وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵍⵉⴼ ⵏ ⵓⵙⵍⵎⴷ ⵓⵏⵏⵉⴳ ⴷ ⵓⵏⴰⴷⵉ ⵓⵙⵏⴰⵏ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵍⵓⴷ ⴰⵜ ⵎⵄⵎⵎⵕ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵓⵣⵣⵓ

ⵜⴰⵣⴷⴷⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵙⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI 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 Amazigh

FILIERE : Langue et Culture Amazigh

SPECIALITE : Anthropologie culturelle et patrimoine Amazigh

Titre

Trajectoire sociale et artistique de la chanteuse kabyle Bahia Farah

Présenté par :
Mokrani Lydia.
Hourga Siham.

Encadré par :
Kinzi Azzedine

<u>Jury de soutenance :</u>

Président : KHERDOUCI Hassina, Professeur, UMMTO
Encadreur : KINZI Azzedine, MCB, UMMTO
Examinateur : IBRI Saliha, MACA, UMMTO

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

Remerciements :

Nous tenons tout d'abord à remercier notre encadreur M. KINZI Azzedine d'avoir accepté de diriger ce modeste travail, et nous le remercions aussi pour sa disponibilité, ses précieux conseils, et ses encouragements qui nous ont été très utiles durant tout ce parcours.

Nous remercions également madame KHERDOUCI Hassina, pour son aide et son intérêt pour cette recherche.

Nous remercions nos familles pour l'aide et le soutien qu'elles nous ont toujours portés, et d'avoir cru en notre bonne volonté.

Nous remercions aussi tous nos amis et proches ainsi que tout ceux qui ont contribué de prêt ou de loin a la réalisation de ce travail.

Dédicaces :

Je dédie ce modeste travail a :

A celle qui m'a donnée la vie, celle qui m'a comblée d'amour d'affection, et de tendresse, à ma mère.
A mon père qui s'est sacrifié pour mon bien être,
Qui m'a encouragé durant toutes mes années d'études.

A mes sœurs Sabrina et Ines.
A mon frère Ali.
A toute ma famille.
A tous mes amis.
Je le dédie aussi à tous ceux qui me sont chère.

Mokrani Lydia.

Je dédie ce modeste travail a :

Mes parents : Drifa, Akli.

Mes grands- parents maternels : Baba Mouh, et Yemma Zazi.

Mes frères: El Hadi, Khaled, Karim.

Mes sœurs : Ghania, Ania.

Mes oncles et tantes.

A toute ma famille.

A tous mes amis.

Je le dédie aussi à tous ceux qui me sont chère.

Hourga Siham.

Sommaire :

Introduction générale 1

Chapitre 1 : Cadre méthodologique

1-Présentation du sujet 3

2-Le choix du sujet 3

a- Les raisons objectives 3
b- Les raisons subjectives 4

3-La problématique 4

4-Les hypothèses 6

5-Les techniques de recherche 6

a-1- Le recueil des documents……...6

a-2- Le recueil des chansons …….6

a-3- Les entretiens……7

6- Les méthodes d'analyse :……8

1- La méthode ethnographique……..8
2- La méthode biographique…….8
3- La méthode historiographique ……..8
4-L'analyse thématique des chansons recueillies…..9

7- Les difficultés de la recherche……9

Chapitre 2 : Trajectoire sociale et artistique

Introduction……10

1-Naissance et milieu familial…… ..11

2-La vie conjugale……... .12

3-L'exil…….....13

4- Son retour……. 14

5-La mort…….. 14

6- Le début de la vie artistiques……14

7-Ses milieux artistiques……...16

8- Ses activités artistiques……..16

Conclusion……....19

Chapitre 3 : La production artistique et l'analyse thématique des chansons.

Introduction……..24

1-Le recueil des chants de Bahia Farah……..24

2-Les grandes thématiques de la chanson de Bahia Farah 25

Conclusion……..46

Conclusion générale…….....48

Agzul s tmaziɣt…….50

Bibliographie ……...52

Annexes …… …..54

Introduction générale :

L'anthropologie culturelle s'intéresse prioritairement aux œuvres et aux codes (mythes, rites, système de classification, idéologies). Mais cette frontière est flottante elle s'estompe bien souvent, puisque l'on a vu Lévi-Strauss lui-même tourner son attention des comportements sociaux (pratiques matrimoniales, formation des groupes de parenté) vers les productions symboliques tout en gardant la même appellation à sa démarche.[1]

« La chanson féminine n'est pas un simple folklore vieillissant mais c'est une preuve permanente de l'existence d'un « patrimoine culturel » qui a sa part dans l'organisation sociale de la société. Le mode de communication bien que limité dans le verbe, offre pour nous comme dirait Lévi-Strauss : « des modes d'observation et de réflexion ». C'est un enrichissement de l'esprit dénotant aussi du talent, de l'habilité, d'une femme, d'une poétesse que l'école de la vie a formée ».[2]

Dans notre recherche nous allons décrire dans une approche anthropologique, la trajectoire sociale et artistique de la chanteuse kabyle Bahia Farah. Cette « grande femme », pour reprendre ici l'expression populaire qualifiant cette artiste, a une place importante particulièrement dans la société kabyle.

Bahia Farah est une chanteuse kabyle née en 1917 à Bouira plus précisément à Hizar. Orpheline dés son enfance, elle est prise en charge par son oncle qui l'amena en Tunisie où elle avait suivi des cours de danse dans un centre artistique.

La jeune fille se trouvait à Paris en 1931, pour tenter une carrière artistique. Âgée de 14 ans, elle est accueillie par des artistes parmi eux les kabyles qui l'ont encouragée à exercer son art.

Pour retracer tout son parcours social et artistique, nous avons divisé notre travail en trois chapitres à travers lesquels nous avons essayé de cerner l'essentiel de l'objet de notre étude. Le premier chapitre qui est le cadre méthodologique nous a été indispensable pour la construction de notre objet et mettre en perspective des approches méthodologiques permettant d'atteindre notre objectif dans cette recherche. Dans le deuxième chapitre nous avons essayé d'apporter à travers une ethnographie un éclairage sur la trajectoire sociale et artistique de la chanteuse Bahia Farah. Dans le troisième nous avons tenté une analyse thématique de ses chansons.

[1] *Dictionnaire des sciences humaines, sociologie, psychologie social, anthropologie*, Nathan, Paris, 1990, p21.
[2] HASSINA KHERDOUCI, *La chanteuse kabyle*, AKILI, Tizi-Ouzou, 2001, p17.

Notre approche s'inscrit dans l'anthropologie culturelle et du patrimoine. Du fait qu'on peut comprendre à travers notre étude à quel point un chanteur et la chanson kabyle représentent des terrains et des objets pour des analyses et des études sur la culture et le patrimoine amazighs. Ici le cas de la chanteuse Bahia Farah nous offre un bon exemple.

Dans ce présent chapitre nous présenterons notre thème de recherche, et notre problématique ainsi que nos hypothèses qui vont guider et orienter notre étude. Il s'agit donc ici de présenter le cadre méthodologue de notre recherche.

1. Présentation du sujet

L'étude est portée sur la trajectoire sociale et la production artistique de la chanteuse kabyle Bahia Farah.

Il s'agit d'une étude d'un patrimoine musicale. Autrement dit, notre étude a pour objectif de retracer soigneusement la trajectoire et la production artistique de la dite chanteuse.

Par ailleurs, les approches biographique et ethnographique nous permettentde décrire, en mesure des données disponibles, la vie privée et la vie publique de Bahia Farah.

2. Le choix du thème :

Nous n'avons pas choisi ce thème par hasard. Cependant, il est motivé par plusieurs raisons objectives et subjectives que nous allons résumer dans les points suivants ;

a- Les raisons objectives :

Bahia Farah, de son vrai nom Bounouar Fatma Zohra, a été une célèbre danseuse du genre oriental avant de devenir aussi une « grande chanteuse ».Sa véritable carrière commence à l'âge de 14 ans quand elle s'installa à Paris.Elle découvrit l'existence de la troupe artistique d'Afrique du nord, et l'intégra. On découvre alors une voix sublime tout en continuant à danser dans un ballet, elle s'est mise à a la chanson.

En 1954, la guerre éclata, la troupe fut dissoute. Elle prit alors en main la troupe artistique du FLN(Front de Libération Nationale) elle rencontra Slimane Azem avec lequel elle fit un duo, Mustapha Sahnoun le musicien de la troupe, et surtout le peintre Mohamed Temmam qui est devenu son mari.

Nombreux sont les hommages rendus par des associations. Mais des études universitaires sont inexistantes sur son parcours et sa trajectoire artistique. C'est à ce niveau même que peut se définir l'originalité de notre travail portant un intérêt, celui des sciences sociales et humaines, au personnage méconnu dans la littérature sociologique et anthropologique notamment.

b- Les raisons subjectives :

Elle a su affirmer ce que toutes les femmes de son époque n'osaient dire même discrètement. C'est une femme qui a eu l'audace et le courage de défendre les siens et cela en se sacrifiant pour l'émancipation de la femme par le biais de la chanson et pour l'indépendance du pays. C'est un peu cet angle de la vie de la chanteuse que nous admirons et qui nous a incité à construire une recherche sur elle.

3. Problématique :

L'anthropologiques cultuelle est une science qui sert à étudier comme le souligne Lévi-Strauss « l'unité de l'homme dans sa diversité culturel »[1] Elle a aussi parmi ses objets d'étude privilégiés la culture, l'art, la musique, et la danse.

Notre thème s'inscrit dans le domaine du patrimoine musical et de la culture dont nous abordons la trajectoire sociale et artistique de l'une des chanteuses kabyles qui a marqué le champ artistique et musical kabyle : il s'agit en l'occurrence de la chanteuse Bahia Farah.

« La chanson féminine présente divers intérêts. Elle ne révèle pas uniquement une condition, un vécu de femme à travers des mots, des sens, mais elle offre en même temps le fondement réel de l'édifice culturel algérien ».[2] En ce sens que la chanteuse kabyle, Bahia Farah, offre un profil exceptionnel d'une artiste algérienne qui mérite d'être présentée dans une problématique d'étude ethnographique.

Cette femme s'exprime et milite à travers son art qu'elle produisait dans des contextes socioculturels très complexes. Bahia Farah ; *« à l'instar des chanteuses kabyles n'embrasse pas la chanson uniquement pour se faire plaisir, pour pécher ou se mettre en faute et pour s'évader de la société, »*[3] mais pour s'affirmer en tant que femme et artiste dans un contexte historique où la société locale était caractérisée par un rigorisme des valeurs sociales.

Néanmoins, à l'intérieur de sa chanson, elle opte pour la fixation de la vie, en exprimant ainsi à travers une musique, une parole, une inquiétude spirituelle. Son chant est profond.

[1]CLAUDE LEVI-STRAUSS, *« Race et histoire »*, GONTHIER, Paris, 1961,
[2]HASSINA KHERDOUCI, op cit, p15.
[3] Ibid., p 17.

Une femme qui grâce à son courage et son talent a bravé tous les interdits. Notre étude a pour intérêt dépoussiérer la mémoire autour de la chanteuse kabyle, Bahia Farah dont les études en sciences sociales et humaines sont quasiment inexistantes. Cette artiste est moins connue par le public algérien et kabyle en particulier. Ses chansons passent rarement dans les ondes des chaines de radio nationales, particulièrement la radio kabyle, chaine 2. Cependant, la société civile lui a rendu un hommage à sa mémoire, à Bouira en 2009, d'où son parcourset sa production artistique ont été mis en valeur après tant d'années de silence et de méconnaissance pour cette artiste dont le profil est exceptionnel. Toutes ces réalités sociologiques et historiques nous interpellent pour une étude anthropologique sur la vie et la production de l'artiste Bahia Farah.

L'artiste meurt à 68 ans quittant la vie dans la discrétion totale. Il a fallu attendre 25ans pour voir son avenir exhumé.[4]

A partir de la trajectoire de cette chanteuse, nous allons essayer d'éclaircir un certain nombre d'aspects relatifs à la vie privée et publique de Bahia Farah et notamment à sa vie artistique. Pour ce faire, nous essayons à travers notre étude de rependre à ces questions :

Qui était Bahia Farah ? Quelle est sa trajectoire et son parcours dans la chanson ? En quoi consiste sa production artistique ? Et quelles sont les grandes thématiques qu'elle a abordées dans ses chansons ?

[4]L.Beddar, *« Qui connait Bahia Farah »*, La dépêche de Kabylie, septembre2013.

4. Les hypothèses :

- Bahia Farah est une artiste kabyle qui avait marqué son temps tant dans la trajectoire de sa vie personnelle que dans son activité et sa production artistique.

- Dans sa chanson, Bahia Farah aborde des thématiques variées et d'actualité dans son temps tels que : l'amour, l'exil, la femme, etc.

