

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR,
UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LANGUES ET DES LETTRES.
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET CULTURE AMAZIGHES

THÈSE DE DOCTORAT

SUJET :

**Le dit, le non-dit et l'imaginaire social à travers la
poésie orale féminine d'at meghras : approches
sociocognitive et pragmatique**

Présentée par :

Nora BELGASMIA

Membres du jury :

Professeur Mohand Akli HADDADOU.....Président
Professeur Brahim SALHIRapporteur
Professeure Tassadit YACINE TITOUH.....Codirectrice
Professeur Kamel BOUAMARA.....Examineur
Docteur Aini BETOUCHE.....Examinatrice
Docteur Hamid BOUHBIB.....Examineur

Soutenue le 05/ 04/ 2016

**Année universitaire
2015/2016**

CHAPITRE I

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

Introduction

Introduction

Entreprendre une recherche dans le domaine du berbère n'est pas du tout aisé, étant donné le caractère même du domaine d'investigation et la nature de la recherche qui demande une connaissance approfondie d'un terrain plutôt pluriel. Néanmoins, notre intérêt pour la poésie orale nous permettra sûrement de surpasser les entraves de quelques natures qu'elles soient. Notre travail, comme nous l'avons énoncé, porte sur la poésie orale kabyle, celle des femmes plus précisément. Il est question pour nous d'analyser le corpus de poèmes recueillis pour en dégager sa quintessence. Pour cela, nous tenterons de nous conformer à une méthodologie pour aspirer à l'étude scientifique d'un corpus très dominé par la passion, celle des femmes détentrice d'une parole vive.

1 - Justification du choix du sujet / motivations personnelles

Le sujet que traite cette investigation s'articule autour de l'imaginaire et de ses représentations dans la poésie orale féminine, appartenant à At meghras (At wacif), d'où est pris le recueil sur lequel porte l'analyse. Cette recherche s'ouvre également sur de nouvelles méthodes d'approches des textes oraux qui s'inscrivent, globalement, dans le discours langagier. L'étude actuelle fait suite à une première investigation¹; elle soulève cependant quatre aspects essentiels :

- D'abord, le groupe social dont il est question, et qui est passé par les étapes de mobilité, d'insertion et d'intégration.
- Puis, la thématique de la femme en tant qu'individu à part entière, avec toute sa particularité mais surtout sa présence et son influence, notamment sur la génération native de la ville d'accueil (notre cas personnel).
- Ensuite, la poésie orale en tant que verbe, et donc en tant que représentation tant collective qu'individuelle.
- Enfin, les sciences du langage en tant qu'outil d'analyse de ce même discours poétique féminin.

L'aspect social est d'autant plus important qu'il renvoie à deux milieux différents, car sociologiquement distincts: l'un est un milieu villageois, l'autre est un

¹ Un aspect largement évoqué dans notre mémoire de magistère intitulé, *Persistance d'une poésie orale féminine chez at meghras*, Département de Langues et cultures Amazigh, Université U.M.M.T.O, soutenu en 2001.

milieu urbain. La femme kabyle, dans ces deux milieux, est le deuxième aspect de ce travail, elle est un individu à part entière car elle a véhiculé, autrefois, le maintien des traditions et la cohésion de la famille. Mieux encore, la femme a transposé les représentations et les croyances de la société qu'elle a projetées sur sa progéniture. Même si de nos jours la tradition subit des mutations pour garder son maintien, il faudrait s'adapter aux changements socioculturels qui frappent la société.

La femme a longtemps joué le rôle de détentrice du pouvoir de sauvegarde du patrimoine, surtout immatériel, mais également du maintien de la cohésion du groupe. Elle passe du statut de fille à celui de femme donc d'épouse, par conséquent elle sera aussi mère puis belle-mère. Son changement de statut lui procure bien des pouvoirs qu'elle détient sans en prendre conscience. Le verbe de cette femme de Timeyras, spécialement, nous intéresse à plus d'un titre, que se soit celle qui est restée dans son village, ou bien celle qui s'est vue changer de milieu vers Constantine pour des raisons diverses qui la concernent. Son discours est d'autant plus intéressant qu'il est révélateur des dits et des non-dits qui, souvent, dépassent largement la réalité du terrain et les idées reçues sur la poésie féminine kabyle.

Le quatrième aspect, reste pour le moins, le plus important dans cette étude puisque c'est sur son socle que sera construite la démarche pragmatique. Étant donné que la poésie orale s'inscrit dans la pratique langagière tant occasionnelle que quotidienne, l'intérêt porté à l'approche pragmatique paraît, en ce sens, justifié.

Autrefois, bien avant que la télévision, la téléphonie ainsi qu'Internet n'envahissent les foyers, la femme kabyle utilisait l'oralité au quotidien soit pour narrer, durant les dures nuits d'hiver ou bien les chaudes nuits d'été des contes populaires à des enfants hypnotisés par l'intrigue du récit. L'oralité était utilisée dans certains cas pour apaiser une douleur, ou bien pour éloigner le «*mauvais œil*» d'un nourrisson qui pleure sans raisons. La femme excellait à réciter des formules sublimes voire magiques, parfois même elle arrivait à concrétiser une situation abstraite par le biais d'un proverbe, porteur de sens et de moralité. Quant aux devinettes, elle les utilisait le plus souvent pour susciter l'intérêt, la réflexion et l'émulation chez son audience. De nos jours cette tradition orale, qui s'inscrit dans la narration du conte n'est plus vu l'évolution constante des moyen de communication et l'ère du numérique.

La femme kabyle faisait aussi appel à la poésie pour chanter : elle chantait sa fatigue, sa joie et autant sa peine; à travers son chant elle s'exprimait en s'extériorisant. Ainsi la poésie était omniprésente dans la vie de sa productrice au point de devenir, pour certaines d'entre elles, une seconde nature.

Il va de soi que ce qui nous a motivé, et qui nous a conduit naturellement vers ce type de d'investigation, est notre imprégnation de cette oralité où nous avons baigné étant enfant et dans laquelle nous avons grandi. Cette oralité nous a longtemps émerveillée elle nous a permis, dans un premier temps, de découvrir nos origines puisque étant issue de cette génération native du milieu d'accueil, Constantine, ayant découvert la Kabylie uniquement à travers l'oralité des femmes de notre entourage.

Dans un second temps, elle nous a ouvert les portes sur une première recherche en magistère, qui nous a laissée sur notre faim. Malgré son aboutissement, notre première recherche reste lacunaire du fait que la production poétique n'a été traitée que du point de vue thématique. En plus notre but était de collecter, de fixer puis traduire cette poésie afin de la sauvegarder de l'extinction, tout comme les traditions qui en découlent. Il y a eu également un échantillon d'étude, assez représentatif, sur lequel a porté notre précédente étude mais dont l'exploitation n'a pas été maximale. Cet échantillonnage a donné lieu à un questionnaire, dont le dépouillement s'est soldé par des résultats assez révélateurs. Nous avons transformé les dits résultats en statistiques très pertinents tant sur le plan individuel, collectif, que sociologique.

Les textes oraux, qui constituent notre corpus sont restés inexploités, malgré leur transcription et leur traduction qui ont permis, néanmoins, leur sauvegarde. Ainsi, certains points n'ont pas été traités et sont restés en suspens, en l'occurrence ceux relatifs au corpus et donc aux poèmes collectés C'est à ces points là que nous souhaiterions apporter des éléments de réponse dans la recherche actuelle.

Si dans notre première enquête la sauvegarde du patrimoine immatériel, dont la poésie orale, avait la primauté, ce qui l'est aussi dans l'étude actuelle, est la redéfinition de la poésie orale féminine qui est loin d'être qu'anonyme, comme la définissent la plupart des études universitaires consultées. La caser «pèle mêle» dans le moule de l'anonymat signifie que l'on s'octroie le droit de lui donner un nom: celui du chercheur collecteur, ce qui relève de l'incorrection notamment envers les femmes qui ont la

vocation de poétesses. Ainsi, sous prétexte que ces productrices sont méconnues du grand public, on choisit la facilité en la nommant anonyme, cependant les honneurs reviennent au collecteur.

L'un des objectifs primordiaux auquel tend cette enquête est d'essayer de situer la poésie orale féminine kabyle dans les recherches actuelles dans le domaine de la poésie amazighe en général et kabyle en particulier. Démontrer l'apport incontournable de la socio-anthropologie, notamment dans la révélation et l'interprétation des représentations sociales et individuelles, mais également et surtout les sciences du langage et de la communication, pour décortiquer le verbe poétique en tant que discours, afin d'apporter des éléments de réponse à cette oralité. Essayer de sortir des sentiers battus, pour se frayer un chemin dans l'analyse du discours poétique en tant que pratique langagière, révélant autre chose de plus latent.

Il est vrai que tenter une nouvelle approche des textes oraux signifie : bousculer l'ordre établi, puisqu'on a toujours recueilli pour le sauvegarder et contrer l'oubli. La priorité était donnée à la collecte et à la fixation : questionner les données recueillies n'a guère été à l'ordre du jour durant des années depuis qu'on a commencé à s'intéresser à la tradition orale berbère. Aller sur la voie de la décortication et du défrichage mettrait le chercheur en danger, car il se risquerait dans une voie ouverte à toutes les aventures et dans lesquelles il ne serait point à l'abri. En plus changer de moule méthodologique impliquerait une substitution et donc un travail supplémentaire qui n'arrangerait en rien le chercheur, qui préférerait utiliser des méthodes déjà connues et qui ont fait leurs preuves pour avancer rapidement, et non pas aller dans un sillage à tentatives. Autant d'éléments qui rebutteraient plus d'un à s'aventurer dans une voie incertaine. Mais au-delà de toutes ces craintes et de toutes ces entraves, la recherche n'est-elle pas une aventure en elle-même ? Ne mérite-t-elle pas qu'on s'y lance à dessein de découvrir d'autres horizons susceptibles d'ouvrir diverses voies à la recherche amazighe ?

2 – Rétrospective du problème : état des lieux sur les travaux antérieurs

La recherche dans le domaine de la poésie orale kabyle a fait l'objet de plusieurs études, tant de la part de sociologues, d'anthropologues que de critiques littéraires. Depuis l'œuvre fondatrice de Mouloud Mammeri sur les *poèmes anciens de si Muh u*

M'hand, les universitaires n'ont cessé de fournir des efforts afin de collecter et préserver, explorer et analyser, expliquer et valoriser le matériau poétique collecté.

Les années 1990 / 2000 ont connu un foisonnement particulier de recherches et de publications sur de nombreux poètes kabyles, connus ou méconnus du grand public. Parmi ces poètes: Si Lbachir Amellah (1861-1930), Si Muh u M'hand, Yousef u Kaci, Taous Amrouche, Si Cherif de Beni Douala... et bien d'autres qui ont fait l'objet d'études plus ou moins approfondies. Des études élaborées par des chercheurs universitaires que nous citerons un peu plus loin.

La poésie orale féminine, objet de la présente investigation, a reçu elle aussi son lot d'attention académique, même si, comparée à l'attention accordée aux auteurs masculins cet intérêt académique reste relativement faible, ce qui nous pousse à croire que beaucoup de travail reste à accomplir dans ce domaine. En effet il nous semble nécessaire, pour ne pas dire urgent, de continuer à collecter le verbe féminin afin de le préserver, mais surtout l'étudier et le valoriser, d'autant que c'est un patrimoine immatériel qu'il faudra conserver jalousement, certes, mais le questionner puisqu'il recèle un savoir inestimable. À cet effet, les recueils du FDB¹ ainsi que les travaux de chercheurs anthropologues étrangers sur le terrain vierge de la Kabylie, tels Camille Lacoste Dujardin restent à tout point de vue des références incontournables.

