelles, la famille, la place de la femme, le travail et les tâches quotidiennes, le calendrier agraire, les conceptions sociales, morales et religieuses.

## Table des matières

---

INTRODUCTION:.....	1
Objet de recherche et problématique :.....	5
Les genres poétiques Kabyles.....	9
Azuzen :.....	9
Asrqes :.....	9
Acewwiq :.....	9
Ameezber :.....	10
Aħiħa : .....	10
Asbuyar :.....	10
Acekker :.....	10
Adekker :.....	10
Etat des lieux des berceuses et sauteuses.....	11
La rime et son rôle en poésie .....	16
Qualité des rimes dans les berceuses et les sauteuses .....	17
La métrique des berceuses et des sauteuses Kabyles .....	19
Schématisation des dispositions de rimes .....	19
A/Chant de type monorime (AAAA) .....	20
B/Chant avec rimes plates ou suivies (AABB) .....	20
C/Chants avec rimes croisées (ABAB) .....	21
D/Chant avec rimes embrassées (ABBA) :.....	21
Tableau statistique des types de berceuses et de sauteuses rimées (voir notre corpus) .....	21
Illustration des chants en nombre de vers.....	21
La thématique n Uzuzen d Usarqes .....	25
La flore .....	25
La faune .....	26
-La religion .....	27
-Le corps humain.....	29
Astres et cosmogonie.....	31
-L'habitat .....	32
-Les biens et la richesse .....	32
-l'onomastique .....	32
-Le rythme de vie .....	32
De l'emprunt dans la langue Kabyle.....	34
Notions et définitions académiques.....	35

## Table des matières

---

Qu'est-ce qu'une métaphore ? .....	41
Métaphore simple .....	44
Métaphore directe .....	45
La métaphore filée.....	46
L'anaphore.....	47
La synecdoque.....	47
La métonymie.....	50
Conclusion .....	54
Bibliographie.....	59
Corpus .....	64