5- Les techniques de recherche :

Dans notre étude, on a utilisé deux techniques de recherches : le recueil de documents et chansons, et les entretiens.

a-1- Le recueil des documents :

Les écrits et les archives occupent un champ important dans notre recherche.Pour cela nous avons jugé qu'il est très important et même nécessaire de collecter et de rassembler un nombre important de documents ou d'articles : qu'ils soient écrits tels que : « Bouira se remémore enfin la belle Bahia Farah », « la chanteuse Bahia Farah », ou iconographiques (filmographique) comme le film de l'hommage rendu aBouira, « aperçu sur la vie de Bahia Farah », la cassette du colloque ainsi que des photos d'elle.

a-2-*Le recueil des chansons :*

nous avons aussi recueilli ce qui reste de ses chansons. A cet effet, nous avons pu recueillir en totalité 21 titres, qu'on a essayé de transcrire et de classifier.

La radio chaine 2 semble-t-il n'a conservé que 21 sur les 50 qu'elle a enregistrées à son niveau. Ces chansons ne sont pas toutes disponibles sur internet ainsi qu'alaporté de tout le monde, donc il nous a fallu contacter un des journalistes qui travaille à la radio de Tizi-Ouzou pour nous les transmettre. On lui a rendu visite à la radio le 26 mai 2015 pour recueillir les 21 titres existant.

a-3-***Les entretiens :***

Cette technique occupe un champ important dans notre terrain. « L'entretien est une communication orale directe ayant pour but de transmettre des informations de l'enquêté à l'enquêteur ».[5]

Notre objectif principal dans l'utilisation de cette technique et de compléter les informations tirés dans les documents écrits qui sont insuffisants pour mener notre recherche et d'avoir des réponses à des questions obscures et floues.

Nous avons fait un guide d'entretien qui contient plusieurs thèmes à élaborer au moment de l'entretien. La nature de nos entretiens était semi-directive, « système d'interrogation à la fois souple et contrôlé »[6], qui contenaient un nombre de questions différentes concernant le vécu social et la production artistique de la chanteuse.

Nous avons effectué des entretiens avec des amis, avec qui la chanteuse Bahia Farah avait vécus et qui l'ont accompagnée durant sa carrière. Hélas l'appel à témoigner pour sa vie ne nous a pas été accordé par certaines cibles qui en savait beaucoup plus de détails que d'autres tels que : Anissa et Ldjida tamctuht qui l'ont fréquentée assez longtemps, notamment à la radio kabyle : chaine 2.

Pour faire ces entretiens nous avons aimé rencontrer des gens qu'ils l'ont côtoyée, ceux ayant connu de prés cette chanteuse. Et parmi eux il ya eu Kamal Hamadi et Akli Yehyaten, qui nous ont accordé une rencontre. Pour Kamal Hamadi, cela n'avait pas du tout été facile de le voir puisqu'il faisait des allers retours entre l'Algérie et la France, et pendant cette période il a eu des problèmes de santé. C'était seulement après de nombreux contacts qu'il nous a accordés un rendez- vous à Alger. Il faut surtout signaler le fait qu'il était très précis dans ses dires, qui nous ont apporté beaucoup d'aide. Kamal Hamadi semblait en savoir trop sur Bahia Farah puisqu'il nous a communiqué de nombreuses informations concernant ses fréquentations, son début dans le domaine artistique, toutes les places où Bahia Farah avait chanté. Il nous a témoigné aussi sur le mariage de cette dernière avec le célèbre peintre Mohamed Temmam, ainsi que son vécu en éxil. Kamal Hamadi a insisté surtout dans ses propos sur le fait qu'elle a milité aux cotés des moudjahidines pendant la guerre de libération nationale.

[5]MADELEINE GRAWITZ, *Méthodologie des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1968, p 78.
[6]MADELEINEGRAWITZ,op cit, p102.

Et pour ce qui est d'Akli Yehyaten, c'était plutôt facile, de le rencontrer. Ce dernier nous a ouvert la porte de sa maison et on a reçu un très bon accueil. Alors pour lui, qui a réalisé un duo avec Bahia Farah, il s'est étalé durant tout son témoignage sur ce fait, et pour ce qui est d'autres informations il était malheureusement très bref.

6- Méthodes d'analyse :

6-1- Méthode ethnographique :

L'ethnographie qui consiste en une description de toutes les données relatives à un groupe humain. Elle ouvre en effet sur l'étude comparative des chanteuses.[7] Dans notre cas, elle consiste à décrire le parcours, voire la trajectoire sociale et artistique de la chanteuse kabyle Bahia Farah. Elle porte surtout sur une description des données recueillies, soit par le recueil des documents soit par les entretiens, retraçant la trajectoire de la chanteuse.

6-2-Méthodes biographique **:**

Il s'agit dans cette méthode de décrire la vie et le vécu de la chanteuse. Autrement dit, cette méthode nous permet de retracer la vie de Bahia Farah : sa naissance, sa socialisation, sa vie familiale, son exil et sa mort.

6-3-*Méthode historiographique :*

Il s'agit de décrire l'histoire et le déroulement des événements qui ont marqué cette artiste et comment elle a marqué elle aussi, l'histoire de la société à son époque.

L'usage de cette méthode est très nécessaire dans notre étude, car il s'agit de retracer essentiellement le passé vécu de Bahia Farah. Cette méthode nous permet également, du point de vue méthodologique, de construire une mémoire scientifique autour du personnage de l'artiste.

[7] Voir Marcel MAUSS, *Manuel d'ethnographie*, Press Cameron, Paris, 1998.

7- *L'analyse thématique des chansons recueillies de Bahia Farah* :

L'analyse thématique des chansons de cette dernière traite de l'exil, du patrimoine et de l'amour etc.

Apres avoir analysé les chansons nous avons déduit que Bahia Farah n'a pas évoqué ce que elle-même a vécu, voire sa misère. Elle a plutôt introduit dans sa chanson ce que d'autres femmes de sa génération et d'autres ont vécu. Nous avons appris aussi qu'elle n'a pas écrit une seule des chansons, elle a chanté ce que d'autres musiciens ou chanteurs lui ont écrit.

L'analyse thématique est l'une des méthodes réputées dans l'analyse du contenu en sciences sociales. Elle permet de dégager la récurrence des thématiques abordées implicitement ou explicitement par l'artiste. Ceci n'a été possible qu'après avoir transcrit ces chansons que nous avons pu recueillir dans le tas.

8- Les difficultés de la recherche :

Nombreux sont les problèmes qu'on a rencontrés surtout dans le domaine pratique de notre recherche, plus précisément dans les entretiens sur lesquels notre projet s'appui. Car il est difficile de trouver quelqu'un qui peut nous parler ou bien nous témoigner sur la vie privée de la chanteuse kabyle Bahia Farah. En effet, ce sont des informations qui ne peuvent pas être données par n'importe quelle personne. Donc cela nécessite une rencontre avec des membres de sa famille ou des cousins proches. Nous avons été conduits plusieurs fois dans des fausses pistes, ce qui nous a fait perdre beaucoup de temps

Nous avons aussi un problème concernant la consultation des archives qui se trouvent au niveau de la direction des archives de la maison de la culture de Bouira qui a organisé un colloque en hommage à Bahia Farah.

On a rencontré des difficultés durant la transcription des chansons, vue qu'elles sont très anciennes, donc on a eu du mal à déchiffrer des propos. C'était beaucoup plus le son des instruments qui nous a empêchées d'entendre clairement la voix et les paroles des chansons.

Et ceux qui se trouvent à la chaine 2 sur Alger, plus de 4 à 5 fois de visites et une longue attente, juste pour pouvoir récupérer quelques documents écrits sur l'artiste. Enfin toutes ces difficultés qu'on a heurtées ont eu des conséquences sur le travail qui malheureusement nous a empêchés d'atteindre quelques objectifs souhaités.

Introduction :

Parler d'histoire de vie, c'est présupposer au moins, et ce n'est pas rien, que la vie est une histoire et que, comme dans le titre de Maupassant, une vie est inséparablement l'ensemble des événements d'une existence individuelle conçue comme une histoire et le récit de cette histoire.[1]

Dans ce chapitre nous essayerons de présenter la trajectoire sociale et artistique de la chanteuse kabyle Bahia Farah en abordant les points que nous avons jugés essentiels pour retracer une vie, tels que ses origines, son entourage, ses fréquentations, son domaine, tout en se focalisant sur un ensemble d'événements qui ont marqué l'existence de cette artiste. Toutefois, on ne va pas trop étaler sur certaines questions relatives à notre objet d'étude et cela, en raison du manque des sources que ce soit des témoignages ou bien des archives ou encore de la documentation. Autrement dit, nous avons été très brèves dans ce présent chapitre.

Par le contenu de ce chapitre, nous allons tenter de mettre en lumière ce que Bahia Farah a pu réaliser tant pour sa patrie et son pays que pour sa personne en tant que femme algérienne.

[1]PIERRE BOURDIEU, *« l'illusion biographique », in Acte de la Recherche en Science Sociales,* n- 62-63, juin, 1986, p 69.

1. Sa Naissance et son milieu familial :

Bahia Farah, de son vrai nom Fatma Zohra Bounouar, est née en 1917 à Bouira en Kabylie, plus exactement à Hizar, actuellement commune de la wilaya de Bouira à une centaine de kilomètres de la capitale d'Alger.

Devenue orpheline à 10 ans, privée de la protection paternelle et de l'amour familial, cependant elle a été prise en charge par son oncle qui l'emmena en Tunisie où elle a suivi des cours de danse dans un centre de formation artistique.[2]

Bahia Farah n'a pas eu la chance de faire des études, elle n'a pas eu un parcours scolaire, et ce, pour des raisons purement sociales. Son enfance n'était pas trés tendre, vu qu'elle a perdu ses parents à un très jeune àge ; elle était l'enfant non cherie de sa famille. Malgré toutes les difficultés que la chanteuse avait rencontrées durant sa jeunesse, Bahia Farah a reussi à trasser son parcours artistique et à emerger dans le champ artistique et particulierement dans la chanson kabyle.

PHOTO N° 1 : Bahia Farah

[2] L. Beddar op cit, p.06.

PHOTO N° 2 : **Bahia Farah au milieu dans une photo e famille**

2. Sa Vie conjugale :(mariage)

Bahia Farah rencontra Mohammed Temmam en 1937, miniaturiste et grand artiste ; lui aussi musicien qui est aujourd'hui connu à l'échelle mondiale. Il a fait les grandes écoles à Paris et c'est à ce moment là que lui et Bahia Farah se marieront.

Les deux époux se complètent quand Bahia l'intégra comme musicien dans l'orchestre qu'elle dirigeait en France.

Egalement connu sous le nom de Sidi Ali Temmam, il ne jouait qu'avec les grands de la chanson tels qu'El Hesnaoui, Slimane Azem, et Hadj El Anka. Les deux époux n'ont malheureusement pas eu la chance ou le privilège d'avoir des enfants. Chose qui est conçue par cette grande dame comme un trésor enlevé, ou bien comme être privée de ce que toute épouse pouvait avoir. Pour remplacer cet immense vide elle consacra beaucoup plus de temps aux chats pour lesquels elle avait de l'affection. A ce propos, Kamal Hamadi nous a témoigné en disant :

« Un jour Bahia Farah et son mari Temmam nous ont contactés pour m'inviter chez elle moi, ma femme est quelques autres amis, pour célébrer une fête d'anniversaire. Alors je fus

étonné et surpris au même temps en demandant à ma femme si Bahia en avait un, elle m'a clairement repondu que non. On a quand-même repondu à leur invitation et on s'est rendu chez eux, ces derniers ont très bien organisé la soirée, on a mangé du gâteau, on a aussi chanté avec Bahia l'un après l'autre avec son mari Mohamed Teman qui nous a accompagnés avec son banjo. On s'est fait un temps agréable entre amis, c'est alors à ce moment là que Bahia a exprimé son plus fort regret, disant sa peine douloureuse « Oui vous avez tous une raison, on a souvent été invité par des amis pour célébrer la naissance de vos enfants, moi le bon dieu m'a privée du bonheur d'être mère alors je n ai que mes chats à élever et aujourd'hui on vous a fait appel à notre tour pour ce seul motif ».[3]

3. Son exil :

Bahia Farah a connu l'exil dés son jeune âge. Depuis 1931 elle s'installa à Paris pour tenter une carrière artistique. Seulement à l'âge de 14 ans, la jeune Bahia a été accueillie par des proches qui l'ont encouragée à exercer son art.

Vivant en exil où elle avait frequenté les grandes figures artistiques, qui l'avaient poussée dans un univers où elle a pu expriemer ses tourments. Elle s'est mise à la chanson par laquelle elle a pris position de revendiquer sa langue et pour la liberté de son pays.[4]

Elle découvrit l'existence de la troupe artistique d'Afrique du Nord que dirigeait le grand compositeur et interprète tunisien Mohamed El Djamoussi (1910-1982) un grand ami de Hocine Slaoui, de 1910 jusqu'à 1982, et elle l'intégra. On découvre d'elle une voix sublime. Tout en continuant à danser dans un ballet, elle s'est mise à la chanson.

C'est en exil que la chanteuse a passé la majeure partie de sa vie, auprès des grands de la chanson. A cet effet, elle a rencontré Slimane Azem avec qui elle a fait un duo en 1951. C'est ce qui lui a assuré en effet un sucé foudroyant.