L'effort accru, dans l'étude de la poésie orale et de la société kabyle, est à l'actif de Tassadit Yacine, notamment avec *l'izli ou l'amour chanté en kabyle* (1988). Mme Yacine traite du genre de *l'izli*, l'équivalent du sonnet dans le genre poétique classique, mettant ainsi à l'honneur le sentiment amoureux. Sa démarche anthropologique et sociologique vise non seulement à examiner la représentation de l'amour dans ce genre de discours poétique, mais aussi à déduire les mécanismes formels qui régissent *l'izli* qu'elle définit comme étant « [...]un exutoire laissé aux femmes », donc comme étant un poème d'amour kabyle féminin par excellence.

Dans son autre ouvrage *Si tu m'aimes guéris-moi* (2006), Mme Yacine reprend plusieurs vers appartenant aux femmes ; l'essentiel de l'ouvrage traite des relations et des rapports de force qui maintiennent en équilibre le fonctionnement de la société kabyle ancestrale. Les rapports qui y sont mis en exergue sont principalement des rapports d'opposition homme/femme, le but étant de mieux expliquer leur caractère

¹ Fonds documentaires berbères.

complexe et contradictoire. Ces rapports sont entretenus par des hommes et des femmes kabyles, même ceux évoluant dans des sociétés occidentales. Mme Yacine revient également sur la peur des hommes qui ont la hantise voire l'obsession de ne pas assumer leur responsabilité d'hommes forts. Cette position leur revient de droit de par leur physique puisqu'elle est liée directement à leur virilité, et qui leur sert aussi à marquer leur place ou asseoir leur position de *dominant* au sein de leur communauté.

Les femmes, quant à elles, se retranchent dans leur statut d'êtres faibles, un statut qui se nourrit des représentations sociales accentuant, par la même, leur position de *dominées*. Mais entre les deux sexes s'approfondissent les rivalités et les rapports de force, qui eux sont entrepris par l'homme et cultivés par la femme, la société pour sa part, continue à régir le social et les mentalités. C'est dans ce sens que les travaux de Mme Yacine restent incontestablement des références à plus d'un titre.

Les autres travaux qui traitent de la poésie kabyle, et auxquels nous avons eu accès, sont à l'actif de spécialistes universitaires ayant complété leurs thèses de doctorat et/ou de magistère. Ce qui ressort, de manière générale et globale, de toutes les lectures de ces recherches, est une classification spécifique relative à la/ ou les discipline(s) dans laquelle/ ou lesquelles chaque étude prend appui en l'occurrence:

- Anthropologie sociale/littéraire.
- Anthropologie sociale/historique.
- Anthropologie sociale/linguistique.

Parmi les auteurs qui ont touché à la poésie orale qu'elle soit féminine ou masculine, et qui s'inscrit grosso modo dans la socio-anthropologie-littérature: Belgasmia Nora¹, Bouamara Kamel², Bounab Mourad³, Djellaoui Mohammed⁴ et Kherdouci Hassina⁵. D'autres études universitaires portent un cachet plutôt historique, tant les renvois à l'époque coloniale et à une période bien déterminée de l'histoire de la Kabylie forment le fond de toile de leur recherche. C'est le cas des auteurs universitaires suivants : Bellal Hakima⁶, Benbrahim Benhamadouche Malha⁷.

¹ *Persistance d'une poésie orale féminine chez at meghras* -2001-

² *Anthologie de poésies kabyles lyriques attribuées à Si Lbachir Amellah*-1995-

³ *L'évolution thématique dans la poésie chantée kabyle* -1994-

⁴ *L'évolution de la poésie kabyle et ses particularités (entre tradition et modernité* (en arabe) -2008-

⁵ *La poésie féminine anonyme kabyle : approche anthro-po-imaginaire de la question du corps*-2007-

⁶ *La poésie kabyle dans les études françaises de la période allant de 1867 à 1962* -2002-

Par contre certains se sont intéressés surtout au lexique, leur travaux portent ainsi un aspect linguistique et un côté technique le cas de : Mahrouche Mohamed Lahcène⁸ et Salhi Mohand Akli.⁹

Citons certains exemples des thèses consultées et qui ont trait à la tradition orale en l'occurrence à la poésie: *La poésie kabyle dans les études françaises de la période allant de 1867 à 1962* de Bellal Hakima dont le sujet s'inscrit dans une perspective historique et littéraire, puisque son centre d'intérêt s'articule autour de :

- la classification des genres poétiques,
- de leur fonction et
- de leurs contenus.

Ces études qui datent des années (1867/1962) étaient menées par des généraux de l'armée française, avec tout ce que cela véhicule comme idéologie coloniale. BELLAL Hakima, s'est fixée comme objectif, dans sa recherche de se limiter uniquement à l'analyse critique des démarches méthodologies et anthropologiques préconisées et suivies par les premiers chercheurs occidentaux, sous l'armée française. Une collecte de corpus oraux, transcrits et traduits, qui allaient constituer, plus tard, le fonds documentaire berbère. Les ouvrages de base sur lesquels portent ces études universitaires restent le plus souvent limités à:

- l'ouvrage du général HANNOTEAU,
- 2- la lettre d'ANDRE BASSET,
- 3- les articles de L. RINN et D.LUCIANNI dans « *la revue africaine* »,

L'auteure, Bellal Hakima, soulève la difficulté du passage de l'oral à l'écrit, du moins pour ce qui est des textes poétiques oraux collectés puis transcrits durant la même période, à savoir la période coloniale. Ce qui en découle c'est la transformation pure et simple des textes collectés, mais également et surtout à la déformation de ces textes.

⁷ *La poésie populaire kabyle de la résistance à la colonisation de 1830 à 1962.*

⁸ *Caractéristiques lexicales de la poésie kabyle ancienne -2002-*

⁹ *Eléments de métrique kabyle : étude sur la poésie de Si Muh U Mhand -1996-*

Le dernier point soulevé par ce universitaire chercheur, dans son mémoire de magister, traite des omissions commises, voulues ou non, par les occidentaux de l'époque. Elle met ainsi en avant le caractère idéologique et colonial du profil des occidentaux, qui ont collecté les données de cette tradition orale, sans perdre de vue leur tendance civilisationnelle dépeinte sur leur production. Cette méthode suivie et utilisée par des généraux, qui se sont mis dans la peau de chercheurs de l'époque coloniale démontre la limite de leur vision qui manque d'objectivité et de scientificité tant l'emprise de leur idéologie coloniale était criarde. Néanmoins, cet état de fait ne diminue pas, pour autant, la valeur des travaux qu'ils ont laissés à une société kabyle sans usage de l'écrit, dans ses expressions symboliques. Des données sur lesquelles toute la recherche dans le domaine berbère, du moins à ses débuts, s'est vue construite.

L'autre recherche, toujours dans le domaine de la poésie orale kabyle, s'intitule : *L'évolution de la poésie kabyle et ses particularités (entre tradition et modernité)* une thèse écrite en langue arabe, de Djellaoui Mohammed, dont le sujet traite de la tradition orale contemporaine.

L'auteur s'est fixé comme objectifs la collecte et la préservation de la poésie orale, tant masculine que féminine. Mais l'approche reste socio-anthropologique, touchant à l'individu et au milieu dans lequel il évolue, débordant quelques fois sur le littéraire notamment dans la classification des genres. Le centre d'intérêt de cette étude tourne autour de la dialectique : *tradition vs modernité* dans la poésie kabyle, reproduisant le même canevas prototypique des recherches anciennes dans ce domaine, selon lequel la production poétique se limite au reflet fidèle d'une réalité sociologique qui n'a de sens que pour et par la société réduisant la poésie à une simple référence historique, la condamnant, ainsi, à être le reflet d'un « *miroir brisé* ». Dès lors qu'on considère la poésie orale comme un objet historique, on l'ampute de sa valeur intrinsèque qui fait d'elle une création à part entière.

Le procédé le plus usité, dans cette étude, pour aborder la production orale collectée, est l'analyse descriptive d'un corpus présenté comme « *inédit* » et « *anonyme* ». Il s'agit d'un recueil fourre-tout et tout azimut où tous les registres et les genres féminin/masculin se démêlent et s'entremêlent.

3 - Introspective : formulation de la problématique

La rétrospective des travaux sur l'état des lieux, conduite dans la section précédente, a montré que les travaux de recherche ayant porté sur la poésie orale féminine ne sont pas très nombreux, et les travaux ayant mobilisé les théories dites de communications, restent rares, pour ne pas dire quasi-inexistants.

En effet l'approche socio-anthropologique semble dominer les tentatives visant à étudier le verbe poétique kabyle. Cette démarche est motivée par la nature orale du corpus poétique et donc de l'urgence de sa préservation comme patrimoine immatériel.

Tout en reconnaissant les vertus de l'approche socio-anthropologique, il nous semble que la poésie féminine, telle que présentée dans l'échantillon de notre étude, se prête aussi à une exploration scientifique fondée sur la théorie sociocognitive et la théorie de la communication. La théorie sociocognitive anthropologique a déjà prouvé son efficacité et a montré ses preuves notamment dans les études de Tassadit Yacine, en l'occurrence dans l'analyse des différents rapports de forces qui régissent la société kabyle, et les représentations sociales qui en découlent.

De toutes les recherches qui ont touché à la tradition orale, plus particulièrement à la poésie orale, du moins pour celles citées dans le point précédent, il en ressort une idée dominante selon laquelle la poésie orale est un reflet de la condition sociale de l'individu et de la société dans laquelle elle est produite. Cet état de fait pourrait se révéler vrai lorsque, par exemple, la poétesse s'inscrit dans un cadre collectif et étale un problème lié à la famille ou à la communauté ou bien une souffrance ou une joie partagée par toute la communauté. Mais dans d'autres cas, quand la femme est seule et n'a de récepteur qu'elle-même, développant ainsi une sorte de monologue intérieur, ou bien s'adressant à une divinité, la femme fait appel à la poésie pour transcender et dépasser cette réalité qui l'accable et la persécute ; son verbe lui sert alors de d'échappatoire et de rémission. Dans ce cas précis la poésie est utilisée comme un apaisement à un état d'âme en tourmente.

Tout ceci nous emmène à dire que la définition actuelle donnée à la poésie orale féminine, tout azimut, est à revoir. Dès lors des questions pertinentes et pressantes se posent d'elles mêmes : À quoi sert la poésie si elle ne permet pas à son créateur d'oublier et de fuir la réalité et ses aléas, ne serait-ce que pour de courts instants ? Ne serait-ce pas là l'essence même de la poésie orale ? Cette poésie n'est-elle pas, parfois, une transcendance de la réalité sociale qui permettrait à la femme de gérer les contraintes sociales ? Ne serait-elle pas projection d'un imaginaire social ou individuel au point de devenir un champ du libre arbitre où s'expriment toutes les émotions, tous les sentiments les plus enfouies, et donc de tous les tabous ? Comment peut-on appeler *reflet d'une réalité* ce qui, à tout point de vue, ne la reflète qu'à un certain degré ? Cette poésie ne construit-elle pas la réalité puis la déconstruit au gré des émotions de ses productrices ? Pourquoi ne pas approcher cette poésie orale féminine en tant que représentations sociales d'un imaginaire collectif se traduisant par une vision du monde individuelle ? Quelles sont toutes les représentations que les femmes se font de ce qui les entoure et de ce qu'elles en ressentent au quotidien ? Pourquoi ne pas prendre cette poésie selon qu'elle est un discours latent qui révélerait un non dit encore plus bavard que son silence ?

Notre objectif dans cette recherche est d'investir davantage la démarche socio-anthropologique de l'imaginaire et des représentations sociales à travers un langage poétique au féminin. La poésie serait le truchement par lequel la femme révélerait l'imaginaire social qu'elle se fait du monde qui l'entoure, son verbe deviendrait ainsi le véhicule de toutes ses représentations et ses projections personnelles. Notre recherche actuelle se veut interroger le discours féminin, le faire parler et révéler les non dits qu'il recèle entre ses lignes, mais avant tout le replacer dans son contexte énonciatif et langagier.