Quand la guerre d'Algérie éclate, le FLN fait appel à Bahia Farah pour sensibiliser la communauté algérienne en exil[5]. D'après Kamal Hamadi, Bahia Farah était la responsable des femmes qui collectaient de l'argent pour le FLN en France. Elle s'est portée volontaire pour réaliser quelques actions pour protéger les moudjahidines.

Malgré la dispersion de la troupe artistique d'Afrique du Nord, Bahia Farah n'a pas cessé de chanter. Elle estimait qu'il fallait se mobiliser pour mieux exprimer sa solidarité avec

[3] Extrait d'entretien réalisé avec Kamal Hamadi
[4]Extrait d'entretien réalisé avec Kamal Hamadi.
[5]LARBI GRAINE *« Bahia Farah, discrète et sublime chanteuse »* Le Midi Libre, 18-08-2010.

la cause nationale au sien de la communauté algérienne établie en exil. C'est alors qu'elle monta en 1957 son propre orchestre qu'elle dirigea elle -même[6].

4. Son retour :

Bahia Farah rentra définitivement au pays le 1erfévrier 1965, pour s'installer à Alger avec son époux Mohamed Temam qui était ce temps là le directeur de l'école des beaux arts. Elle se mettait aussitôt au service de Cheikh Nordine Meziane qui dirigeait une émission musicale à la chaine 2 de la RTA. Un chanteur comédien connu est apprécié qui est entré lui aussi dans le monde artistique, dans la chanson en particulier. Ce dernier a consacré prés d'un demi- Siècle de sa vie à sa carrière artistique. Dans les années 80, il chante avec Slimane Azem sur des textes de sa création comme « la carte de résidence ».[7]

5. Sa mort :

Bahia Farah a rendu l'âme après une pénible maladie le 1er avril 1984. Elle avait 67ans, selon Kamal Hamadi elle a été enterrée au cimetière d'El Kettar laqdim à Alger.

6. Le début de la vie artistique :

Avant de se lancer dans le monde de la chanson Bahia Farah a consacré une bonne partie de sa vie à la danse orientale, ce qui lui a apporté beaucoup de sucée au sein de la communauté d'immigration à Paris. Selon Kamal Hamadi, cette dernière a appris ses premiers pats de danse en imitant les actrices égyptiennes dans les années 1946, 1947.Il affirme qu'elle assiste aux galas qu'animaient des chanteurs tels que Hocine Slaoui, Mohamed el Kamal, qui l'ont remarquée dans un café- cancer. C'est là qu'elle a eu l'offre de travailler comme danseuse.

Par la suite, Bahia Farah, malgré son jeune âge, elle s'est vite intégrée au sein de la troupe artistique maghrébine que dirigeait le grand chanteur-acteur-compositeur et interprète

[6] LARBI GRAINE, op cit.
[7]YOUCEF NACIB, *Anthologie de la Poésie Kabyle*, Andalouse, Alger, 1993, p 376.

tunisien Mohamed Eljamoussi, née en juillet 1910 à Sfax, en Tunisie, qui avait acquis un lourd bagage sur le plan de la recherche musicale.[8]En qualité d'interprète chanteuse, elle choisit de reprendre certaines œuvres du grand compositeur Mohamed El Kamel comme « Saghira mesrara », « Bent ami »et « Zmane le youm ».

En 1937, Elle a rencontré le grand peintre Mohamed Temam, nouvellement inscrit à l'école supérieure des arts décoratifs de Paris, qui l'épousera plus tard. Il est considéré un musicien jouant du banjo et du violon avec une grande adresse.
Bahia Farah l'intègre dans son orchestre à l'occasion d'une grande tournée artistique organisée à travers les sanatoriums de France au profit des travailleurs maghrébins en France[9].

La maison d'édition Pathé Marconi, lui fit appel en 1949 pour l'enregistrement de six disques dont les titres suivants « Rayeh maadoum », « Ya omri lik »et « Yalli klaktou ».
Une année plus tard, c'est avec le grand chanteur marocain Hocine Slaoui qu'elle réalise un autre titre en duo intitulé « El Hbib el ghali »chez le même éditeur. Ahmed Wahby
sortait pour la première fois chez Pathé au même moment son succès éternel « Wahran wahran ».[10]

Donc pour un début artistique, selon Akli Yehyaten et Kamal Hamadi, Bahia Farah a pendant une bonne période interprété des chansons en arabe. Cela semble un peu surprenant venant d'une chanteuse qui est d'origine Amazigh issue d'une région purement berbérophone. Elle connaissait très bien la langue arabe puisque celle-ci a vécu en dehors de la Kabylie,
d'abord en Tunisie ensuite au Maroc, où elle animait des galas. Mais cela s'explique aussi du fait qu'elle a rencontré Mohamed El Kamal, un nord africain arabe qui lui a écrit les premiers titres en arabe, aussi le créateur de la chanson populaire Marocaine Hocine Selaoui qui devient son compagnon. C'est aussi pour des chansons arabes qu'elle a exercé sa première activité de danseuse.

[8]Ibid. p82.
[9]L.BEDDAR, « *Qui connait Bahia Farah ?* »,La dépêche de Kabylie, 15,08 ,2013 .
[10] Extrait d'entretien réalisé avec Akli Yehyaten.

PHOTO N°3 : Bahia Farah au milieu avec Mohamed Temam

7. Ses milieux artistiques :

Il ya deux milieux importants où Bahia Farah a exercé son art en tant que chanteuse : en exil, dans les alentours de Paris, et en Algérie, son pays natal, et plus précisément à la radio chaine 2.

Bahia Farah a chanté, a animé des galas, et a fait des tournées artistiques un peu partout en France. Nos informateurs nous ont cités quelques places, beaucoup plus des cafés de la région parisienne où cette chanteuse avait exercé son art, tels que : chez ɛami Saɛid au 21 rue de la Harpe, chez ɛami Ali, l'ami de tous les artistes, tels que Kedour Cherchali, Slimane Azem, El Hesnaoui, un restaurant appelé : « Passage Thiery », situé dans le 24 boulevard de Charonne. Elle a aussi chanté dans un café chez « Da Mouh » situé d ans la rue Tictonne où elle chantait presque tous les samedi, ou encore chez « Muhend Saïd ubelɛid »prés des usines Renault à Boulogne-Billancourt, là où elle a animé des galas artistiques dans la période juste après l'indépendance de notre pays avec d'autres chanteurs kabyles comme ; Akli Yehyaten, Alaoua Zerrouki, Missoum ; chef d'orchestre, un monsieur aujourd'hui ignoré, responsable du département de la chanson maghrébo-arabe de la Maison de disques Pathé Marconi. Il a découvert, aidé, promu nombreux chanteurs algériens devenus célèbres grâce à lui.[11]

[11] RACHID MOUKHTARI, Op cit, p96.

Lors de sa rentrée au pays, Bahia Farah s'est rendue à la chaine 2 de la RTA pour se mettre au service de Cheikh Nordine Meziane qui dirigeait une émission musicale. Ce dernier n'a pas eu la chance de fréquenter les établissements scolaires, son talent et son intelligence le mettront rapidement en contact avec le monde artistique. Il compose de courts poèmes mis en musique et se lance rapidement dans la chanson[12].

PHOTO N°4 : Bahia Farah sur scène

[12]YOUCEF NACIB, Op cit, p376.

8. Ses activités artistiques :

Bahia Farah a fait deux activités artistiques durant toute sa carrière. La première activité a été la danse comme on l'a déjà citée plus haut, et la seconde était le chant pour lequel elle a donné le plus grand intérêt et ce qui lui a apportée énormément de succès.

Elle commence à montrer une passion pour la danse qui fut la principale cause de sa popularité au sein de la communauté immigrée en France. Kamal Hamadi s'est un peu étalé dans son témoignage sur le fait qu'elle a exercé au tout début de sa carrière le métier de danseuse. Il dit qu'elle lui a raconté comment elle a franchi ses premiers pas dans la danse :

« Étant adolescente elle aimait voir les films égyptiens apparus à l'époque. Elle avait une grande admiration pour une des nommées Samia Gamal, une danseuse égyptienne dans un film intitulé Habib El Omr. C'est de cette actrice que lui est venue l'inspiration, elle restait des heures dans sa chambre en mettant de la musique, puis elle se mettait à danser devant son miroir, Comme à l'époque les chanteurs ne pouvaient pas avoir des salles de spectacle, ils animaient des concerts dans des petits cafés à Paris, parmi eux Mohamed El Kamal, Hocine Slaoui, Slimane Azem. A chaque fois qu'il y avait un café- cancer Bahia Farah s'y rendait. C'est alors qu'elle fut remarquée et a eu la proposition de travailler comme danseuse ».[13]

Elle a réussi à faire passer le message à travers « *la chanson qui est un type d'expression mieux placé pour évoquer, informer, renseigner, et retraduire mieux la sensibilité collective ; elle renseigne au même temps sur les conditions sociales qui déterminent cette sensibilité. C'est en cela que la sensibilité est tout à la fois l'expression et le produit d'une culture ».*[14] Son répertoire de chant est très riche, elle a surtout traité des thèmes différents qui ont touché particulièrement les femmes kabyles de son époque, qui ont souffert d'une grande incompréhension. A ce propos, Kherdouci Hassina souligne : *« la femme n'est jamais à l'honneur de la revanche qu'elle tente de prendre à l'intérieur de la*

[13] Extrait d'entretien réalisé avec Kamal Hamadi.
[14] HASSINA KHERDOUCI, op cit p36.

chanson puisque cette Parole hautement exprimée qui devient publique est déjà conçue comme un péché surtout pour elle qui risque d'être bannie à jamais ».[15]

La maison d'édition Pathé Marconi, lui fit appel en 1949 pour enregistrer des titres en arabes, comme on l'avait dit dans les titres précédents que l'artiste a commencé sa carrière en chantant en langue arabe, d'où elle interprète quelques titres dont ; « Rayeh maadoum », « Ya Omri lik », « Yali klaktou ». En 1950, elle réalise un duo avec Hocine Slaoui « El hbib el ghali ».

Apres la dispersion des membres de la troupe artistique maghrébine dans laquelle Bahia Farah faisait partie, Kamal Hamadi a témoigné qu'elle décida alors de créer son propre orchestre en joignant à elle plusieurs artistes, un orchestre intitulé « troupe artistique du FLN » qui contenait environs 24 membres; ils se déplacèrent partout en France.

Peu de temps après, Bahia Farah a eu l'honneur de travailler et de faire des chansons en kabyle sa langue maternelle. Une proposition qui pour elle valait tout malgré les tant d'efforts qu'elle devait faire, qui était proposé par le pilier de la chanson kabyle Slimane Azem avec qui elle avait réalisé en duo deux titres intitulés « Kem aked nek », « atas isebragh » la chanson qui d'ailleurs lui apportera un grand succès. A ce propos Kamal Hamadi nous a témoigné :

*«En 1951, Slimane Azem avait composé une chanson « atas ay sebragh » qu'il voulait interpréter en duo avec une voix féminine. Alors on lui a proposé de la faire avec Bahia Farah qu'il ne connaissait même pas qu'elle était une kabyle puisqu'elle ne chantait qu'en arabe à l'époque, Bahia fut très contente de cette proposition. Slimane Azem l'avait aidée à apprendre les paroles de la chanson et d'après lui il semble que Bahia Farah n'arrivait pas à prononcer correctement quelques passages ; comme dire « Atas ay sebragh », elle disait« **tas** ay sebragh », elle ne prononçait jamais le A alors ils devaient reprendre de zéro, chose qui n'était pas facile, Azem s'est montré patient avec Bahia pour son tout début en kabyle et qui était une réussite* ».[16] En 1960, elle chante en duo « inas im layoun Taous » avec Akli Yehyaten.

Bahia Farah se lance alors pour réaliser uniquement des chansons en kabyle. On compte de nos jours 21 titres qui ont pu être sauvegardés parmi tous les travaux qu'elle a réalisés, qui

[15] Ibid. p21.
[16] Extrait d'entretien réalisé avec Kamal Hamadi.

sont : « atas ay nesbar », « ad k-yexdeɛ Rebbi a yul-iw », « a tir lɛali », « ay aɣrib », « a yemma felli ur texemmim », « di lɣerba », « mebruklɛid », « lmektub-ik », « atas i yerwa

lmeḥna », « ay truɣ fellas », « imessasen », « Mmi-s n lqesba », « urtru ur txemmim », « Ssaɛd-iw anida truḥed », « si lebḥar ɣer din », « tewwi yi lmuja », « tfuk lɣerba », « yeqsiyi yezrem », « Zzahr-iwiruḥ »,

Elle interprétera une série de chansons sous la direction orchestrale de Cherif Kheddam et de Cheikh Nordine, dont un titre en duo avec Cherifa intitulé « Ur tettugh igellilen ».

Pour la télévision nationale, elle réalise deux chansons filmées. Avant de quitter la RTA en 1967, elle enregistre son ultime chanson ayant pour titre « Tfuk el ghorba tfuk ».

Elle décide à compter de cette date de se consacrer qu'à l'animation des fêtes familiales et des galas publics. Elle constitue pour se faire une troupe féminine appelée « El Farah », avec laquelle elle répond aux multiples sollicitations de ses admirateurs.

Ces actions ne se sont pas arrêtées là ; puisque le destin en a choisi autrement pour elle, devenir l'une des femmes les plus courageuses, les plus révoltées pour affronter tout un autre univers, celui de la chanson. Un choix qui n'était pas très enchantant à une époque où le chanteur ou le poète n'était pas les égaux des autres hommes.

Conclusion :

La méthode biographique est plus qu'une documentation auxiliaire, elle est un moyen de recherche d'informations spécifiques de faits ponctuels. Elle est utilisée pour la reconstruction des trajectoires.[17]

Ce qui nous a permis de retracer d'une manière très synthétique les différentes dimensions de la vie de Bahia Farah ; qui a mené une existence un peu différente des femmes de son époque par le choix qu'elle a pris de faire face à son destin.

Bahia Farah est l'artiste particulière, car elle représente à travers sa vie artistique une spécificité particulière. Elle représente une artiste qui a propulsé la chanson algérienne au niveau international, et qui a mené un double combat pour la libération de la femme du poids de la tradition par le biais de la chanson et même de la danse. A cela s'ajoute son action

[17]JEAN PENEF, *La Méthode biographique*, Armand Colin, Paris, 1990, pp 5-144.

politique pour l'indépendance du pays en participant à la guerre de libération nationale à partir de l'exil.

En somme, le contexte social et culturel qu'a vécu Bahia Farah avait forgé d'elle une personnalité artistique qui a son époque.

PHOTO N°5 : La troupe artistique du FLN.

PHOTO N°6 : Bahia Farah

PHOTO N°7 : Bahia Farah

PHOTO N°8 : Bahia Farah.

Introduction :

Notre objectif dans ce présent chapitre est de présenter un recueil de chants de Bahia Farah, en tant que sa production artistique. A travers ce recueil nous essaierons de faire une analyse thématique.

L'objectif est de pouvoir dégager les grandes thématiques chantées et ayant marqué surtout la production artistique de Bahia Farah.

1- Le recueil des chants de Bahia Farah :

Nous avons essayé de collecter ce qui reste de l'œuvre de l'artiste, du moins ce que la radio algérienne a pu sauvegarder et nous pouvoir transmettre lors de notre enquête de terrain. Elle a pu sauvegarder 21 chansons sur les 50 qu'elle a enregistrées, dont les thèmes interprétés sont variés et multiples.

Ses premières apparitions dans le chant ont été en exil. C'est là en effet où elle a fait la rencontre des plus grandes figures artistiques, voire des écoles en matière d'art et de poésie. Ces artistes se sont rencontrés presque dans la même période pendant laquelle ils ont quitté leur pays pour des raisons diverses dont essentiellement le travail en exil (France).

Les chansons interprétées par Bahia Farah traduisent les peines que ressentait le peuple algérien, dont les femmes de sa génération. La chanteuse kabyle Bahia Farah a osé dire d'une voix très haute ce que les autres pensaient tout bas. Elle a osé dire des réalités cachées et surtout elle ne s'est pas souciée comment aller réagir sa société. La position qu'elle allait prendre dans la société était « le cadet de ses soucis » ; comme l'ont dit nos enquêtés.

Bahia Farah a fait des chansons en duos notamment avec des grands artistes, « atas ay sebraɣ » avec Slimane Azem ; ce qui d'ailleurs lui assurera un énorme succès. Elle a travaillé aussi avec Akli Yehyaten « inas im laɛyun Tawes », elle à composé une chanson en duo avec Cirfa. Par ailleurs, elle a interprété la grande partie de ses chansons en solo ; « yeqqes iyi yezrem » une des chansons les plus connues, on trouve aussi pleins de titres tels que, « si lebhar ɣer din », « a y a ɣrib », « ssaɛd-iw anida truḥed », « mmis n lqesba », « atas ay nesbar », « Ur tru ur txemmim », « mebruk lɛid »… voir notre recueil.

Bahia Farah a beaucoup travaillé à la radio kabyle, la chaine 2, à Alger, notamment dans l'émission « Urar n lxalat » où participaient de nombreuses chanteuses kabyles à l'exemple

d'Anissa, Ldjida tamctuht et d'autres. C'était là en effet où elle fut sa dernière apparition au public avant que la mort l'emporte.

2- Les grandes thématiques de la chanson de Bahia Farah :

Après la transcription du recueil des chansons, nous allons essayer d'analyser le corpus recueilli avec une approche thématique à travers laquelle nous tenterons de dégager les grandes thématiques.

La thématique de la chanson de Bahia Farah a plusieurs dimensions. Elle a fait de la chanson un moyen de communication et d'expression très important à traves laquelle elle explique ses tourments, ses peines, mais aussi son attache aux pays, au siens, à la tradition kabyle. Par ailleurs, elle revendique sa voix artistique en chantant son identité, sa patrie, l'exil, l'amour, le pays, le patrimoine, etc.

Nous allons aborder ci-dessous les grandes thématiques chantées par Bahia Farah.

2-1- L'exil :

La période d'exil fut sans doute la plus longue période du vécu de Bahia Farah. Elle constitue en effet un contexte exceptionnel pour la production artistique de la chanteuse kabyle. En somme, c'est là où son talent s'affirma. Ces plus célèbres chansons datent en effet de cette époque.

L'exil représente le thème le plus dominant dans tout son répertoire de chant. La chanteuse a consacré une bonne partie de ses chansons au fait de « lɣerba », et à travers lesquelles elle a fait partager ses sentiments de solitude et d'abandon.

La chanson de l'exil chez Bahia Farah c'est aussi celle qui traduit la douleur de la femme rejetée, mise à l' écart, vivant dans une société où la femme reste cloitrée dans la tradition dont elle est appelée de la sauvegarder et de la transmettre, selon le registre de la société de l'époque.

Bahia Farah comme tant d'autres chanteuses kabyles ont chanté l'absence, le vide que ressentaient toutes les femmes qui ont été laissées (voire délaissées) par leurs hommes partis en exil. Elle a interprété le désespoir de celles-ci qui trouvaient la vie amère face aux « injustices » de la société. Elle a surtout chanté l'attente et la séparation :

Ḥkut-iyi-d a lğiran-iw
Anda akka iɣab ur d-yettas
Ad twaliɣ deg lexyal-is
Ul-iw iheddar fell-as

Elle ne cesse d'implorer le bon Dieu auquel elle fait appel à chaque fois qu'un mal survient. Elle fait preuve de croyance tout en gardant espoire qu'un jour son mari finira par revenir

Sidi Rebbi ar s-isarraḥ
Ncallah lɛid ad yas
Ay itbir yya ad ak ceyɛaɣ
Ad ak aruɣ tabrat siwḍas-t
S Rebbi ɣef wuzyin sellem
Sbaḥ zik mi id yuli wass

L'exil represente dans la chanson de Bahia Farah un théme trés large mais surtout complexe sur lequel elle s'est etalée et qui a pris le dessus et domine presque tout son repertoire de chant. La quête des origines et le retour au pays natal (à l'exemple de la Kabylie) est une entreprise animant les sentiments des migrants kabyles, Bahia Farah a exprimé cet état de fait caractérisant la vie en exil, avec des fortes émotions en disant :

Si lebḥar ɣer din
I yella wul-iw
Ay ğğiɣ leḥbab
Icedha lxater-iw
Ay itbir amellal
Ma tzegreḍ lebḥur
Sellem ɣef leḥbab
Inas ad d-nuɣal
Ad bedlen lumur
D tamurt n lwaldin

En effet, Bahia Farah a chanté l'exil avec des façons différentes. L'exil des siens qui ont laissé leurs familles. Elle a chanté aussi son propre exil auquel elle ne s'attendait pas qu'il allait durer aussi longtemps :

Lɣerba maci d kemmi
Teneqlab-ḍ felli
Bniɣ ɣef ɛamayen neɣ tlata
Aqli-yi d wiss rebɛa
Di lɣerba ur ğğiɣ amkan
Aqli-yi arwiɣ lemḥan

Ou
Di lɣerba ay dekraɣ
Weḥdi bla imawlan

A travers sa chanson, Bahia Farah a incité l'homme exilé à revenir au pays natal vers sa famille et sa femme abandonnée. A ce propos, elle dit :

Tiwit lhawa
Yettuyi dayen
Ay ttruɣ fell-as
Arwiɣ lemḥayen
Ad yuɣal ɣuri
Ad ḥemdaɣ Rebbi
Tiwit lhawa
Yettu imawlan

Elle a osé dire ce qui a tant bouleversé la femme kabyle. Elle a brisé les tabous en disant ce qui ne pouvait être dit au grand jour à son époque. Elle a exprimé les désires cachés, les amours contrariés et les colères ravalées dans un passage :

Ad yefraḥ wul-iw
Ad d-yass win ḥemlaɣ
Ad t-zrent wallen-iw

Aṭas ay nesbar
Mi tura nefraḥ
Ad t-gerrez lḥetta
Ad nernu ad necḍaḥ

Bahia Farah a chanté aussi le « déracinement ». Elle se plaint d'avoir laissé sa terre natale derrière elle tout en regrettant d'avoir pris un tel choix. La tendre enfance lui revint à l'esprit, elle pleure son triste sort d'avoir la vie loin de son pays et des siens :

Di lɣerba fniɣ
Mi id mektiɣ
Tamurt n baba aɛzizen ay ğğiɣ
Tamurt n baba tin aɛzizen
Mi it id mektiɣ jarḥent wallen-iw
Seg asmi id fɣeɣ nek d imetti
Tamurt n baba a tin yelhan
Ad ruḥeɣ nchalah
Ad segmen wussan

Elle chante le mépris et « l'individualisme », les amitiés qui se sont envolées, la confiance trahie en disant :

A yul-iw qqnent wallen-iw
Aṭas ay umnaɣ medden
Mi ḍsan a yul deg wudem-iw
Nekk jaɛlaɣ-ten d iḥbiben
Ma d tura henni-yi
Zdat-i i ruḥen ɣaben

Bahia Farah comme les autres femmes de sa génération, a pleuré sa chance, ses déceptions, son triste sort d'avoir la vie loin de son pays, tout en exprimant ses peines, et ses douleurs, et en même temps des regrets pour avoir mis du temps à être privée de tout ce qui est supposé faire partie de sa vie. Mais celle-ci ne perd guère l'espoir puisqu'un jour tout rentrera dans l'ordre et qu'elle puisse un jour ou l'autre atteindre ses désirs de revenir et jouir

des moments tant attendus. Elle a fait preuve de croyance en Dieu. Elle est surtout consciente que c'est la volonté de Dieu et que c'est le seul qui a voulu et qui a écrit son sort :

Ssaɛd-iw anida truḥed
Mliyi-d abrid tuɣed
Yehlek wul-iw meskin
Yebɣa ad izur tamurt-iw
Ssber ɣer Rebbi yelha
Ar as-tfak ccedda
Rebbi lḥanin d lkarim
Ad nuɣal am wassa
Ssaɛd-iw iruḥ yeğğa-yi
Iḍelq-iyi deg ubrid weḥdi
Rebbi d lḥanin d lkarim
Ad yili d win yeḍruran

2 -2- La femme:

Dans un autre cas relatif à la chance, un autre sentiment s'introduit dans le texte de Bahia Farah. C'est celui de la misère qui régnait à une époque où la femme était délaissée, marginalisée, qui n'avait pas vraiment la chance de vivre comme elle le voulait, ni de s'exprimer librement et en toute assurance. Elle s'est exprimée dans des paroles qui désignent à la fois un mal-être qu'elle ressentait elle- même mais aussi celui des autres femmes de son cas :

Sɛeddaɣ lɛid s yimetti
Ixaḍ yimi
Ddunit teqhar- iyi
Lwaḥc yečča-yi
Sɛeddaɣ lyali
Sdat n mmi

Il s'avére que sa peine etait plus grande, plus acharnante, qu'elle parlait à son coeur en le priant de cesser de lui rappeler la souffrance qu'elle voulait fuir, de mettre un terme à la situation qu'elle vivait. Elle se plaint à son coeur en lui disant de comprendre ce qui lui est

arrivé et de ne plus esperer l'imposible qui etait de vivre en paix parmi ses biens aimés et ceux qui comptaient pour elle:

Ad k- yexdeɛ Rebbi a yul-iw
Aṭas i k- wessaɣ fhem
ɣef lkaf i grarbeɣ
ɣef ljerḥ-iw mazal yeɛteb
A yul-iw tehlekḍ-iyi
Tessendaf-ḍ lejruḥ
Txil-k kan henni-yi
Tesḥarem-ḍ lfuruḥ
A yul-iw ay amehbul
Teṭṭamaɛ-ḍ di lmuḥal

Comme toutes les femmes de son époque, Bahia Farah s'est senti trahie, elle aussi par celui en qui elle avait confiance. Le manque de fidelité regnait à l'epoque où leurs hommes se sont exilés, l'abandon ainsi que, la solitude.