En premier lieu, nous comptons analyser un échantillon poétique appartenant à une ère géographique distincte et qui est At meyras et Constantine, composé de chants poétiques traditionnels variés tels que : les chants d' « urar », des joutes oratoires, les chants d'idylle, les chants occasionnels etc. Mais aussi pallier la carence de notre première recherche, qui elle, s'est cantonnée dans le moule de la sauvegarde et de la préservation. Il s'agit certes du même corpus, mais cette fois-ci revu, relu, questionné et surtout repositionné sur le sillage des théories langagières énonciatives.

A côté de cette première problématique, nous comptons affûter et peaufiner davantage notre socle théorique en mobilisant les théories de communication et de l'énonciation, initiées par Roman Jakobson, Catherine Kerbrat-Orecchioni¹, Austin,² Goffman, Searle³ et bien d'autres, dans le but d'une exploitation maximale de la base théorique.

L'appel aux théories de la communication est fondé sur le propos même de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, pour qui la vie sociale est « [...] *comme un ensemble de communications de trois ordres : échange d'informations (par le langage), de biens (par l'économie), de personnes (par les rites, tel le mariage)* »⁴. Ainsi la communication régit-elle tous les aspects de la société à tel point que pour L Sfez, spécialiste de la communication, le concept de « *société de communication est un pléonasm*e »⁵ si l'on considère la vie sociale, selon l'anthropologue (Lévi-Strauss).

En effet, les sociétés humaines n'ont pas attendu l'invention du téléphone fixe ou mobile, de la télévision ou de l'Internet pour communiquer et échanger des idées, des informations, des biens (matériels ou symboliques) parfois même échanger des valeurs. La base même de la vie en communauté est la communication qu'elle soit verbale ou autre. Par conséquent, la démarche pragmatique que nous comptons déployer en complément aux théories sociocognitive et anthropologique, sied parfaitement à nos visées et promet de dévoiler des aspects jusque là ignorés et laissés sous silence du verbe poétique féminin.

Aussi, cette nouvelle méthode d'analyse en l'occurrence, la pragmatique, peut-elle révéler la poésie orale féminine dans sa dimension discursive et langagière à dessein de nous ouvrir des perspectives d'investigations dans le domaine de la recherche amazighe. D'autant plus que beaucoup reste à tirer du discours poétique féminin, en le replaçant dans son contexte énonciatif et en le confrontant à son

¹ KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine),- *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Ed Armand Colin, coll. Linguistique, Paris, 1993. -*L'implicite*, Armand Colin, coll. linguistique, Paris 1986.

² Austin, J.L, *Quand dire c'est faire*, collection Essais, Éditions du seuil, Paris 1970.

³ John,R, SEARLE, *la construction de la réalité sociale, traduit de l'anglais par Claudine Tiercelin*,collection nrf essais, Éditions Gallimard, France, 1998.

⁴ Philippe Blanchet, *La pragmatique d'Austin à Goffman*. Référence, Bertrand Lacoste, Paris 1995, p.26.

⁵ *Idem*.

utilisateur en tant que sujet agissant, d'où la nécessité de rendre le verbe à sa productrice / propriétaire.

4-Perspective de la recherche: la formulation d'hypothèses, principales et secondaires

Nous approcherons cette poésie orale féminine d'At meghras en tant que projection d'un imaginaire tantôt individuel, tantôt collectif. Un champ de liberté où s'expriment toutes les valeurs et les idéaux, tous les rêves et les aspirations, mais aussi toutes les émotions sans retenue aucune, tous les sentiments les plus enfouis, sans tabou aucun. Cette poésie est un verbe mis en exergue qui s'inscrit comme acte langagier, il n'a de sens que par et dans le contexte où il est énoncé; il devient plus que nécessaire de le catégoriser voire le reclasser dans son système énonciatif et communicatif, selon les catégories du langage auxquelles il appartient.

Étant donné que la communication en tant qu'échange entre les personnes, dans toutes les sociétés humaines, car « (...) *les mots ou autres symboles sont en partie constitutifs des faits* »¹ La société kabyle est souvent régie par le poids des traditions, des mœurs, mais également par les contraintes multiples et diverses, ce qui lui donne des allures d'institutions sociales tant leurs assises sont profondément ancrés. Il est évident que cela va conduire indubitablement au tabou et donc à la complexité des relations entre les individus d'une même communauté. Par conséquent, dans une telle mouvance vont proliférer les interdits, les « *qu'en dira-t-on* » et les tabous entourant les relations hommes/femmes, les rapports brus/ belles mères et les contraintes dans le travail individuel/collectif, mais surtout les prohibés politiques/ identitaires, se trouvent être les sujets de discorde au sein de la société.

Il est clair que les individus évoluant dans cette société, chercheraient indéniablement à s'exprimer à s'extérioriser pour déjouer les interdits, qui oppressent et compriment les libertés des uns et des autres. Dans cette ambiance complexe et compliquée, non des plus libérée, s'exprime et s'extériorise le verbe poétique féminin. Alors la femme, en tant que sujet agissant et produisant ce verbe, aura recours, dans l'ordre logique des choses, au sous-entendu, au supposé, à l'insinuation et à l'implicite pour contrer et contourner subtilement tabous, contraintes et interdits.

¹ John,R, SEARLE, *la construction de la réalité sociale, traduit de l'anglais par Claudine Tiercelin*, collection nrf essais, Éditions Gallimard. France, 1998.Chapitre III, P82.

La poésie permettrait, dès lors, à la femme de transcender une réalité qui, naturellement, voudrait détalier. Que ce soit dans le discours poétique de l'idylle et des relations amoureuses, dans son discours à sa fille ou à son fils, ou bien dans son discours en tant que bru ou belle-mère. Dans d'autres cas, comme dans son verbe engagé, comme on le verra plus loin, elle fait appel à l'implicite à dessein de contourner, de déjouer le proscrit. En plaçant l'implicite au cœur de notre analyse langagière du discours oral poétique féminin, nous comptons dévoiler le sens caché, dans ses représentations sociales, qui s'avère être latent dans cette poésie; un non-dit plus bavard que le silence lui-même.

Ainsi notre corpus de poésie orale féminine sera un échantillon d'étude qui servira de base à cette approche langagière, en ce sens l'analyser supposerait le décortiquer par opposition ou par analogie, et le soumettre aux approches énonciatives actuelles, permettrait, tout au long de cette recherche, la vérification des hypothèses émises ci-dessus.

5. Seconde partie d'une perspective : présentation des objectifs, principaux et secondaires.

L'une des premières idées avancées dans notre précédente étude était que la poésie orale féminine, dans toute sa globalité, est anonyme et qu'elle était également le reflet de la condition sociale de l'individu, reproduisant ainsi les mêmes idées reçues concernant la production poétique féminine. Le concept de l'anonymat qui signifie sans identification explicite de l'auteur, mais comme le précise J. GOODY « *rien n'est anonyme* », et que derrière chaque production il ya un auteur.

Dans notre investigation actuelle nous avancerons l'idée que cette poésie est à nuancer c'est-à-dire qu'elle n'est pas à mettre, telle qu'elle, dans le moule de l'anonymat, comme cela se fait dans les recherches universitaires consultées. Il est des « isefras » rythmés surtout qui sont colportés, ceux-là, peuvent être classés anonymes vu la difficulté à remonter à la source de leur création. Même dans ce cas là, c'est le mode de communication qui diffère ainsi que le processus de transmission ; il est possible que l'auteure en tant que reproductrice, ait adopté des poèmes qui lui ont été transmis. Au demeurant, d'autres poèmes quand bien même relatant des événements de la

collectivité, ne peuvent être qu'individuels, car la touche personnelle de leur productrice fait foi de leur estampille.

Comme nous l'avons annoncé précédemment, l'objectif premier auquel tend ce travail est une tentative d'adaptation de la méthode pragmatique énonciative sur des textes poétiques oraux, transcrits en kabyle et traduits en français. Nous aspirons à mieux en dégager les représentations sociales et sortir ainsi des sentiers battus, tout en préconisant une nouvelle démarche dans l'analyse de ces textes. Ceci nous conduit à la reclassification du corpus étudié pour sortir du stéréotype de l'analyse thématique.

Mais pour se faire et arriver à soumettre ces textes oraux à l'analyse pragmatique il faut avant toute chose replacer ce verbe dans son contexte énonciatif. Ce qui sous-entend retrouver qui est le locuteur ? À qui s'adresse-il ? Pour dire quoi ? Comment le dit-il ?

La tâche n'est point des plus faciles puisque la poésie orale est d'emblée définie comme étant anonyme, sous prétexte qu'on « ignore l'identité de ses producteurs ». Il est cependant clair, du moins pour notre corpus sur lequel porte cette étude, que la poésie orale revêt deux aspects distincts qui la différencient et la nuancent :

- D'abord son aspect galvaudé qui lui procure sa spécificité de poésie anonyme. En définitive, ce type de poèmes oraux colportés sont souvent des chants de la collectivité repris dans une ambiance de travail ou de fête. Ils sont donc occasionnels; ils impliquent ainsi toute la communauté. Vu qu'on ignore la provenance initiale et l'origine exacte de ces poèmes chantés, on se permet de classer ce type de production comme étant anonymes.
- Ensuite l'aspect individuel et personnel que revêt cette poésie orale féminine, appartenant à des femmes qui ont une identité et une vie à part entière, cependant elles restent des femmes méconnues du grand public, mais connues comme étant des poétesses dans leur milieu social où elles évoluent. Ce genre de poésie orale étant personnelle et personnalisée, il est alors de notre devoir de restituer à ses productrices leur verbe, ne serait-ce que par devoir de mémoire, à ces femmes qui nous ont ouvert leur porte puis leur cœur pour nous dévoiler leurs secrets, et qui, aujourd'hui, ne sont plus de ce monde

Ces textes là proviennent d'une mémoire meurtrie par les aléas du temps: l'individu, ayant vécu ou subi un traumatisme, sombre dans une sorte *d'amnésie passagère et volontaire* pour mieux affronter le quotidien. Cet état second s'estompe dès qu'on incite ou que l'on provoque la mémoire. Là toutes les réserves sont mises en veille et l'on assiste à un flux d'émotions tel un ouragan en furie, l'émotion se déverse sans retenue.

Ce qui donne vie à ce type de production est : *le moment* qui est une pause, un temps d'arrêt. Cette pause marque l'esprit, c'est l'événement qui peut être le tournant décisif, tel un «*fleuve détourné*»¹. Un fait heureux tel une naissance, une rencontre, un mariage ou bien un fait malheureux: une peine passagère ou forte qui détruit et casse puis marque et creuse une ride. Le départ d'un proche, l'exil ou la mort, bref, c'est le sens même de la vie et de ses revers. A ce niveau là, la poésie en tant qu'expression devient un témoin de ce qui s'est passé, sans que ce soit un reflet exact d'un miroir.

Chaque poème énoncé par une femme, ne peut être compris que s'il est associé aux signes et à ses référents, à la mimique, à chaque petit détail de son énonciation. Ainsi, l'intention, le non verbal, l'hésitation, le soupir, le sourire sont autant d'appels qui nous interpellent pour mieux saisir le sens latent du poème collecté.

Dans la poésie rien n'est anodin, tout est dit pour donner un sens explicite ou implicite. En essayant de replacer le poème dans sa situation énonciative réelle, on le repositionne dans son contexte référentiel du moment, même si l'émotion est éphémère elle est néanmoins véhiculée par ce non verbal qui reste révélateur.

Tel sera le dernier objectif auquel tend ce travail, en souhaitant pallier ainsi la carence de notre première recherche dans l'authentification par nomination du corpus étudié.