La trahison provient d'un fort sentiment que l'on ressent pour le mari. Alors au retour on se sent mis à l'ecart voire méme plus, au de là à ne plus pretter aucune intention pour l'autre, le laisser seul, le blesser avec des actes ou des paroles. Chose qui n'est pas forcement acceptable, du moins qu'on ne peut pas gerer facilement, alors une profende douleur surgit. Des sentiments de culpabilité prennent le dessus et nous dévorent, c'est alors que le regret d'avoir fourni des efforts pour l'autre nous torture, Bahia Farah a exprimé tout cela dans une de ses chansons intitulée "yeqsiyi uzrem":

Yeqqes-iyi yezrem
Yeğğa-yi sem-is
Am wass-a ad yendem
Ad yendem wul-is
Yeqqes-iyi yezrem
Yeqes-iyi s laman
Nekk i t- ihuben
Nekk buddeɣ leḥsan
Yeqes-iyi yezrem

D nekk ig ɛemden
Ma d nekk ssusmaɣ
Ay hedren madden

2-3-Tamurt; le pays natal:

Tamurt un lieu d'attache qui renvoie aux origines, aux ancêtres, à la tradition familiale. Un lieu qui unie tous les souvenirs de la tendre enfance, celui qui tient tous les individus en contact, Tamurt qui est un symbole de paix et d'espoir malgré tant d'années de séparation et qui reste le seul moyen de réunir les gens.

Alors ici la chanteuse nous a fait part de son attache au pays natal qu'elle a clairement exprimé dans un passage où elle a chanté la beauté de son pays, sa gloire, et le plaisir de le retrouver :

Ǧazayer tefraḥ
Si lebɛid tecbaḥ
Nnur-is yettnur
Amzun d lmesbaḥ
Mi it yezra weḥbib
Ul-is yefraḥ
Ay mechur yisem-is
Ḥemlen-t warraw-is
Si lebɛid yetban
Amzun d leɛlam

2-4-La guerre:

Bahia Farah, comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent, a combattu contre le colonialisme de son pays, l'ennemi. C'est ce qu'elle a essayé clairement d'exprimer dans une de ses chansons dans laquelle elle s'est adressée à sa propre mère en lui disant qu'elle a trouvé refuge auprès de ses frères el moudjahidin, et de ne plus s'inquiéter pour elle tant qu'elle a pris position de mener le combat aux cotés des algériens ; celui de la liberté :

A yemma felli Ur txemmim
Nekk aqli ger wayetma
Seg w assa Ur lliɣ d yellim

Amzun Ur d luleɣ ara
Ddiɣ d lmuğahidin
Id yewwin lḥuriya

2-5-Lmektub (le destin) *:*

Dans quelques chansons de Bahia Farah on trouve qu'elle a pris conscience du destin. Elle y croit en ce qui lui est destinée, et que dans la vie on est soumis à vivre des hauts et des bats, quelques soit la douleur, la peine qu'on ressent. C'est une chose qui nous est destinée qui est écrite sur nos fronts et qu'on doit affronter. Et quoiqu'il arrive on ne doit pas perdre espoir que tôt ou tard tout finira par rentrer dans l'ordre. Elle explique tout cet état de fait dans un passage :

Lmektub-ik
Ad d-yass
Win ik yexḍan
Xas anef-as
Kul yiwen ad t-id yass wass-is
Ad beddlen akk wussan-ik
Win yettrun ad yefraḥ
Ad tfak ccedda
Ama d lxir ama d ccer
Ou
A yul ili-k d lfahem
Ayen yuran i bnadem ad yeḍru
Txilek a yul xas cfu

Elle a aussi donné espoir à ceux qui l'ont perdue, en leur disant de résister contre les obstacles qu'ils rencontrent dans leur vie :

Yelha sber d leɛqel
Ad d-nuɣal marra ɣer sseḥ
Imezwura ğğan-d lemtel
Win isebren ad yefraḥ
Aṭas i yuḍnen ḥlan
Sber Rebbi ad yeɛfu

Ad t-neğğiḍ akk si lehlak

Dans un autre texte elle montre son attache aux traditions des siens, à sa religion qui est l'islam. Elle chante la célébration d'une fête religieuse dans laquelle elle fait part de sa gratitude envers ses frères musulmans, preuve de croyance et de reconnaissance du Dieu et de son Prophète :

Mebruk lɛid n lislam
Tezga-m dima di lxatar
Assa d tameɣra n nbi
Tezha lluma di mkul amkan
Awin ibedden ɣef sswab
Assa d tameɣra n lmuslimin
Lferḥ n wassa d ameqqran
Mebruk lɛid a lmumnin

La chanteuse se lamente d'avoir affaire à des hypocrites qui ont deux visages, ceux qui parlent derrière le dos des gens, et qui n'ont rien à faire à part critiquer les autres :

Nɣan iyi imessasen
Wid ak ur nefhim lumur
Deg wudem-ik mreḥba s flan
Mi id teffeɣ-ḍ keṭren lehḍur
Weklaɣ Rebbi fell- asen
Win yelhan udem-is iban
Ula d nniya-s teṣfa
Anef-as I lɛebd ad yehder
I iḍur kan ḥaca iman-is

2-6-Le retour:

Bahia Farah a chanté le retour de l'exil. Les exilés reviennent au pays natal après une longue période d'exil pour retrouver leurs ancêtres. Alors ce problème du retour se pose. Les migrants bien qu'ils se sont très longtemps exilés, et quelle que soient les causes et les

conséquences de leur exil, ils finissent souvent par retourner au pays natal. La chanteuse nous montre ici son désir de revenir au pays natal :

A ṭṭir n tsekkurt
Ad k- ceyɛaɣ ɣer tmurt
Tsellim ɣef yemma
Bedd-as ɣef tewwurt
Inas ad d-nuɣal
Ma nedder ur nemmut
Ad t fak lɣerba
Ad qqlaɣ ɣur-s

Elle continue toujours dans le même thème qui est le retour, le moment tant attendu est enfin venu elle exprime cela dans ce passage :

A yaɣrib fhem iman-ik
Tusa-d ssaɛa ad nruḥ
Ad nẓer Tamurt aɛzizen
Ad yeḥlu wul amejruḥ
Ttɣenniɣ ɣef yeɣriben
Wid akk yellan di tmura
Ma d tura d ayen ad d-nuɣal
Ad yeḥlu wul si lmeḥna
Ou
Ay afrux n tsekkurt
Ad-k ceyɛaɣ ɣer tmurt
Sellem ɣef lbahğa
Bedd-as ɣef tewwurt
Inas ad d-nuɣal
Ma neddar ur nemmut
Ou
Ul- iw yettnadi
Ayatma ul-iw yettnadi
Ad kecmaɣ s axxam

Ad ẓreɣ lwali

Ad segmen leɛwam

Win yettrun nchallah

Am wassa ad iẓer imawlan

- ***Production artistique : quelques chansons de Bahia Farah :***

Zzehar-iw iruh

Yeğğa-d mmi-s di dduḥ

Ctaqaɣ tabrat

Ul-iw mejruḥ

Zzhar-iw n ifi truḥ

Teğğiḍ-iyi

Twalaḍ-d akk medden

Siwa nekkini

Sɛaddaɣ lɛid s imetti

Ixaḍ yimi

Fɣen-t akk tizyiwin-iw

S lebsa lɛali

Rebbi lḥanin

Ḥann-it-id felli

Ddunit teqhar-iyi

Lwaḥc yečča-yi

Sɛaddaɣ llayali

Zdat n mmi

Rebbi lḥanin

Ḥann-it-id felli

Zzhar-iw iruḥ

Yeğğa-d mmi-s di dduḥ

Ctaqaɣ tabrat

Ay aɣrib

Ay aɣrib fhem iman-ik
Tusad ssaɛa ad nruḥ
Ad nzer tamurt aɛzizen
Ad yeḥlu wul amejruḥ
Tɣenniɣ ɣef yeɣriben
Wid akk yellan di tmura
Timura n madden waɛrent
Aṭas I neqqim di lɣefla
Ma d tura dayen ad d nuɣal
Ad yeḥlu wul si lmeḥna
Atas ay ḥewseɣ lebrur
Ur ufiɣ am tmurt-iw
Ay atma aɛzizet tewwurt
Ttaḥqiq ay atmaten-iw
Am wassa ncallah ad d-nuɣal
Ad farḥen lwaldin-iw
Di tmura ṛṛwiɣ amentar
Ur zriɣ anda tedduɣ
Muḥal ad d- afeɣ aḥbib
Deg ul-iw ad as ḥkuɣ
Ma d tura dayen ad d-nuɣal
Ayen iɛeddan ad tettuɣ

Di lɣerba

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba aɛzizen ay ğğiɣ

Tamurt n baba tin aɛzizen

Mi it id mektiɣ jarḥent wallen

Di lɣerba fniɣ

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba ay ğğiɣ

Tamurt n baba

Seg wasmi id fɣeɣ nekk d imetti

Di lɣerba fniɣ

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba aɛzizen ay ğğiɣ

Tamurt n baba a tin yelhan

Ad ruḥeɣ ncallah ad segmen wussan

Di lɣerba fniɣ

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba aɛzizen ay ğğiɣ

Ssaɛd-iw anida truḥed

Ssaɛd-iw anida truḥeḍ

Mliyi-d abrid tuɣeḍ

Yehlek wul-iw meskin

Yebɣa ad izur tamurt-iw

Sber ɣer rebbi yelha

Ar as-tfak ccedda

Rebbi lḥanin d lkarim

Ad nuɣal am wassa

Lɣerba Teğğa ul-iw

SSeḥa truḥ d abeḥri

Ssaɛd-iw iruḥ yeğğa-yi

Iḍelq-iyi deg ubrid weḥdi

Sbar ɣer Rebbi yelha

Ar as-tfak lmeḥna

Rebbi lḥanin d lkarim

Ad yili d win yeḍruran

Lɣerba maci d kemmi

Tneqlab-ḍ felli

Bniɣ ɣef ɛamayen neɣ tlata

Aqli-yi d wiss rebɛa

Di lɣerba ur ğğiɣ amkan

Aqli-yi arwiɣ lemḥan

Rebbi lḥanin d lkarim

Ad yili d win yeḍruran

Si lebḥar ar din

Si lebḥar ɣer din
I yella wul-iw
Ay ğğiɣ leḥbab
Icedha lxater-iw
A yitbir amellal
Ma tezger-ḍ lebḥur
Sellem ɣef leḥbab
Ɣur-k ad tettuḍ
Inas ad d-nuɣal
Ad bedlen lumur
Ay afruḥ n tsekkurt
Ad k-ceyɛeɣ ɣer tmurt
Sellem ɣef lbahja
Bedd-as ɣef tewwurt
Inas add-nuɣal
Ma neddar ur nemmut
Ay afrux ifirelles
Ad ceyɛaɣ ɣur-s
Sellem ɣef lbahja
Di temdint ḥewwes
Inas ad d-nuɣal
Ad nezhu yides
Ay afrux umeqnin
Ma ad k-ceyɛeɣ ɣer din
D tameɣra n baba

Tfuk lyerba tfuk

Tfuk lɣerba tfuk

Usan-d lɣeyyab

Ad d-kecmen tamurt

Ad ferḥen leḥbab

Ǧazayer tefraḥ

Si lebɛid tecbaḥ

Nnur-is yettnur

Amzun d lmesbaḥ

Mi it yezra weḥbib

Ul-is ad yefraḥ

Ay mechur yisem-im

Hemlen-t warraw-is

Ad neḍleb llah

Ad yekker sseɛd-is

Mi it yezra weḥbib

Ad yefraḥ wul-is

Si lebɛid tban

Amzun d leɛlam

Ad nedleb llah

Ad selhun wussan

Mi it yezra weḥbib

Ad as yekfu texmam

Yeqsiyi yezrem

Yeqqes-iyi yezrem

Yeğğa-yi sem-is

Am-ass-a ad yendem

Ad yendem wul-is

Yeqsiyi yezrem

Yeqes-iyi yezrem

Yeqes-iyi s laman

Nekk it ihubben

Nekk buddeɣ leḥsan

Yeqes-iyi yezrem

Yeqes-iyi s laman

Nekk it ibudden

Ad as xedmaɣ laḥsan

Am ass-a ad yendem

Am ass-a ad yendem

Am ass-a ad yendem

Ad bedlen wussan

Yeqes-iyi yezrem

D nekk ig ɛemden

Ma d nekk ssusmaɣ

Ay hedren madden

Yeğğa-iyi sem-is

Am wass-a ad yendem

Ad k-yexdeɛ Rebbi a yul-iw

Ad k-yexdeɛ Rebbi a yul-iw
Aṭas ik wessaɣ fhem
ɣef lkaf I grarbeɣ
Ɣef ljerḥ-iw mazal yeɛteb
Ayul-iw tehlekḍ-iyi
Tessendaf-ḍ lejruḥ
Anda i ttilin leḥbab-ik
Wid it-ḥubbeḍ am ṛṛuḥ
Txil-k kan henni-yi
Tesḥarem-ḍ lfuruḥ
A yul-iw ay amahbul
Teṭṭamaɛ-ḍ di lmuḥal
Anda ttilin leḥbab-ik
Wid iwumi tḥekkuḍ lesrar
Ma d tura henni-yi
Txilek beddel awal
A yul-iw qqnent wallen-iw
Aṭas ay umneɣ medden
Mi ḍsan a yul deg wudem-iw
Nekk jaɛlaɣ-ten d iḥbiben
Ma d tura ḥenni-yi
Txilek kan henni-yi
Zdat-i i ruḥen ɣaben
Ad k-yexdeɛ Rebbi a yul-iw
Aṭas ik wessaɣ fhem

A yul-iw qqnent wallen-iw

Aṭas ay teqwa lhedra

Maci snat maci tlata

D kečč I yebɣan akk

Mebruk lɛid

Slam Llah fellawen

Slam fellawen

Ay atma meẓẓi meqqar

Mebruk lɛid n lislam

Tezga-m dima di lxatar

Mebruk lɛid a lislam

Assa d tameɣra n Nbi

Tezha lluma di mkul amkan

Kulci yezha yettɣenni

Mebruk lɛid a lmumnin

A win ibedden ɣef sswab

Assa d tameɣra n lmuslimin

Jmiɛ marra anda llan

Meẓẓi meqqar marra ttɣennin

Lferḥ n wassa d ameqqran

Mebruk lɛid a lmumnin

Kul yiwen anda yettili

Lmumen iɛeyyed deg uxxam

Yettef tarwa-s deg urebbi

Yefreḥ ger leḥbab d yimawlan

Kulci yezha yettɣenni

Mebruk lɛid a lmumnin

A yatma mezzi meqqar

Ur ntettu ara iɣriben

Widak izegren lebḥar

Am wassa ad d-uɣalen

Zgan dima di lxatar

Mebruk lɛid a lislam

Assa d tameɣra n Nbi

Tezha lumma di mkul amkan

Kulci yezha tettɣenni

Conclusion:

Après avoir présenté l'analyse des thématiques nous nous sommes rendus compte de l'œuvre artistique de Bahia Farah. A travers cette analyse nous avons montré à des lieux différents les sentiments qu'épreuve la chanteuse Bahia Farah. Il s'agit en effet du sentiment amorcé par l'exil et qui est relatif à l'attachement aux valeurs ancestrales et au pays natal, Bahia Farah s'est donnée cœur et âme, à travers sa chanson, pour revendiquer sa patrie. Une production qui n'est certes pas trop riche, qui n'est pas trop large mais porteuse de sens qui est l'enrichissement du patrimoine musical kabyle.

Elle a été le reflet de toutes les femmes qui ont souffert, et qui ont été rejetées par la société. Sa production artistique explique la position qu'avait eue cette femme abandonnée.

Conclusion générale :

Nous avons essayé à travers cette petite recherche de décrire la trajectoire sociale et artistique de la chanteuse kabyle Bahia Farah. Celle-ci a fait preuve de courage en voulant dire des réalités sociales restées cachées, d'être le miroir qui a reflété toute une génération de femmes oubliées, et son « porte-parole », et ce, par son œuvre artistique qui a marqué son époque.

Bahia Farah (1917-1984), interprète et chanteuse. Native de Bouira, orpheline, elle fut recueillie par son oncle paternel qui émigra en Tunisie où la petite Bahia est inscrite dans un centre artistique de la Chabiba. Elle a à peine 14 ans quand elle arrive à Paris, au début des années 50 aidée par quelques amis du bled, avant de débuter dans la danse orientale dans le 15eme arrondissement de Paris. Malgré son jeune âge elle ne tarda pas à attirer l'attention et la sympathie de la communauté immigrée dont elle devint « l'idole préférée ». Sa percée lui a valu bien des égards. C'st ainsi qu'elle fut sollicitée, pour la première fois, par le compositeur tunisien Mohamed El Jamoussi pour faire partie de la troupe maghrébine outre méditerranée. Ses débuts furent concluants, et elle puisa dans le répertoire de Mohamed El Kamal qui lui même fut chanteur compositeur. A partir de 1955, les membres de la troupe, la guerre de libération battant son plein, peu à peu se dispersèrent. Bahia continuera à chanter l'émigration, le retour, les problèmes que rencontre l'émigré et sa famille. Puis, petit à petit on commençait à se regrouper et former une autre troupe, sous la direction de Abderrahmane Aziz et comprenant entre autres Saloua, Hnifa, Mouza, Khedoudja. Etant la plus ancienne, elle fut désignée par le FLN comme responsable de ces artistes algériennes au nombre de 24. Bahia rencontrera plus tard Slimane Azem et chantera en duo avec lui « atas isebragh ». Diverses raisons empêchèrent Bahia Farah de rentrer au pays en1962. Elle continua à chanter en France jusqu'au 1965. La chanson qui a eu le plus de succès, c'est celle qu'elle a chantée juste après l'indépendance, surtout chez la communauté immigrée : fini les souffrances et les pleurs, réjouissons- nous maintenant, nous devons rentrer au pays pour fêter l'événement. Elle rentre au pays le 1er février en 1965. Elle fera une émission de radio avec Cheikh Nordine, elle chantera une ou deux fois à la télévision et cela avant 1967. Elle a enregistré des dizaines de chansons entre autres avec Cherif Kheddam et Cheikh Nordine. Bahia Farah quitte la chaine deux, enregistre à la RTA mais ses productions ne passent plus. Elle continue toutefois, pour soutenir le salaire de son époux, l'artiste peintre Temam à célébrer les noces, dans l'ambiance

féminine algéroise. Puis plus rien. C'est le silence, la maladie, puis la mort qui la surprend le 1er avril 1984.

Des activités qui montrent son attachement aux valeurs, à la question identitaire, mais aussi à la liberté.[1]

On déduit alors que le chemin mené par Bahia Farah et les actions qu'elle a réalisées la distingue parmi d'autres. Sa chanson a servi l'identité amazigh en chantant (dans) sa langue mère ; elle a enrichi le répertoire du chant kabyle.

Son pays natal lui rend hommage, sous le haut patronage de la Ministre de la culture de Bouira, un colloque sur la vie et l'œuvre de Bahia Farah, et ce, du 10 jusqu'au 12 mars 2009, avec la présence de Kamal Hamadi et Abdelkader Bendemache qui ont tenu une conférence « aperçu sur la vie et l'œuvre de Bahia Farah », Nombreux artistes sont venus spécialement pour apporter leurs témoignages et aussi pour interpréter ses chansons, tels que Akli Yehyaten, Taleb Rabah, Djamel Allam et d'autres.

Le travail que nous avons entamé sur cette chanteuse kabyle, n'est pas une fin en soi ; mais il doit constituer par ailleurs une piste pour les recherches approfondies dans le domaine amazigh.

[1] ACHOUR CHEURFI, *Dictionnaire des musiciens et interprètes algériens*, ANEP, Alger, 1997, p142, 143.

Agzul :

Anadi-agi nneɣ ɣef wayen yeɛnan tusna n tmetti sumata. Deg tezrawt-nneɣ nemmeslay-d ɣef tmeddurt akked wayen i tecna yiwet n tcennayt taqbaylit iwumi qqaren Bahia Farah.

Axeddim-nneɣ yebḍa ɣef tlata n yeḥricen:

Deg uḥric amenzu newwid awal ɣef tarrayin i netbaɛ iwakken ad nexdem tazrawt-agi akken iwata.

Nefren asentel-agi acku ixus unadi di taɣult-agi, deg wayen yeɛnan tameddurt n tcennayt-agi akked tizlatin-is, ur yettwasnen ara atas deg tmetti taqbaylit. Di tazwara n uxeddim-agi, yessefk ad neffaɣ ɣer wannar iwakken ad nessiwed ad d nefren ayen ilaqen akken ad nexdem axeddim igerzen.

Iwakken daɣen ad nessiweḍ s iswi-nneɣ ,yessefk ad nessexdem kra n tuttriwin I nefka I kra n yicennayen it yessnen am Kamal Ḥemmadi, Akli yaḥyaten ,Lğida tamectuḥt. S tririyin-nsen ad nessiweḍ ad nexdem tasleḍt-nneɣ akked d tezrawt-nneɣ.

Ma d ayen yeɛnan tizlatin-is nessaweḍ ad d-nawi 22 I yettwaseğlen seg wexxam n Rradyu n Tizi-Uzzu.

Am yal anadi, neḥwağ leqraya n kra n tektabin imi ilaq ad d-nawi tikta seg-sent, iwakken ad d nettef imedyaten deg-sent.

Di taggara yessefk ad d-ner ɣef tuttriwin yellan, ad nessefsi timukrisin s way-s yebna uxeddim.

Deg uḥric wis sin:

Nemmeslay-d ɣef wayen yeɛnan tameddurt n tcennayt akked leqdic id d-ğğa I tmetti taqbaylit.

Di tazwara niwwi-d awal ɣef tmeddurt-is,tawacult-is,anda id nenna belli d yiwet n tqcict id d-yekren d taguğilt lamaɛna tufa-d ɣer tama-s xalis it yiwin ɣer tmurt n Tunes dinna i tebda tlemmed cḍaḥ .

Nenna-d belli tekcem Tamurt n lɣerba nettat mezziyet, texdem sin n leqdicat deg wayen yeɛnan abrid-is n lfen,tella d tacettaḥt syin akin tuɣal d tacennayt. Ɣef waken id yenna Kamal Ḥemmadi tella tḥemmel atas cḍaḥ, dya tuɣal tcettaḥ deg watas n tmeɣriwin.

Tuɣal tebda ccena s taɛrabt deg useggas 1949; cwit kan tuɣal ɣer ccena s teqbaylit akked ufennan ameqran Sliman ɛazem am: “atas isebraɣ” d yiwet n taɣect I yetwasnen atas akked kra nniḍen.

Ɣef waken id yenna Kamal Ḥemmadi Bahiya faraḥ tella d yiwet n temjahdet; acku d timḍebbart n tlawin I yettawin idrimen I FLN di lweqt-nni n tegrawla, d tin iḥurben atas ɣef yimjuhad di lweqt-nni.

Tekcem-d ɣer tmurt n ass n 01 di furar deg useggas n 1965, iwakken ad teqqim deg tmurt ɣer tama n wargas-is deg lzayer tamanaɣt. Temmut ass n 01 di yebrir aseggas n 1984 tesɛa 67 n sna deg lɛamr-is.

Ɣef waken id yenna kamal ḥemmadi temḍel deg yiwen n uẓekka I wumi iqqaren “lqettar laqdim” di lzayer.

Bahiya d yiwet n tcennayt I wumi arran tajmilt tameqqrant deg uxxam n yidles n tubiret, azal n tlata wussan nutni d asmekti ɣef tudert- is d wayen akk tecna. Arzan-d atas n yinaẓuren deg-sen kamal ḥemmadi, akli yahiyaten, abd elqadar ben damac, taleb rabaḥ d wiyaḍ nniḍen iwakken yal yiwen deg-sen ad yefk cfayat-is ɣef tnaẓurt-agi.

Introduction générale

Chapitre premier :

Cadre méthodologique

Chapitre deuxième :

Trajectoire sociale et artistique

de Bahia Farah

Chapitre troisième :

La production artistique et analyse thématique des chansons de Bahia Farah

Conclusion générale

Agzul

La bibliographie

Annexes

Sommaire

Bibliographie :

Ouvrages :

- GRAWITZ Madeleine, *Méthode des sciences sociales*, Dalloz, Paris, 2001.
- KHELILI Mohand, L'exil kabyle : *essai d'analyse du vécu des migrants*, L'Armattan, paris, 1980.
- KHERDOUCI Hassina, *La chanteuse kabyle*, AKILI, Tizi-Ouzou, 2001.
- LEVI-STRAUSS CLAUDE, *Race et histoire*, Gonthier, Paris, 1961.
- MAUSS Marcel, *Manuel d'Ethnographie*, Presse Cameron, Paris, 1998.
- NACIB Yousef, *Anthologie de la poésie kabyle*, Andalouses, Alger, 1993.
- MEHFOUFI Mhenna, *Le chant kabyle de la guerre d'indépendance*, Algerie, 1954-1962, Séguier, Paris, 2002.
- MEHFOUFI Mhenna, *Chant de femme en Kabylie ; fêtes et rites au village*, CNRPH, 2006.
- MOKHTARI Rachid, *Les disques d'or du chef d'orchestre AMRAOUI MISSOUM* (1921-1967) HIBR, Alger, 1997.
- PENNEF Jean, *La méthode biographique*, Armand-Colin, Paris, 1990.

Articles :

- BOURDIEU Pierre, *« l'illusion biographique », Acte de la recherche en sciences sociales*, N 62-63, juin 1986.

Mémoires :

- BOUKHELLA Houda, CHAMI Ania, KASSOURI Farida, *Portrait sociologique d'un acteur social BESSAOUD Mouhand Aarab : militant de la cause berbère.* Mémoire de licence, Université de Tizi-Ouzou, 2006.
- YEDDOU Azouaou, SAIDANI Azouaou, *Portrait sociologique de Ferhat Mhenna : Militant de la cause Amazigh.* Mémoire de licence, Université de Tizi-Ouzou, 2011.