¹ Titre d'un roman de Rachid MIMOUNI.

6- La base théorique : approches préconisées

La communication régit le fondement même de la société; deux facteurs restent indissociables de cette dernière: l'individu, avec sa particularité, et le langage qui apparaît comme un élément vital dans le maintien de l'individu dans le groupe où il évolue. Comme le dit si bien Searle :

« ...pour qu'il y ait tout simplement des faits institutionnels, une société doit avoir au moins une forme primitive de langage, et qu'en ce sens l'institution du langage est logiquement première par rapport aux autres institutions. Dans cette optique, le langage est l'institution sociale fondamentale au sens où toutes les autres présupposent le langage, alors que le langage ne présuppose pas les autres : vous pouvez avoir le langage sans l'argent et le mariage, mais la converse n'est pas vraie. »¹

Le langage humain, notamment la langue, a longtemps suscité l'intérêt des chercheurs à commencer par les linguistes. Ces derniers se sont, à un moment donné, penchés uniquement sur la langue en tant que structure, sans prendre en compte la parole: cas du linguiste (Ferdinand De Saussure) qui a relégué le « *langage ordinaire* » au dernier plan. Tout comme les linguistes, les littéraires et les hommes de lettres ont placé le fait littéraire au dessus de tout ce qui est « *vulgaire* », classant l'aspect populaire du verbe comme une sous catégorie.

Une condition va s'imposer d'elle-même aux recherches qui s'attellent à décortiquer le comportement de l'homme et de son milieu: pour comprendre le fonctionnement profond d'un groupe social donné, on ne peut parler d'un individu ou de son verbe sans le replacer dans le milieu naturel dans lequel il baigne. Même si à ses début la masse populaire n'avait pas drainé l'intérêt escompté, sous prétexte d'illettrisme. Le temps finit par donner raison à la « *base* », c'est-à-dire au peuple, dont le langage voire la langue est « *ordinaire* », « *populaire* », « *vulgaire et non soutenue* ».

L'approche préconisée, dans notre thèse, va donc être charnière selon qu'elle nous permet de décortiquer les aspects inhérents à notre centre d'intérêt. L'approche touche à la psychologie sociale et aux démarches cognitives qui expliquent le comportement de l'individu au sein de la collectivité, mais surtout son comportement

¹ John,R, SEARLE, *la construction de la réalité sociale*, traduit de l'anglais par Claudine Tiercelin, collection nrf essais, Éditions Gallimard, Chapitre III, France, 1998. P. 84.

face aux aléas du temps, et donc aux différentes épreuves de la vie. C'est un moment dans l'existence de l'individu qui le marque, un temps qui s'arrête comme une pause et que la poésie orale, de par sa puissance d'expression et d'extériorisation immortalise, et la femme en est sa productrice.

Le moment où la poésie se fait et se crée est un moment historique, car à sa manière cette poésie, tout comme elle a été marquée va elle-même marquer l'histoire. Elle la retrace, l'enregistre et la raconte fidèlement, lorsqu'il s'agit de poésie de témoignage; moins fidèlement quand la femme la représente dans son imaginaire de femme, dans ses représentations et projections qu'elle se fait du monde qui l'entoure, son monde à elle, son histoire à elle : « (...) *il s'agit d'appréhender comment les agents sociaux jouent, rejouent ou improvisent des scénarios qui constituent leur histoire (...)* »¹

La femme kabyle, créatrice et productrice de poésie, met en action son verbe à travers son nom, en tant que sujet de l'action qui s'engage et engage son être : son «*je*». Le «*je*» se dévoile, se révèle et la psychanalyse le montre du doigt, car il est extériorisation de ce qui est enfouie, mais également et surtout une transcendance d'une réalité vers ses représentations et son imaginaire.

Le «*je*» étant le sujet qui s'implique, s'emploie et se déploie. Jeu ou enjeux, autour de lui tout se construit : il est expression et émotion, il est indignation et dénonciation, il est présence et prise de position, il est silence criard et bavard. Le *je* un sujet linguistique c'est le sujet parlant, il est unique et son acte de parole est un *acte locutoire* qui lui confère une *illocution* (signification), qui provoque à son tour un *acte perlocutoire* (réaction), il s'agit d'un *énoncé* qui dénonce son *émetteur* à travers son *énonciation* ; d'où l'intérêt de l'analyse pragmatique du corpus qui s'inscrit dans l'activité langagière.

La poésie orale, en tant qu'énoncé, ne peut être prise sans son système d'énonciation qui définit le sujet énonciateur dans toute sa complexité, à savoir: son attitude, son implication et son comportement social qui ne le dissocie point de son discours. Mais également la réaction que produit cet acte sur son interlocuteur et donc sur son récepteur avec tout ce qui peut en découler.

¹ Cf Florence Guist-Desprairies, *L'imaginaire collectif*, éd érès, Saint-Agne, 2003, p.26.

La pragmatique étant « *L'étude de l'usage du langage, qui traite de l'adaptation des expressions symboliques aux contextes référentiels, situationnels, actionnels, et interpersonnels.* »¹ Cette approche se base sur : « *Le principe de réalité agissante(...) c'est une analyse des faits observés dans leurs relations avec leurs contextes réels d'existence* »² Sans ce principe, beaucoup de zones d'ombre perdureraient dans l'analyse du langage poétique oral qui n'est jamais anodin.

Introduction du corpus et méthodologie du terrain

1- Méthodologie et présentation du corpus choisi pour cette étude

La démarche pragmatique préconisée, notamment pour analyser un corpus de poésie orale, soulève quelques problèmes d'ordre méthodologiques. Pour valider cette approche il faut replacer l'acte langagier de la femme dans son contexte énonciatif, d'où la nécessité :

- D'attribuer les poèmes à leurs auteures tant que possible. Ce qui revient à dire que classer toute la production poétique orale féminine dans le carcan de l'anonymat est une erreur fondamentale, d'où l'exigence de redéfinir et de nuancer la production orale poétique.
- D'insister sur le contexte social qui a vu naître cette production orale, et les contraintes liées aux représentations de certains sujets et des tabous qui les entourent et tout ce qui en découlent.
- De replacer l'acte perlocutoire dans son système discursif bien précis, permettant de catégoriser le corpus selon ce que veut en faire son sujet à savoir : qu'il se libère et s'extériorise, dénonce et se prononce, ou bien prend position et s'engage.

L'échantillon dont il est question dans cette investigation est un corpus collecté durant les années (1994/1999), sachant qu'en datant notre corpus cela nous permet d'un côté de le faire correspondre à une époque donnée, d'un autre côté il s'agit d'une obligation que la réalité du terrain nous impose, vu la vitesse à laquelle la société villageoise avance, ainsi que les changements qui s'y opèrent.

¹ Philippe BLANCHET, *La pragmatique d'Austin à Gauffman*, coll référence, ed Bertrant Lacoste, Paris 1995, p.9.

² *Idem*

Ce recueil de poésie appartient à des femmes qui sont toutes du même lieu d'origine à savoir le village de Timeyras, dans la région des Ouacifs ; cependant leur milieu de résidence est soit le village d'origine timeyras ou bien le milieu d'accueil à savoir : Constantine. Vu qu'elles, du moins pour certaines, ont quitté leur milieu d'origine pour s'installer ailleurs, elles reviennent, néanmoins, dans le village mère comme si elles ne l'avaient jamais quitté.

La collecte de ces chants féminins a suscité un travail de longue haleine, sur un terrain, qui au départ nous était méconnu, mais par la suite on s'y était habituée. Un terrain qui a nécessité des déplacements multiples du village vers la ville, et vice-versa. Mais également la pratique du porte à porte qui, au début, nous mettait dans la gêne, car il fallait à chaque fois justifier notre présence, mais à mesure que le travail avançait l'accueil se faisait de plus en plus chaleureux.

Le processus de *bouche à oreille*, notamment, dans le milieu villageois a fini par l'emporter ce qui a joué en notre faveur, alors les femmes se dévoilaient et s'exprimaient avec plus d'aisance, car elles considéraient que notre travail était pour la bonne cause. Concernant les chants colportés dits anonymes, ils ont été pris sur le qui-vive, dans les fêtes de mariage ou occasionnels, leur enregistrement relevait d'une grande prouesse à l'époque, en raison du manque de moyens mais aussi et surtout en raison de l'insécurité.

Il faut savoir que durant les années 90, personne n'oser se permettre d'exhiber sa joie car ni le cœur ni la conjoncture ne s'y prêtaient. Quant aux chants et poèmes individuels appartenant aux poétesses de Timeyras - habitant le village ou la ville- leur enregistrement était plus ou moins accessible. Cependant, il fallait « provoquer » la poétesse ou la mettre en condition pour qu'elle se livre dans un langage poétique et dévoiler une parole versifiée. Elle relatera, alors, un événement souvent amer, en le façonnant sous forme d'un poème, en guise de souvenir d'un être cher qui a disparu, ou le rappel d'une cassure irréversible qui creuse une ride et une amertume.

Faire le terrain et découvrir un village qu'on ne connaissait que de par les parents, est une expérience très enrichissante, car nous avons découvert des femmes d'une grande force morale mais surtout d'une grande noblesse, fières de ce qu'elles sont malgré la précarité, la misère, et les conditions difficiles dans lesquelles elles vivaient.

La conjoncture de la *décennie noire*, ne présageait rien de positif dans tout le pays, encore moins dans le village, cependant nous avons pu collecter un corpus aussi riche que varié grâce au courage des femmes fortes et debout à toutes épreuves, malgré l'adversité.

Notre pensée va notamment à une dame répondant au nom de Moudjeb Sekoura dit: (Skoura at Belkacem) qui nous a livré et offert tous ses poèmes sur la guerre de libération. Étant elle-même une maquisarde, elle a vu mourir sous ses yeux toute sa fratrie. Elle se retrouve seule après la mort de tous les membres de sa famille. Après la guerre de libération, elle devient la bergère du village; elle habitera un taudis et vivra sans aucune ressource excepté l'aide des villageois. Cette femme, aujourd'hui, n'est plus de ce monde ; elle est partie sans bénéficier d'une quelconque aide de l'état en guise de remerciements des services rendus à la patrie.

A elle, ainsi qu'à toutes celles qui nous ont ouvert leur humble demeure pour nous livrer leur cœur et un peu de leur être, nous rendons un grand hommage en les remerciant vivement pour leur aide inestimable, car sans elles ce travail n'aurait jamais pu voir le jour. La collecte a fait l'objet de beaucoup de témoignages et de plus de 200 poèmes enregistrés sur bandes magnétiques, puis transcrits en kabyle et enfin traduits vers le français.

2. Catégorisation du corpus

Il s'agit donc d'un recueil collecté dans deux milieux sociologiquement distincts. D'abord, le village d'origine timeyras situé en grande Kabylie. Ensuite, Constantine, une ville arabophone de l'Est du pays qui accueille une communauté kabyle villageoise dont Timeyras, d'où sa particularité et son appellation *milieu d'accueil*.

Le recueil se limite uniquement à la poésie orale féminine, toutes tranches d'âge confondues. Les femmes questionnées, sont toutes originaires du village de Timeyras. Cependant, nous avons suivi celles qui ont changé de résidence ; ce qui a fait l'objet d'un questionnaire dans le cadre d'une recherche plutôt sociologique utilisé dans une enquête précédente. Le changement social donne lieu à une production poétique, combien même identique au niveau linguistique, contient cependant des pertinences au niveau thématique. La spécificité est à relever notamment à partir du lexique employé, l'analyse détaillée du corpus révélera cette réalité.

Dans un premier temps nous procéderons à l'analyse du corpus en fonction de la classification des poèmes, révélateurs des représentations sociales et de l'imaginaire des femmes. Ce faisant, nous souhaitons arriver à trouver des éléments de réponses à nos questionnements, énoncés auparavant.