Dictionnaire :

- ACHOUR Cheurfi, *Dictionnaire des musiciens et interprète algériens*, ANEP, ALGER, 1997.
- *Dictionnaire des sciences humaines, sociologie, psychologie social, anthropologie***,** NATHAN, 1990.

Journaux, revues et sites internet :

- Journal, la dépêche de Kabylie, 15 septembre 2015.
- Colloque sur la vie et l'œuvre de BAHIA Farah, Bouira, 08 juin 2009.

Sources :

- Film documentaire réalisé sue le colloque en hommage à Bahia Farah (08 juin 2009).

Guide des annexes

1 le guide d’entretien.
2 le recueil de chants de Bahia Farah.
3 Quelques photos de Bahia Farah.

Guide d'entretien :

1- Vous qui êtes (chanteur), vous avez sans doute connu ou entendu dire d'une Chanteuse nommée Bahia Farah ; pouvez vous nous en dire plus sur cette chanteuse ? Qui est Bahia Farah ?
2- Comment avait-elle vécu son enfance ?
3- Si vous aviez juste quelques mots pour décrire Bahia Farah ; les quelles choisiriez vous ?
4- Parlez nous de son exil ?
5- Parlez nous, de sa jeunesse, sa scolarité, son mariage et de sa mort ?
6- Que pensez-vous de Bahia Farah et de ses chansons ?
7- Comment et où est- ce que vous l'avez rencontrée?
8- -Quand et comment est- elle venue à la chanson ?
9- Quelles sont les personnes avec qui elle avait travaillé au tout début de sa carrière ?
10- Qui l'avait aidée à réaliser ses premières chansons ?
11- Quand date ses premières chansons ? Elles portent sur quoi ?
12- Par quel moyen avait-elle pu réaliser son rêve de chanteuse ?
13- Avait-elle une histoire ? chantait-elle son vécu ?
14- Combiens de chansons avait-elle composées ou enregistrées ?
15- Quel était le thème abordé dans ses chansons ?
16- Pouvez vous nous citer d'autres chanteurs ou d'autres gens qui ont connu de prés ou de loin cette dernière ?

28- Quel est son apport à la guerre de libération nationale ?

33- L'artiste meurt à quelque temps peu de sa rentrée au pays, quel était la cause de sa mort ? Parlez nous de sa mort ?

34- A votre avis est-ce que la chanson a un rôle dans la production identitaire ?

Corpus de chants:

Ad k-yexdeɛ Rebbi a yul-iw(1)

Ad k-yexdeɛ Rebbi a yul-iw
Aṭas ik wessaɣ fhem
ɣef lkaf I grarbeɣ
Ɣef ljerḥ-iw mazal yeɛteb
Ayul-iw tehlekḍ-iyi
Tessendaf-ḍ lejruḥ
Anda i ttilin leḥbab-ik
Wid it-ḥubbeḍ am ṛṛuḥ
Txil-k kan henni-yi
Tesḥarem-ḍ lfuruḥ
A yul-iw ay amahbul
Teṭṭamaɛ-ḍ di lmuḥal
Anda ttilin leḥbab-ik
Wid iwumi tḥekkuḍ lesrar
Ma d tura henni-yi
Txilek beddel awal
A yul-iw qqnent wallen-iw
Aṭas ay umneɣ medden
Mi ḍsan a yul deg wudem-iw
Nekk jaɛlaɣ-ten d iḥbiben
Ma d tura ḥenni-yi
Txilek kan henni-yi
Zdat-i i ruḥen ɣaben
Ad k-yexdeɛ Rebbi a yul-iw
Aṭas ik wessaɣ fhem

Lmektuk-ik(2)

Lmektub-ik

Ad d-yass

Win ik yexḍan

Xas anfas

Kul yiwen ad t-id yass wass-is

Ad beddlen ak wussan-ik

Ul-ik ad yeḥlu tura

Win yettrun ad yefrah

Ad tfak ccedda

Ama d lxir neɣ d ccer

Kulci tura yen ɛedda

Aṭas ay ɛeddan wussan

Amma d lxir neɣ d ccer

Ad yeḥlu wul-ik amcum

Aṭas i yerwa amentar

Ttu kan zhu tura

Lxater-ik ad yetnewwar

Ad d-asen wussan yelhan

Ad tfak fell-ak cedda

Ad tettuḍ ayen iɛeddan

Ayen iɛeddan iɛeddan

Ad yettu wul amcum

Iḍul lḥal-is(3)

Iḍul lḥal-is

Iḍul lḥal-is

Iruḥ yeğğa-yi

Tiwit lhawa

Ur zriɣ sani

Tiwit lhawa

Lhawa n tmura

Mazal-it meẓẓi

Yr yefhim ara

Ad d-yuɣal ɣyri

Ad ḥemdeɣ rebbi

Ad tekfu cedda

Tiwit lhawa

Yettuyi dayen

Ay ttruɣ fell-as

Arwiɣ lemḥayen

Ad d yuɣal ɣuri

Ad ḥemdeɣ rebbi

Aḥninen dayen

Tiwit lhawa

Yettu imawlan

Ay ttruɣ fell-as

Ay tarğiɣ leɛwam

Ad y-uɣal ɣuri

Ad ḥemdaɣ rebbi

Ad segmen wussan

Yelha sber(4)

Yelha sber d leɛqel

Ad d-nuɣal marra ɣer ṣaḥ

Imezwura ğğan-d lemtel

Win isebren ad yefraḥ

A yul ili-k d lfahem

Ayen yuran I bnadem ad yedru

Ur tḥessis imedden

Yir lḥedra tettɣuru

ṣelli ɣef nnbi ɛzizen

win yettrun lazem ad yeḥlu

helkaɣ lehlak d amessas

yenɣayi yeğğa-d ḥaca iɣsan

kra seɣsaɣ yenna-d labas

nekk ɣliɣ arwiɣ lemḥan

lakin ṭṭfaɣ deg uɛessas

aṭas i yuḍnen ḥlan

txilek a yul cfu

aṭas i iɛeddan fell-ak

isem-ik di lğameɛ ad t-nemḥu

tugiḍ ad t-fahmeḍ ayla-k

Imessasen(5)

Nɣan iyi imessasen imessasen

Wid ak ur nefhim lumur

Deg udem-ik mraḥba s flan

Mi id ffeɣ-ḍ ketren lehdur

Weklaɣ Rebbi fell-asen

Netta d lɛalem yezra

Win yelhan udem-is iban

Ula d nniya-s tesfa

Yettağğa medden hedren

Ɣer sidi Rebbi ay tefra

Anef-as I lɛebd ad yehder

I iḍur kan ḥaca iman-is

Yak Rebbi ɣur-s lexbar

Amessas iban wudem-is

Yettağğa madden hedren madden hedren

Ɣer Rebbi yeğğa lamr-is

Si lhedra imessasen

Nɣan-iyi bla sebba

Ḥesben-iyi madden mmutaɣ

Neɣ mazal-iyi di lɣerba

Ma d nekk ad ḥemdeɣ Rbbi

Aqli-yi di tmurt n baba

Selmeɣ lamr-iw I Rebbi

Yettağğa imessasen

Hedren kan bla lmaɛna

Leqdar-iw ur tessinen

Ma d nekk sebreɣ I Rebbi

D netta I asen izemren

Mmi-s n Lqesba(6)

Mmi-s n Lqasba yettban

Muḥal ufiɣ lemtel-is

D bab n nnif

Medden akk zran

Yesbar lemḥan

Zzin yelhan

Deg wul aɛziz aɛziz yisem-is

Aɛziz a mmi-s n lqesba

Deg wul ulac win ik yifen

Nekker-d deg yiwet n lḥara

Ulawen mwalafen

Nekk ferḥeɣ netta yezha

Ulac win ara ɣ-iferqen

Ur tru ur txemmim(7)

Ur tru ur txemmim

Aqli fell-am d aɛessas

Ɛamdaɣ lehwa d usemmiḍ

Qeblaɣ ayen yebɣan ad d-yas

Ḥkut-iyi-d a lğiran-iw

Anda akk iɣab ur d-yettas

Ad twaliɣ deg lexyal-is

Ul-w iheddar fell-as

Sidi Rebbi ar s-isarraḥ

Ncallah di lɛid ad d-yas

A yitbir yya ad ak ceyɛaɣ

Ad ak aruɣ tabrat siwḍas-t

S Rebbi ɣef wuzyin sellem

Sbaḥ zik mi id yuli wass

Gulleɣ ar d-at arğuɣ

Ma dam-iyi di lḥayat qrrib d lɛid al ğiran-iw

Leḥrir ad nedlu fella-as

Ad nefraḥ yak d tamaɣra

Bu laɛyun assa ad d-yass

Akka I yebɣa wul-iw

Muḥal ad qeḍɛaɣ layas

Hkut-iyi-d a ljiran-iw

Anda akka ur d yettas

Ad tewaliɣ deg lexyal-is

Ul-iw I heddar fell-as

Sidi rebi ar s-iserraḥ

Tewwi-yi lmuja(8)

Tewwi-yi lmuja

Lmuja n ddunit

Ay qnent wallen-iw

Ay ṭseɣ bessif

Ay qnent walen-iw

Ay ifut lḥal

Di lɣerba ay dekraɣ

Weḥdi bla imawlan

Ad ḥemdaɣ rebbi lɛadim ccan

Ad ḥemdaɣ rebbi lɛadim ccan

Ay qnent wallen-iw

Ay tseɣ s nnum

Ma d zik mezziyeɣ

Ur sɛiɣ llum

Tura mi I d ukiɣ

Ad fakken lehmum

Ay qnent walen-iw

Ay ṭseɣ bessif

Ur ufiɣ aḥbib

Aḥbib n tmeddit

Ad ḥemdaɣ rebbi

Mi id gra talwit

Aṭas ay ɣeflaɣ

Ay umneɣ madden

Mi ḍsan deg udem-iw

Ǧaɛleɣ d iḥbien

Tura mi id ukiɣ

Ufiɣ-ten ɣaben

Zzehar-iw iruh(9)

Yeğğa-d mmi-s di dduḥ

Ctaqaɣ tabrat

Ul-iw mejruḥ

Zzhar-iw n ifi truḥ

Teğğiḍ-iyi

Twalaḍ-d akk medden

Siwa nekkini

Sɛaddaɣ lɛid s imetti

Ixaḍ yimi

Fɣen-t akk tizyiwin-iw

S lebsa lɛali

Rebbi lḥanin

Ḥann-it-id felli

Ddunit teqhar-iyi

Lwaḥc yečča-yi

Sɛaddaɣ llayali

Zdat n mmi

Rebbi lḥanin

Ḥann-it-id felli

Zzhar-iw iruḥ

Yeğğa-d mmi-s di dduḥ

Ctaqaɣ tabrat

Ay aɣrib(10)

Ay aɣrib fhem iman-ik

Tusad ssaɛa ad nruḥ

Ad nzer tamurt aɛzizen

Ad yeḥlu wul amejruḥ

Tɣenniɣ ɣef yeɣriben

Wid akk yellan di tmura

Timura n madden waɛrent

Aṭas I neqqim di lɣefla

Ma d tura dayen ad d nuɣal

Ad yeḥlu wul si lmeḥna

Atas ay ḥewseɣ lebrur

Ur ufiɣ am tmurt-iw

Ay atma aɛzizet tewwurt

Ttaḥqiq ay atmaten-iw

Am wassa ncallah ad d-nuɣal

Ad farḥen lwaldin-iw

Di tmura ṛṛwiɣ amentar

Ur zriɣ anda tedduɣ

Muḥal ad d- afeɣ aḥbib

Deg ul-iw ad as ḥkuɣ

Ma d tura dayen ad d-nuɣal

Ayen iɛeddan ad tettuɣ

Di lɣerba(11)

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba aɛzizen ay ğğiɣ

Tamurt n baba tin aɛzizen

Mi it id mektiɣ jarḥent wallen

Di lɣerba fniɣ

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba ay ğğiɣ

Tamurt n baba

Seg wasmi id fɣeɣ nekk d imetti

Di lɣerba fniɣ

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba aɛzizen ay ğğiɣ

Tamurt n baba a tin yelhan

Ad ruḥeɣ ncallah ad segmen wussan

Di lɣerba fniɣ

Mi id mektiɣ

Tamurt n baba aɛzizen ay ğğiɣ

Ssaɛd-iw anida truḥed(12)

Ssaɛd-iw anida truḥeḍ

Mliyi-d abrid tuɣeḍ

Yehlek wul-iw meskin

Yebɣa ad izur tamurt-iw

Sber ɣer rebbi yelha

Ar as-tfak ccedda

Rebbi lḥanin d lkarim

Ad nuɣal am wassa

Lɣerba Teğğa ul-iw

SSeḥa truḥ d abeḥri

Ssaɛd-iw iruḥ yeğğa-yi

Iḍelq-iyi deg ubrid weḥdi

Sbar ɣer Rebbi yelha

Ar as-tfak lmeḥna

Rebbi lḥanin d lkarim

Ad yili d win yeḍruran

Lɣerba maci d kemmi

Tneqlab-ḍ felli

Bniɣ ɣef ɛamayen neɣ tlata

Aqli-yi d wiss rebɛa

Di lɣerba ur ğğiɣ amkan

Aqli-yi arwiɣ lemḥan

Rebbi lḥanin d lkarim

Ad yili d win yeḍruran

Si lebḥar ɣer din(13)

Si lebḥar ɣer din

I yella wul-iw

Ay ğğiɣ leḥbab

Icedha lxater-iw

A yitbir amellal

Ma tezger-ḍ lebḥur

Sellem ɣef leḥbab

Ɣur-k ad tettuḍ

Inas ad d-nuɣal

Ad bedlen lumur

Ay afruḥ n tsekkurt

Ad k-ceyɛeɣ ɣer tmurt

Sellem ɣef lbahja

Bedd-as ɣef tewwurt

Inas add-nuɣal

Ma neddar ur nemmut

Ay afrux ifirelles

Ad ceyɛaɣ ɣur-s

Sellem ɣef lbahja

Di temdint ḥewwes

Inas ad d-nuɣal

Ad nezhu yides

Ay afrux umeqnin

Ma ad k-ceyɛeɣ ɣer din

D tameɣra n baba

Tfuk lyerba tfuk (14)

Tfuk lɣerba tfuk

Usan-d lɣeyyab

Ad d-kecmen tamurt

Ad ferḥen leḥbab

Ǧazayer tefraḥ

Si lebɛid tecbaḥ

Nnur-is yettnur

Amzun d lmesbaḥ

Mi it yezra weḥbib

Ul-is ad yefraḥ

Ay mechur yisem-im

Hemlen-t warraw-is

Ad neḍleb llah

Ad yekker sseɛd-is

Mi it yezra weḥbib

Ad yefraḥ wul-is

Si lebɛid tban

Amzun d leɛlam

Ad nedleb llah

Ad selhun wussan

Mi it yezra weḥbib

Ad as yekfu texmam

Yeqsiyi yezrem(15)

Yeqqes-iyi yezrem

Yeğğa-yi sem-is

Am-ass-a ad yendem

Ad yendem wul-is

Yeqsiyi yezrem

Yeqes-iyi yezrem

Yeqes-iyi s laman

Nekk it ihubben

Nekk buddeɣ leḥsan

Yeqes-iyi yezrem

Yeqes-iyi s laman

Nekk it ibudden

Ad as xedmaɣ laḥsan

Am ass-a ad yendem

Am ass-a ad yendem

Am ass-a ad yendem

Ad bedlen wussan

Yeqes-iyi yezrem

D nekk ig ɛemden

Ma d nekk ssusmaɣ

Ay hedren madden

Yeğğa-iyi sem-is

Am wass-a ad yendem

A yul-iw qqnent wallen-iw

Aṭas ay teqwa lhedra

Maci snat maci tlata

D kečč I yebɣan akk

Mebruk lɛid(16)

Slam Llah fellawen

Slam fellawen

Ay atma meẓẓi meqqar

Mebruk lɛid n lislam

Tezga-m dima di lxatar

Mebruk lɛid a lislam

Assa d tameɣra n Nbi

Tezha lluma di mkul amkan

Kulci yezha yettɣenni

Mebruk lɛid a lmumnin

A win ibedden ɣef sswab

Assa d tameɣra n lmuslimin

Jmiɛ marra anda llan

Meẓẓi meqqar marra ttɣennin

Lferḥ n wassa d ameqqran

Mebruk lɛid a lmumnin

Kul yiwen anda yettili

Lmumen iɛeyyed deg uxxam

Yettef tarwa-s deg urebbi

Yefreḥ ger leḥbab d yimawlan

Kulci yezha yettɣenni

Mebruk lɛid a lmumnin

A yatma mezzi meqqar

Ur ntettu ara iɣriben

Widak izegren lebḥar

Am wassa ad d-uɣalen

Zgan dima di lxatar

Mebruk lɛid a lislam

Assa d tameɣra n Nbi

Tezha lumma di mkul amkan

Kulci yezha tettɣenni

Aṭas I nesbar(17)

Aṭas ay nesbar

Mi tura nefraḥ

Ad tgerrez lḥetta

Ad nernu ad necḍaḥ

Ad t gerrez lḥetta

Ad yefreḥ wul-iw

Ad d-yass win ḥemleɣ

Ad teẓrent wallen-iw

Ad t-gerrez lḥetta

Ma irad uɛessas

Ad neqqen lḥenni

Ad ceḍḥent tullas

Ad t-gerrez lḥetta

Ad zhun wussan

Ad d-yass win ḥemlaɣ

Ad izer imawlan

Aṭas ay nettru

I nettru fellas

Ad d-yekcem taddart

Ad t-freḥ yemma-s

Aṭas ay nettru d ayen iɛeddan

Ad t-gerrez lḥetta

Ad segmen wussan

Ad t-gerrez lḥetta

Ad yefreḥ wul-iw

Ad d-yass win ḥemlaɣ

Ad t-zrent wallen-iw

Aṭas ay nesbar

Mi tura nefreḥ

Ad t-gerrez lḥetta

Ad nernu ad necḍeḥ

A yul-iw qqnent wallen-iw

Aṭas ay teqwa lhedra

Maci snat maci tlata

D kečč I yebɣan akka

Tura txilek henna-yi

Dayen tfuk ccedda

A ṭṭir lɛali(18)

A ttir lɛali

Xas ɣenni felli

Tsellim ɣef yemma

Ur tettu lwali

A ttir aṭuṭaḥ

Xas ɣenni ɣef leslaḥ

Mi ik-d sla yemma

Ul-is ad yertaḥ

Ad t-fak lɣerba

Ad ḥlun lejruḥ

A ttir n tsekkurt

Ad k-ceyɛeɣ ɣer tmurt

Tsellim ɣef yemma

Bedd-as ɣef tewwurt

Inas ad d-nuɣal

Ma nedder ur nemmut

A ttir n ṭṭawes

Ad k-ceyɛeɣ ɣur-s

Inas I yemma

Muḥal ad tayes

Ad tfak lɣerba

Ad qqlaɣ ɣur-s

A ttir amelḥan

Xas ɣenni s lelḥan

D lweqt n tefsut

Mi zujgen lenwar

Inas I yemma

Lɣerba tewɛer

A ttir lɛali

Xas ɣenni felli

Tsellim ɣef yemma

Ur tettu lwali

A yemma felli ur txemmim(19)

A yemma felli ur txemmim

Nekk aqli ger waytma

Seg wassa ur lliɣ d yellim

Amzun ur d-luleɣ ara

Ddiɣ d lmujahidin

Id yewwin lḥuriya

Aqliyi ger ljunud

Lxuf yezga d amwanes

Iḍ d wass yeqqwa lbarud

Deg yidurar tecɛal tmes

Nɛuhed aɛdaw ad t-nhud

Ad nhud win yeddan yides

Yemma tura di ljebha

Fell-as sebleɣ iman-iw

Fkiɣ lɛehd I wayetma

Alamma yefna lɛemr-iw

Yek laɛlam yuli-d assa

Ma mmuteɣ i watmaten-iw

A yemma sber arnu

Am wassa ncallah ad nemzer

Mi ara tezzalleḍ dɛu

Ḍleb Rebbi ad aɣ yensar

Ma mmuteɣ ḥader ad tettruḍ

Llan wayetma ad d-arr

Atas ay sebraɣ(20)

Ad ruheɣ ad zewgeɣ

Ay uzyin texdadiyi

Tkelxeḍ felli

Mači akka ay nahdar

Tennid-d amdawiɣ kulci

Qim kan thenni

Seg wul-im kkes ahebbar

Tura trgled felli

Waqila tbedel-d lumur

A tuzyint uli im xedmaɣ

D zher ay xussaɣ

Mači akka ibniɣ ad d-ass

Maci d tiselbi ay selbaɣ

Negh d rray ay xussaɣ

Mi it bniɣ thud gher lssas

Ula d nekk aqli ntarragh

Mači di ksanagh

Akka I irad uxellaq

A tin hemlaɣ uli im xedmaɣ

Sbar kan ad nawdaɣ

Heqrent-iyi tizyiwin-iw

Briɣ I wallen-iw

Qarent argaz-im d imɣerreq

Truɣ armi jarhent wallen-iw

Igugem yiles-iw

Yegguma ad d-yessali lmentaq

Zriɣ yemmut zehriw

Rriɣ kan s ul-iw

Yeccur yebɣa ad yettardaq

A tuzyint anwa im yehkan

Ad tezred I yellan

Balak ad yesbar wul-im

Di lgherba ur ǧiɣ amkan

Aqli arwiɣ lemhan

Dleb di ssadat yeqqwan

Ad segmen wussan

Am assa ad yezhu wul-im

A tin hemlaɣ uli imxedmaɣ

Sber kan ad nawdaɣ

Ad bedlen laɛwam(21)

Iyelhan d sber

A yatma I yelhan d sber

Win yettrun ncallah

Ncallah am assa ad d izur

Ad segmen laɛwam

A yatma ad bedlen laɛwam

Win yettrun ncallah

Am assa ad izer imawlan

I yelha tfakur

A yatma I yelha tfakur

Win yettrun ncallah

Am assa ad d izur

Ad bedlen leɛwam

A yatma ad bedlen laɛwam

Win yttrun ncallah

Am assa ad izer imawlan

PHOTO N°9 : de Bahia Farah avec Ahmed wahby et Mohamed Iguerbouchéne.

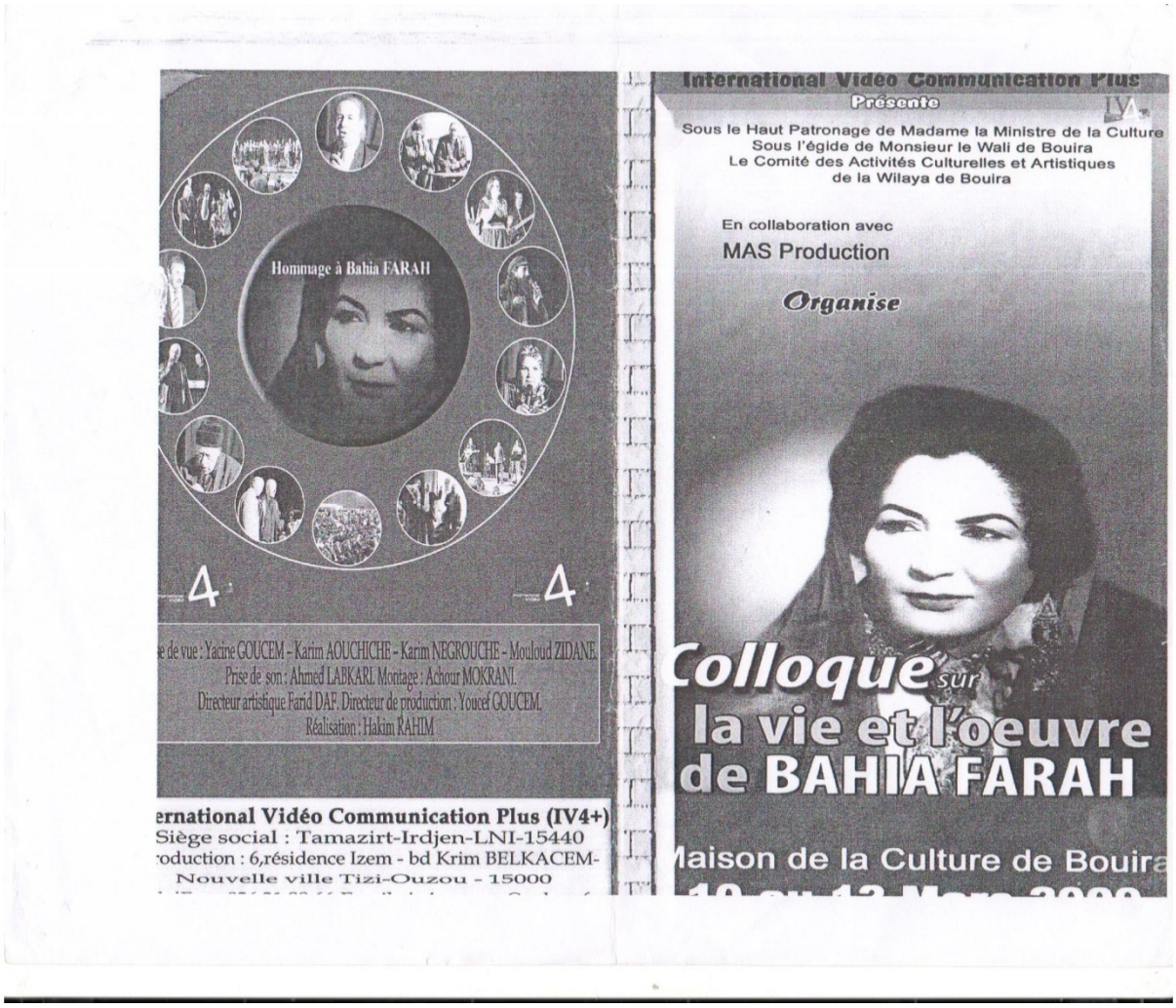

PHOTO N°10 : colloque organisé à son hommage à Bouira.