La thématique générale de la poésie orale féminine concerne le recueil dans sa globalité, cependant ce ne sont pas tous les poèmes classés qui seront soumis à l'analyse. Ceux qui seront choisis seront décortiqués, ils seront, néanmoins, assez représentatifs pour confirmer ou infirmer nos hypothèses. Les sujets que traitent les poèmes ont imposé naturellement leur classification thématique ; quant au milieu de leur production, il a déterminé leur catégorisation. Ce qui a donné lieu à la classification thématique suivante selon une catégorisation (A/B/C) :

Catégorie A Thèmes spécifiques au village	Catégorie B thèmes spécifiques au milieu d'accueil	Catégorie C Thèmes des deux milieux confondus
1- thème politico-identitaire 2- travail de la collectivité 3- joutes oratoires 4- thèmes de fêtes (urar)	1- thème de la naissance 2- thème de la circoncision 3- l'idylle et relations amoureuses 4- Le travail en ville 5- Nostalgie	1- Veuvage et orphelinat 2- Thème de guerre de libération. 3- du travail individuel 4- relation bru/ belle-mère 5- États d'âme

Note sur la transcription du corpus

La transcription choisie, pour fixer cette poésie orale féminine, est la transcription usuelle que propose Mouloud Mammeri. Nous l'avons choisie car c'est la plus utilisée dans les milieux berbérophones. Il est à noter que durant l'année 1996 (24-25 juin) l'INALCO*, dans l'un de ses ateliers intitulé : *problèmes en suspens de la notation usuelle à base latine du berbère* a procédé à quelques remaniements de cette transcription. Des recommandations en sont sorties, notamment sur la transcription de la labiovélaire (^w) et de la sifflante (p). Cependant ces recommandations ne règlent pas définitivement le problème que pose la transcription amazigh. Nous dressons, ci-

* Institut National des Langues et Cultures Orientales, INALCO, Paris.

dessous, un tableau exhaustif de l'alphabet utilisé dans la transcription du recueil de poésie collecté et qui forme notre corpus de travail.

Lettres en kabyle	Valeur en français	Exemple en kabyle	Sens en français
a	A	axxam	Maison
b	B (bilabiale)	baba	Papa
c	Ch	ccetwa	Hiver
č	tch	ečč	Mange
dd	d	adderwic	Fou
d	d (dental)	idim	Sang
ɖ	emphatique	iɖ	Nuit
f	f	freḥ	Content
ğ	dj	tajeğigt	Fleur
g / gg	-G	gma / aggur	Mon frère / lune
h	-h	ihudd	Détruit
ḥ	-	ḥemmel	Aimer
j	J	jreḥ	Blessé/saigné
k	k	akal	Terre
k ^w / k ⁰	-	ak ^w er	Voler
q	-	taqabact	Pioche
r	r (roulé)	ruḥ	Partir
r.	-	ṛruḥ	âme
s	s	sub	Descend
ş	-	şşura	Corps
l	l	llum	Reproche
u	o	ul	Cœur
t	th	tament	Miel
ţ	-	ţir	Volatile
ţ / tt	-	ţraju	Attend
γ	gh	ayrum	Pain / galette
ε	-	εas	Surveillance

Première partie

*Aspect sociologique du champ d'investigation
et approches préconisées dans l'étude*

Chapitre I : Présentation du champ d'investigation et des approches théoriques :

Cette première partie de notre recherche, composée de deux chapitres, a pour objectifs de cerner les caractéristiques socio-anthropologiques de notre champ d'investigation et de présenter un aperçu théorique des approches sociocognitives et discursives, que nous comptons déployer dans notre analyse.

Le premier chapitre, intitulé « aspects socio-anthropologique du champ d'investigation », tentera d'esquisser les spécificités sociales des deux milieux d'où sont issues nos informatrices, à savoir le milieu rural de Timeyras et celui de Constantine en tant que espace urbain. Expliquer les deux milieux qui ont vu naître le recueil de poésie orale, mais beaucoup plus les productrices de cette poésie, nous paraît une nécessité absolue dans la compréhension du contexte sociologique et historique du corpus en question¹.

En outre, en présentant l'onomastique et la toponymie, entre autres aspects de ces deux milieux, les mécanismes ayant abouti au transfert des savoirs poétiques et discursifs de la femme timeyrassienne, lors de sa migration vers un autre environnement urbain et arabophone, seront cernés dans le but d'être analysés et commentés ultérieurement. Comprendre le déracinement de ces femmes qui restent nostalgiques à leur milieu d'origine, en expliquant les raisons de leur départ vers d'autres lieux. L'intégration puis l'insertion d'une communauté, qui a pris son mode de vie et ses habitudes avec elle, pour s'implanter dans un milieu complètement différent. Une communauté qui effectue des va et vient vers son village d'origine, dans le seul objectif de ne pas rompre le lien avec ses racines.

Il s'agit aussi, dans ce premier chapitre, de culture orale populaire traditionnelle féminine, tout particulièrement de sa diversité et de sa richesse. Une diversité qui se distingue de par des genres poétiques spécifiques aux femmes, tels que les joutes oratoires, les chants de la petite enfance...etc.

¹Cette partie du chapitre ne sera pas expansive puisque nous avons déjà traité l'ensemble des aspects socio-anthropologiques, de Timeyras et de Constantine, dans notre recherche de Magistère. Le lecteur intéressé par ces aspects est invité à consulter : *persistance d'une poésie orale féminine en mutation chez At meghras*, département de langue et culture amazighe, Université MMTO, Tome I, juin 2001.

Certains d'entre ces genres sont portés et nourris par des rites et des pratiques sociales, dévolues spécialement à la femme dans la société kabyle. Par conséquent il est important de présenter, même succinctement, les rites et légendes de Timeγras, vu que nous comptons les réinvestir dans notre partie analytique.

Le deuxième chapitre de cette partie théorique s'intéresse aux théories sociocognitive et pragmatique déployées dans l'analyse des différents genres poétiques explorés dans cette recherche. L'imaginaire étant porté par deux facteurs distincts et complémentaires, l'un étant individuel l'autre, collectif, la première section de ce chapitre porte sur la femme, sa voix et sa mémoire. Si cette dernière, donc la mémoire, renvoie à un héritage partagé reproduit à satiété et galvaudé sans limites par le verbe féminin, la voix en tant que véhicule et auxiliaire, par lequel la poétesse exprime, sans retenue, sa subjectivité et son individualité.

Basée principalement sur l'analyse du discours, cette thèse ne peut se passer d'une esquisse théorique de la discipline de la pragmatique préconisée pour mettre en lumière les contenus implicites du discours poétique ainsi que ses spécificités culturelle. Ainsi, définie puis présentée, l'approche pragmatique reste indispensable, d'autant plus que les spécialistes des études berbères sont rarement imprégnés de cette discipline des sciences du langage et de la communication.

I- De Timeghras à Constantine: vers un transfert des savoirs

1-Du village d'origine Timeγras au milieu d'accueil Constantine

I- 1- Présentation et organisation sociale du village de "Timeγras"

La commune sur laquelle porte cette recherche et d'où est recueilli notre corpus est nommée *Aït-Boumahdi*. Elle est située approximativement au sud de Tizi-Ouzou dont la limite est le pied du Djurdjura.

La commune d'*Aït-Boumahdi*¹ s'étend sur une superficie de 23,22 km². De part sa position géographique, la commune s'intègre physiquement dans la très haute montagne Kabyle et notamment dans sa zone sud (Timeghras) où le relief est plus accidenté et dont l'altitude moyenne est de 1 500 mètres.

¹Notes tirées du plan d'aménagement de la Wilaya de Tizi-Ouzou des années (70/80). Agence nationale pour l'aménagement du territoire - Synthèse communale – APC d'Aït-Boumahdi.

A l'instar des autres communes situées dans cette zone géographique, c'est à dire au pied du Djurdjura, la commune d'*Aït-Boumahdi* n'a pas bénéficié d'investissements en mesure de créer des activités pour fixer la population, résultat : départ d'une tranche de la population, non seulement à cause de la raison citée ci-dessus mais également à cause du caractère répulsif de la région et sa faible attractivité pour la population. En ce sens, la région d'at wacif est connue pour être celle qui a vu partir le plus grand nombre de personnes, par rapport à toutes les autres communes de la Kabylie. Cette migration massive était plus marquée durant les années 60 / 70.

"Timeyras" est un village rural situé à l'extrême sud de la wilaya de Tizi-Ouzou à environ 45 km du chef lieu, à la limite nord de la wilaya de Bouira. Son territoire s'étend sur plusieurs kilomètres carrés, notamment vers le sud. Il se situe au flanc du massif montagneux du Djurdjura, au pied du sommet dit *talțaț*, expression berbère qui signifie *doigt*, un point culminant à plus de 1 800 mètres, plus connu sous le nom de « *La main du juif* ».

Timeyras est limité au Sud par la wilaya de *Bouira*, au Nord par le village d'*Ait Boumahdi*, à l'Est par le village d'*Ait Abdellali* et à l'Ouest par le village d'*At Aggad*. Son relief ainsi que ses voies sans issues, le placent incontestablement en tête des zones les plus enclavées et déshéritées de la région. Son premier désenclavement a eu lieu en 1954 lorsque l'administration coloniale a réalisé une voie carrossable reliant le village d'*At Boumahdi* à celui de *Timeyras*, d'une distance d'environ trois kilomètres, pour permettre à son armée d'atteindre les poches de la rébellion.

Le versant sud, situé derrière le sommet de *talțaț* est constitué d'un vaste plateau nommé *Aswel*, à plus de 2000 mètres d'altitude, qui s'étend sur plusieurs hectares, qui a servi des siècles durant et qui continue de servir, à nos jours, comme zone de pâturage aux populations rurales du village. Aujourd'hui il devient, en plus de sa vocation d'alpage, un pôle d'attraction touristique puisqu'il draine des milliers de vacanciers qui viennent pour le camping.



Photo de la plaine d'Aswel

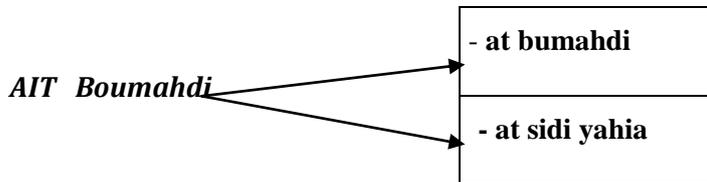
C'est ainsi que dans le passé lointain, ses limites territoriales du sud ont été plusieurs fois l'objet de contestation de la part des populations des villages limitrophes, notamment ceux de la région d'*Imesdurar* relevant de l'actuelle wilaya de Bouira. Le plateau d'*Aswel*, tant convoité par les éleveurs de bétail, a été à l'origine de plusieurs batailles rangées parfois sanglantes qui l'ont opposé aux villages voisins.

Bien que les récents découpages administratifs aient consacré le rattachement de ces espaces litigieux à la wilaya de Tizi-Ouzou, et par voie de conséquence au village de "*Timeyras*", les voisins des frontières ne cessent à nos jours, de remettre en cause ce découpage et de revendiquer leur droit de propriété sur ces espaces.

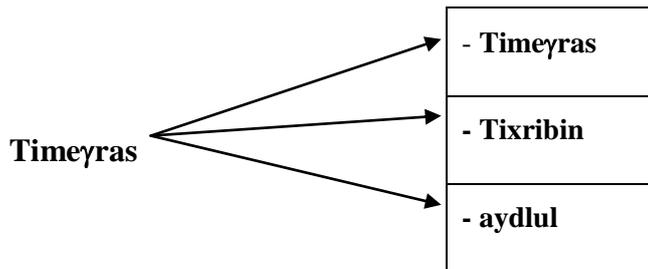
Ce périmètre de pâturage, jalousement protégé, constituait le lieu de « Pèlerinage » des paysans du village. Sa gestion et son exploitation étaient régies par une parfaite organisation à travers une charte morale, élaborée par les comités du village qui avaient la charge de la vie de la cité. Cette charte définissait les conditions de son utilisation, de la répartition des espaces de séjour entre les familles du village, ainsi que des périodes de son accès au bétail. Une date fixée généralement à partir du début de la troisième décennie du mois de juin, qui correspond au début de l'été et finit en septembre à la tombée des premières pluies de l'automne.

Le choix du lieu d'implantation du village, par ces populations au milieu de cette zone forestière de montagne, qui s'étend de la région des « *At menguellat* » à l'est, jusqu'à la région des « *At rgane* » à l'ouest, était dicté probablement par plusieurs facteurs, notamment celui de la disponibilité des terres sans propriétaires,

l'existence de l'eau en abondance, les espaces de pâturage et d'élevage de bétail à perte de vue¹. Historiquement parlant la commune d'*Aït-Boumahdi* s'insère dans le cercle des *At Sedqa*, selon le découpage militaire datant d'avant 1871. Le chef lieu est composé de deux quartiers :



At Abdellali



La répartition du village de *Timeyras* est exactement la même que celle d'aujourd'hui, ce qui porte à croire que les différentes appellations des quartiers qui forment *Timeyras* ne datent pas d'hier. Plusieurs versions nous ont été fournies par les habitants du village, concernant l'origine et la toponymie des quartiers qui composent le village de *Timeyras*, mais également le nom de *taltaç* et *la main du juif*, qui restent aujourd'hui encore une attraction et une curiosité pour ses visiteurs. Ces dernières années, cette montagne attire les alpinistes qui viennent des quatre coins du pays. Selon nos sources l'année 2008 a été la plus attractive pour cette région notamment avec l'intérêt grandissant porté à cette discipline, considérée de nos jours, comme une pratique sportive à part entière.

¹Toutes ces informations, qu'on a pu actualiser, nous viennent de Idir n YIDIR, un natif de Timeyras, qui s'est toujours penché sur l'histoire du village. Il est l'instigateur des réseaux sociaux et a tissé la toile du Net grâce à sa page facebook et le site: Timeyras, mon beau village. https://www.facebook.com/yidhir/photos_albums?mref=message_bubble

1-1- Aperçu historique, toponymie et origines de *Timeyras*¹

Toutes les informations contenues dans ce chapitre, nous viennent de nos informateurs natifs du village en question. Il est vrai que la vérification de ces données n'est pas chose aisée, d'autant plus que les informations documentaires auxquelles nous avons eu accès, proviennent d'ouvrages anciens, appartenant aux généraux de l'armée française² dont l'idéologie n'est plus à démontrer. La population résidante du village, selon le recensement officiel de 2008, était de 1495 habitants. La veille du déclenchement de la guerre d'indépendance de l'Algérie en 1954, le nombre d'habitants résidants n'était que de 500 habitants environ.

Le village a payé un lourd tribut pendant la guerre de libération nationale : 145 martyrs soit le tiers de sa population : 94 hommes 44 femmes et 7 enfants sont tombés au champ d'honneur entre 1954 et 1962. Le village de *Timeyras* est un village martyr, ses martyrs sont inscrits nominativement sur une plaque du monument à l'entrée du village. *Timeyras* a été l'un des points chauds des différentes batailles qui ont opposé l'armée coloniale française aux moudjahidines, appelés fellagas; Ceci expliquerait le nombre impressionnant de poèmes recueillis dédiés à la mémoire de ses victimes.

Nombre d'entre ces martyrs sont des femmes de *Timeyras* qui ont fait la guerre et ont combattu chacune à sa manière. À l'image de tout le pays « *les algériennes subiront la guerre, mais pas dans une posture passive. Au-delà de 1945 elles y participent. Elles prendront de ce fait une visibilité sociale et politique.* »³. Les poèmes qui traitent de la guerre restent aujourd'hui encore un témoignage vivant de ceux qui ont subi, vécu et fait la guerre.

La misère et la pauvreté de ses populations rurales, a de tous les temps fait du village une terre d'exode rural en direction des centres urbains et de l'émigration. Les destinations choisies sont particulièrement, les grandes villes d'Algérie et le territoire français. La région du Nord et du Nord-est de la France est la destination la plus

¹Ce point a été largement traité dans notre recherche de magistère, ici nous actualiserons les données relatives au développement social du village qui devient un pôle d'attraction

²Hanoteau (A) & Letourneux (A), *La Kabylie : les coutumes kabyles*, Challamel, librairie algérienne coloniale, Paris Augustin, 1893.Tome 1.

³SALHI, Brahim Mohammed, *l'ALGERIE citoyenneté et Identité*, Éditions Achab, T-O. 2010.P.192.

privilegiée pour les émigrés du village en raison de la forte concentration d'unités industrielles offrant des facilités et opportunités d'emplois.

De nos jours, plusieurs familles originaires du village sont encore établies un peu partout dans les villes d'Algérie. On les retrouve à Constantine, Annaba, Skikda, Batna, Sétif, Oran, Saida, Tiaret, Tissemsilt, Mascara, Mostaganem, Ouargla, Bouira, Tizi-Ouzou, Djelfa, El Bayadh, Aïn Ouassara, Sour El Ghouzlane, Sidi Aissa, Boussaâda, Ouargla etc. Le commerce demeure la principale activité des familles qui se sont installées dans ces villes.

Les traditions ancestrales qui les obligent à assister aux funérailles et aux fêtes familiales ont fait que ces populations, malgré leur délocalisation, n'ont jamais rompu le cordon ombilical qui les lie avec leur village d'origine, surtout avant et après la guerre d'Algérie. Ce qui n'a pas été le cas pendant la période de la révolution entre 1954 et 1962, période durant laquelle les contacts étaient très limités en raison des problèmes d'insécurité. Depuis l'indépendance du pays, beaucoup de familles y sont retournées pour reconstruire leurs habitations démolies par l'armée coloniale pour renouer avec leur village. La gestion de leurs habitations et de leurs terres, pendant leur absence, a été confiée à leurs proches parents ou amis.

Le village de *Timeyras* ne disposait, dans le passé, d'aucune activité économique, (industrielle ou commerciale) génératrice de ressources. Ses habitants ne devaient leur existence et leur survie qu'aux maigres et insignifiants revenus de la petite agriculture vivrière, à l'élevage et aux travaux d'artisanat traditionnels des femmes, tels que le métier à tisser et la poterie.

Son relief montagneux, forestier et accidenté, ainsi que son éloignement des grands centres urbains n'offraient aucune perspective à l'exercice d'activité industrielle ou commerciale de nature à maintenir les populations rurales dans leurs foyers. L'arboriculture de montagne principalement l'olivier le figuier, l'élevage de bovins et d'ovins et à des degrés moindres, le petit élevage (volaille et apiculture), les cultures vivrières (tomate, poivron, oignon, pomme de terre, fèves etc.), ont été les principales ressources des villageois.

L'existence du village de *Timeyras* remonte à plusieurs siècles. Il tire son nom de l'expression berbère *Tiyarsi* qui veut dire démembrement ou détachement. Ses habitants sont appelés *At-tmeyras*, au pluriel, et *ameyras* au singulier, mais qui n'a rien de commun avec l'homonyme du mot *ameyras*, le martyr.

En effet, selon des informations non confirmées, les premiers habitants de ce village se seraient détachés à partir de l'un des villages de la région des *At Douala* à la suite des conflits tribaux ayant conduit à son éclatement. D'ailleurs au moins deux villages de la région portent le même nom et sont originaires de la même localité.

D'autres informations rapportent que les premiers habitants de ce village sont des berbères originaires de la vallée du *Sébaou*. Ils se sont repliés sur les hauteurs à la suite des batailles qui se sont produites pendant les différentes invasions étrangères lorsque celles-ci avaient gagné les zones fertiles du littoral de la grande Kabylie, desquelles ils ont été chassés après en avoir été expropriés.

Selon les déclarations d'un vieillard répondant au nom de Hamiche AMRANI¹ et sous toutes réserves, les premiers habitants du village au nombre très limité au départ, ont été rejoints plus tard par d'autres venus de plusieurs coins du pays. Ces personnes seules ou accompagnées de leurs familles sont généralement venues à la recherche d'un travail chez les familles aisées, propriétaires de terres ou de bétail où ils ont fini par s'installer pour fonder des foyers et se confondre, avec le temps, à leurs tribus d'accueil.

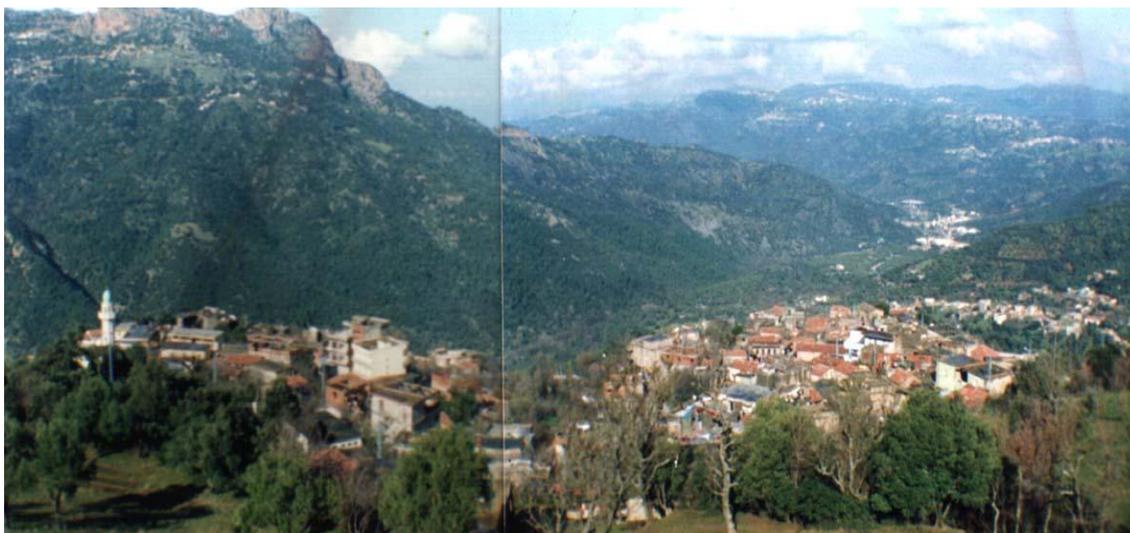
A titre d'exemple, il cite la famille LACHI qui serait originaire des Aurès, la famille HALIMAOUI originaire de Haïzer dans la région de Bouira, la famille LAMRI originaire de Yemmel, la famille GHAZI originaire d'Ahl Kseur dans la région de Bouira et d'Iboudraren, les familles MOUSLI et SLIMANI originaires d'Akbil.

Comme tous les autres villages de Kabylie, ils seront regagnés par la suite par des marabouts avec pour objectif de répandre la religion musulmane et prêcher la parole de Dieu auprès des populations rurales. Ces hommes de religion, appelés communément *Imrabden* sont des descendants de la dynastie des almoravides, qui a régné entre le 11^{ème} et le 12^{ème} siècle en Afrique du nord. Leur origine remonte au 8^{ème} siècle, lorsqu'un prince arabe venu de Bagdad se fait reconnaître comme roi par les berbères d'Afrique du Nord sous le nom d'Idris 1^{er} petit fils d'Ali et de Fatima, la fille du prophète Mohamed. Ils ont été favorablement accueillis par les populations du village qui ont souscrit sans aucune résistance à l'introduction des préceptes de l'islam dans leurs foyers. Pour s'installer dans le village et construire leurs propres

¹ L'information nous a été fournie grâce aux réseaux sociaux avec Idir nyidir sur https://www.facebook.com/yidhir/photos_albums?mref=message_bubble

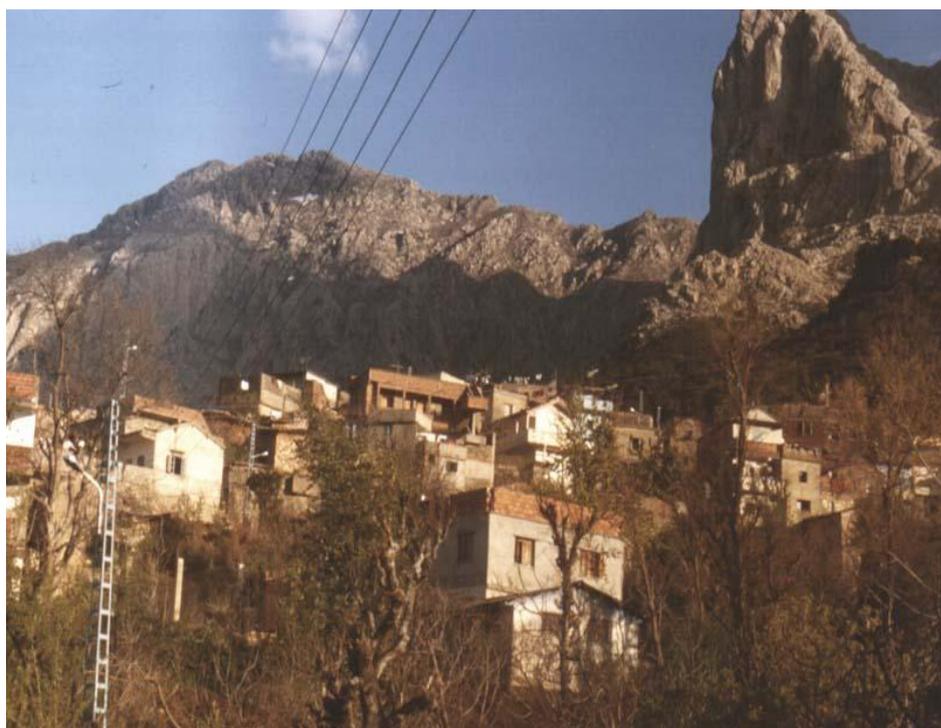
habitations, des espaces rocheux dits « *Ifri n Tarha* » et « *Iserrura* » qui n'ont pas de vocation agricole, leur ont été affectés en contre bas du village dans le quartier qui allait devenir plus tard « *Tixribin* ». Le village de *Timeyras* est composé de trois grands quartiers:

- *Tixribin* : Ce quartier se trouve au nord-est du village, l'origine du mot suppose deux versions. La première version est que *tixribin* est dérivé du mot *taxribt* qui est une maison abandonnée ou une ruine. La seconde version suppose que *tixribin* est dérivé de *axrib* synonyme de *aqsam*", qui veut dire un jardin potager généralement situé aux environs immédiats de la maison. *Tixribin* était donc des parcelles de terrain de ce genre, occupées par une population émigrée de l'autre versant de la rivière *assif at mleħfa* appelé *Iyil at caib*. Cette émigration était à l'origine d'une épidémie probablement le typhus ou la peste.
- Le deuxième grand quartier se nomme *Timeyras* ou *at slama*, c'est le quartier où se sont regroupées les familles indemnes, non contaminées par cette épidémie, le mot *slama* signifie un rescapé, sain et sauf. Cependant on surnomme rarement le quartier ainsi, l'unique appellation reste *Timeyras*.



Vue d'ensemble des deux quartiers: "At Slama" et "Tixribin".
Photo prise du haut quartier d'Aydlul.

- Le troisième grand quartier est celui d'*Aydlul* qui se trouve au Nord de *Timeyras*, au pied de *talṭaṭ*. Il pourrait être le dernier quartier à être formé dans ce village, puisque son nom suppose « *ayen d-illulen* » qui veut dire « ce qui est nait ».



Aydlul: le plus haut quartier du village

Sa position à l'extrême limite du colosse rocheux, étaye l'option que le quartier *d'Aydlul* soit le dernier à être créé; il incarne le renouveau et la renaissance. Ce qui confirme également les deux premières appellations, à savoir que le premier quartier *tixribin* se situe en bas du village, le deuxième quartier *at slama* se trouve au centre du village et le dernier quartier *Aydlul*, se positionne au plus haut point du village. Quant à cette haute montagne rocheuse qui paraît comme une main immense, d'où le nom de *taltaṭ* (le pouce) on la nomme également *la main du juif*.

Cette appellation, selon nos informateurs, remonte à la période coloniale et lui vient de sa présentation sous la forme d'une main ouverte et laide. Elle est baptisée ainsi en 1894 par les français, une date qui coïncide avec l'affaire dite *Dreyfus*¹. Un conflit social et politique qui éclata au cours de la 3^{ème} république française, lorsque le capitaine Dreyfus, de confession juive, était accusé de trahison pour avoir fourni des documents secrets à l'empire allemand.

¹ L'affaire Dreyfus était une banale histoire d'espionnage militaire. Le capitaine Alfred Dreyfus fut condamné et déporté en 1894 vers la Guyane. L'accusation n'était pas fondée selon Emile Zola il s'agissait d'une injustice d'où le fameux article historique, qu'il a publié dans le journal l'Aurore intitulé « j'accuse », et où il incrimine le jury militaire, et ce prouvé à l'appui. Il obtient gain de cause, puisqu'en 1899 Dreyfus est réjugé, et en 1906 il sera réintégré dans l'armée.



Photo de la main du juif

D'autres versions viennent s'ajouter à celle précédemment citée. Sur cette photo on remarque l'écartement de taletat (le pouce) à gauche et la disposition des *doigts* font penser à la manière dont les Juifs prêtent serment, d'où le nom de *main du Juif*. Cette appellation suppose également une autre version, collectée chez les autochtones qui nous ont dit que c'est resté depuis qu'un Juif a visité le village et a été ébloui par cette haute montagne; il a décidé alors d'y rester jusqu'à la fin de ses jours.

La position des villages kabyles sur les crêtes montagneuses était donc due aux guerres, d'où la nécessité de repousser les attaques de l'ennemi : "*Le peuple kabyle confiné par des circonstances originelles par des nécessités politiques, (...) s'est fixé résolument au sol qu'il devait défendre, pendant des siècles contre les efforts envahissant des races conquérantes (...) les Kabyles se sont donc solidement retranchés dans leurs montagnes*"¹

Ainsi la société kabyle va rester soudée mais sans État central. Une société qui a toujours essayé et qui essaye de maintenir l'équilibre : "*De toute éternité, la société kabyle n'a jamais connu de pouvoir fortement organisé pour imposer le devoir et le règne de la justice... le premier soin d'une telle société qui est sans cesse menacée de se désagréger et de chercher à survivre le plus longtemps possible*"¹.

¹ cf : A. Hanoteau, A.Letourneau.*la Kabylie Les coutumes kabyles, Hygiène et habitation.* p. 408.

¹ cf : M. Mammeri *Culture savante culture vécue "C'est une société instable"*.p. 3.

Se trouvant regroupé de la sorte, le Kabyle va former le village qui "(...) est l'unité politique et administrative fondamentale de la société kabyle, il a son territoire propre séparé et réservé aux limites toujours connues"² Le type et l'organisation de la maison sont liés à la structure politique et économique des groupes humains.

Le mot maison doit être ainsi pris dans un sens large, n'excluant ni l'environnement social, ni le caractère collectif multiple et organique de l'habitat. La plupart des habitations ne sont pas construites par des architectes de métier, mais par leurs habitants eux-mêmes ou par les collectivités locales. La maison des sociétés rurales, construite par le groupe familial avec l'aide de la collectivité, était autrefois au centre d'un échange complexe de services et d'offrandes; qui fait du bénéficiaire de l'aide des voisins un débiteur qui devra s'acquitter d'une dette parfois fort lourde. De même le regroupement des maisons n'était pas le fait d'un hasard. Dans le cas de *Timeyras*, il s'agirait au début d'un nombre très limité de familles qui se seraient installées dans l'endroit qui allait devenir plus tard le village de *Timeyras*.

Les luttes intertribales leur auraient imposé de se regrouper pour s'organiser en cas d'agression par l'ennemi, elles auraient alors "... construit des habitations et les ont agglomérées dans un but de mutuelle assistance"³. L'autre motif de ce regroupement serait l'existence, à l'époque, d'animaux sauvages. Quant au dernier motif, il serait l'émigration et l'exode rural des hommes qui avaient tendance à faire des déplacements à la recherche du travail. Le regroupement des maisons permettait à un seul tuteur de s'occuper de la famille pendant l'absence des autres chefs de famille; d'où le serrement des habitations qui, autrefois serrées les unes contre les autres, commencent à s'égailler dans la campagne et à devenir moins rudimentaire.

Les premiers habitants du village ne connaissaient pas de constructions d'habitations modernes telles qu'on les a connues à partir des débuts du 20^{ème} siècle. Leurs habitations étaient de huttes aménagées avec des matériaux disponibles, roseaux, branches de bois prélevées dans la forêt qu'ils recouvraient de terre argileuse pour se protéger contre le froid, la chaleur et surtout contre les animaux sauvages.

² cf: Basagana Ramon et Ali Sayad, *Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie*, MCRAPÉ. Alger 1974.p.57.

³ cf : A.Hanoteau, A Letourneau, Tome I, in la Kabylie les coutumes kabyles; Hygiène et habitation p. 408.

Certains d'entre eux se sont installés dans des grottes formées par dame nature auxquelles ils apportaient quelques aménagements rudimentaires.

De nos jours, on retrouve encore quelques vestiges de ces constructions. Ce n'est qu'à partir du début, voire au milieu du 20^{ème} siècle que les populations du village se sont adaptées aux constructions modernes, du type *ixxamen*, bâties dans un art traditionnel dans lequel ont été réalisés la majorité des maisons de la Kabylie.

Les matériaux modernes, ciment, sable et acier étaient hors de portée des populations en raison de leur rareté et de leurs coûts. Ils faisaient usage de matériaux locaux tels : la pierre et la terre argileuse mélangées à de la paille et de l'eau pour la construction des murs. Les toitures étaient réalisées à l'aide de grosses et longues branches de bois de cèdre et de peuplier, réputés pour leur solidité et résistance. Elles sont soigneusement entreposées et tissées en positions croisées, sur lesquelles sont déposées quelques tonnes de terre également argileuse et imperméable aux eaux pluviales. Quelques années plus tard, les plus aisés réalisaient les toitures à l'aide de tuiles en terre cuite fabriquées traditionnellement. Les portes et fenêtres sont réalisées localement avec les moyens de bord, généralement avec des planches provenant des sciages de troncs d'arbres extraits de la forêt, conçues pour résister à toute forme d'effraction.



**Modèle d'une maison traditionnelle en ruine à Timegras
(Axxam avec *Addaynin* et *TaEricit* ou *Takanna*)**

Chaque maison était composée d'une grande pièce spacieuse, appelée « *axxam* », faisant office de salon de séjour où se rassemblent tous les membres de la famille. Un trou de trente centimètres de diamètres environ sur quarante centimètres

de profondeurs, appelé *Ikanun* est creusé dans le coin de la pièce, servant à chauffer la maison en hiver, à préparer la cuisine et à sécher le linge. Une partie, environ le tiers de la grande pièce, est aménagée et séparée en deux niveaux à l'aide de traverses en bois tissées, recouvertes de terre argileuse dans les mêmes formes que la toiture. Cette séparation permet d'obtenir une petite pièce en surélévation appelée *Taerict* ou *Takanna*, d'une hauteur de moins de deux mètres, généralement utilisée comme espace de nuit pour dormir et pour conserver les objets de valeur détenus par la famille, tels le linge et tapis traditionnels destinés à la future mariée.

La deuxième partie située en dessous du plancher de cette pièce dite, *Taerict* ou *Takanna*, et mitoyenne à la grande salle est appelée *adaynin*, elle est utilisée pour abriter le bétail familial (les vaches, les chèvres et les brebis). Elle est légèrement en dénivelé d'environ 50 à 60 centimètres par rapport au niveau du sol de la grande pièce. Son accès est situé tout près de la porte d'entrée pour éviter aux animaux de traverser toute la grande pièce.

Pour accéder à la pièce dite *Taerict*, on doit escalader une longue marche horizontale, en forme d'un potager de cuisine moderne, d'une hauteur de 60 à 80 centimètres, appelée *ad^wkan* dont une bonne partie de sa surface est réservée à des silos *ikufan*, ou jarres en terre cuite *tiziret*, façonnés par des femmes et utilisés pour entreposer les récoltes de légumes secs, de figues sèches et de l'huile d'olive, en prévision de l'hiver et des périodes de mauvaises récoltes.

L'ensemble de cette construction disposait d'une porte d'entrée commune par laquelle accédaient et les membres de la famille et le bétail. Ce type de construction intégrée, où séjournent en même temps les membres de la famille et le bétail, avait pour objectif de rationaliser le chauffage et faire profiter les habitants de la chaleur des animaux et les animaux du chauffage de bois du *kanun*. Ceci leur permettait également de s'occuper de leur bétail, même pendant la nuit, pour lui servir eau et nourriture, mais aussi pour la traite du lait. Les murs intérieurs de la maison étaient revêtus de terre argileuse mélangée à la bouse de vache, le tout badigeonné de terre liquéfiée dite *tumlilt*, cette appellation est due à sa couleur blanchâtre.

Ce type de terre est utilisé pour donner de luminosité pour la maison. Pour la décoration, des figures géométriques en formes rectangulaires ou carrées dites *Timħarmine* sont dessinées par les femmes sur les soubassements des façades des murs intérieurs de la maison, à l'aide d'une teinte fabriquée avec des plantes végétales appelées *Tuccanin*, mélangées à une teinte de couleur rouge dite *Iemeyri*.

La maison toute entière est passible d'une lecture symbolique des représentations que la société fait d'elle-même. La maison est parfois elle-même une partie du champ social réservée plus particulièrement à l'activité féminine, l'homme travaillant à l'extérieur ou étant présent sur la place publique. Liée à la reproduction de la société comme à ses représentations religieuses, la maison est un élément conservateur. Ainsi par sa valeur symbolique et culturelle, la maison fonctionne comme un signe d'identité du groupe et donc du village lui-même. Souvent on entend par *axxam* non pas la bâtisse qui héberge, mais plutôt la famille au sens propre du terme.

Beaucoup de familles de *Timeyras* ont dû prendre les devants pour fuir la guerre et les conditions difficiles. Elles ont donc choisi de ne pas rester à *Timeyras*. Certaines ont émigré à l'étranger, d'autres encore plus nombreuses ont migré vers des villes à l'ouest, au sud et à l'est du pays. La cause première de cette émigration massive de la population est la même dans toute la Kabylie, à savoir le caractère ingrat de la région et les conditions de vie difficiles à surmonter. Il n'en reste pas moins que cette *Diaspora* timeyrassienne dans les villes arabophones, n'est pas du tout évincé ou isolée, bien au contraire, elle participe de près et de loin à tout ce qui se passe dans son village d'origine avec lequel elle garde un lien très solide. Une particularité du village de *Timeyras*, est sa diaspora qui reste active et répond présente à chaque fois qu'on fait appel à elle. La plus part des familles qui se sont installées dans les villes, sont plutôt des familles commerçantes, elles aident dans les travaux de rénovation, comme pour cimenter les ruelles et paver les sentiers.

La décennie noire a tout de même freiné quelques peu sa participation active et la ferveur des vacanciers, mais elle n'a jamais pu stopper le flux de cette communauté, ni son amour pour le village d'origine.

1-2-L'organisation sociale du village : de tajmayt vers le comité du village

Le village de *Timeyras* ne connaissait pas d'organisation administrative moderne. Cette notion sera introduite très tardivement par l'administration coloniale. Le comité du village était sa forme traditionnelle d'organisation.

Le comité du village appelé *tteman* est constitué de représentants désignés par les tribus *Iderman*, choisis généralement par leurs pairs en raison de leur sagesse et de leur âge. Le délégué *tamen*, est chargé de participer, au nom de sa tribu et des familles qui la composent, à toutes les délibérations et décisions du comité du village. Il a aussi pour devoir d'informer les membres de sa tribu de toutes les décisions qu'il aura prises en leurs noms, mais nul de ses mandants n'a le droit de contester ses décisions et ses engagements, faute de quoi, il encoure sa mise en quarantaine par ses pairs.

Lorsque le délégué fait preuve d'une défaillance dans sa mission, il est remplacé par un autre délégué lors de la prochaine Assemblée Générale du village



Assemblée du village de *timeyras* début des années 60¹

Le comité du village avait pour missions de légiférer et de promulguer une charte orale régissant la vie quotidienne des citoyens qu'il soumet à l'Assemblée

¹ Photo des archives retrouvée sur les réseaux sociaux :
https://www.facebook.com/yidhir/photos_albums?mref=message_bubble

Générale du village. Cette charte est éligible à amendements et enrichissements, dans les mêmes formes, à chaque fois qu'il s'avère nécessaire. A ce titre,

- Il fixe les conditions de participation aux assemblées générales du village, aux veillées funèbres et aux cérémonies mortuaires et opérations de volontariat.
- Il autorise les absences après prestation de serment quant au motif avancé pour justifier l'absence.
- Il fixe les règles et modalités d'organisations des fêtes de mariages et décrète le seuil maximum de la dot et la composition maximale des trousseaux de la mariée. Cette dernière disposition vise à protéger les petites bourses et lutter contre les épreuves ostentatoires de démonstration de force ou de richesses.
- Il intervient pour arbitrer les conflits et différends qui opposent les personnes, les familles ou les tribus, préalablement à tout recours à la justice coloniale.
- Il collecte et gère les fonds de la collectivité provenant des cotisations, dons et amendes
- Il organise la répartition des quotas de viande au profit des familles lors du sacrifice du bétail à l'occasion de *timecreṭ* ou bien *lweeda*.
- Il arbitre les opérations de partage des biens fonciers et immobiliers en héritage entre frères et familles.
- Il organise et participe à la répartition entre les citoyens, du temps d'irrigation des terres et jardins de cultures vivrières.
- Il fixe les périodes autorisées pour les campings de montagne en zone de pâturage pour les bergers et éleveurs de bétail.
- Il protège et surveille les zones de pâturage appartenant au village contre les intrusions de personnes étrangères.
- Il convient des dates autorisées pour le début de la récolte des fruits pour prévenir les violations des propriétés privées notamment par les enfants.
- Il fixe les modalités d'organisation des opérations de volontariat pour travaux d'utilité publique (aménagement des fontaines et points d'eau, des routes et sentiers d'accès etc.).
- Il fixe les règles de comportement des citoyens dans la vie quotidienne par exemple (l'interdiction de fréquentation des lieux réservés aux femmes, d'attroupement sur les voies publiques fréquentées par les femmes, d'utilisation d'instruments de musiques sur les lieux publics, de déranger la

quiétude des habitants, d'intrusion dans les propriétés privées, de disputes, d'insultes, de consommation d'alcools et de stupéfiants, de jeux sur la voie publique, de port de tenue indécente etc.)

- Il fixe le montant des amendes pour chaque type d'infraction commise.
- Il inflige des sanctions à l'encontre de tout contrevenant ou récalcitrant, allant d'une simple amende à la mise en quarantaine en cas de récidive.

L'amélioration des conditions de vie des villageois, reste la priorité du comité de village. L'assainissement, la distribution d'eau potable et cimenter les routes, sont réalisés grâce à la cotisation de toute la communauté de Timeghras entre autres, celle qui se trouve dans les grandes villes. Le comité se réunit au village dans le quartier *at slama*, souvent à la mosquée, les réunions se font pratiquement tous les 15 jours pour discuter les besoins pressants des habitants et du village en général. Seulement le comité se heurte souvent à des problèmes qui entravent quelques peu ses objectifs. Parmi ces problèmes majeurs *lextiya* ou l'amende. Souvent celui qui est sanctionné ne paye pas l'amende qui lui est due et estime qu'il est lésé dans ses droits ; par conséquent il est rare que ce soit lui qui paye l'amende mais plutôt son frère ou un de ses proches.

Ce que le comité tient surtout à éviter, c'est de faire passer les gens à la justice ; il n'était même pas question de faire intervenir ou de mêler la justice aux affaires internes du village. Une fois l'argent ramassé, il est alors directement destiné aux travaux pour le bien du village ou bien les opérations d'aide et de soutien aux familles démunies ; leur permettant ainsi d'avoir le minimum nécessaire pour mener une vie décente. Parfois même, dans les situations de deuil, cet argent est mis en œuvre pour l'achat de linceuls pour les familles nécessiteuses.

Concernant les travaux menés pour le village, il s'agit surtout d'actions de volontariat organisées par les jeunes de *taddart* et prises en charge par le comité. Autrefois, le volontariat se faisait sur liste de personnes ; on les obligeait, par exemple, à participer à la construction de sentiers ou de chemins qui, à une époque donnée, étaient nécessaires pour traverser la *montagne**. Mais de nos jours ce qui devient une

* La plupart des habitants étaient des bergers et le chemin conduisant à la montagne était plus que nécessaire, notamment pour les pâturages. Ainsi le chemin à construire était un sentier battu entre *taddart* et *adrar*.

nécessité c'est de réparer tous les sentiers se trouvant dans le village lui même, à travers les quartiers et les maisons le but est de cimenter ces sentiers et par là, enlever le problème de boue en hiver et de poussière en été. Ceci étant l'affaire de tout le monde, à *Timeγras*, la participation de tous est donc primordiale. Le volontariat se poursuit pour cimenter toutes les ruelles du village et tout le monde y a participé de plein gré. L'organisation de cette opération était prise en charge par le *comité*; en désignant une dizaine de personnes pour chaque quartier, celui qui ne pouvait pas travailler, pour une raison ou pour une autre, se devait de payer un ouvrier à sa place, la participation de tout le monde n'était pas complète mais le minimum y est. Il est à signaler que cette volonté de changer les choses dans le village, date du début des années quatre-vingt-dix (95)¹.



Photo d'une ruelle cimentée

Pour rassembler les fonds - afin d'acheter le nécessaire pour tous ces travaux- le comité ne s'est pas contenté d'aller vers les habitants du village. Il s'est déplacé vers les grandes villes, où sont installées les familles originaires de *Timeγras*. Ces familles n'ont point oublié leur village d'origine; du moment que chaque été il y a un afflux considérable de cette diaspora qui, agit énormément sur *taddart*. Ainsi, même si ces familles étant loin de *Timeγras* participent-elles à tout ce qui s'y passe.

Le comité est arrivé aussi à casser certains tabous, à l'égard de la condition de la femme; on est convaincu que la femme a besoin de distraction au village et que *urar* reste son seul moyen de défoulement à *taddart*. Il faudrait seulement lui assurer les conditions de sécurité: le cas du *festival de Timeγras*.

¹ Durant notre dernière visite au village, toutes les ruelles étaient cimentées.

Le village de Timeghras a une association culturelle nommée *Tamusni*. Elle est liée au comité du village car les deux organisations travaillent en étroite coopération.

Un événement très important pour la communauté villageoise à timeghras, il s'agit d'un projet sportif, plus précisément l'alpinisme, qui depuis 2008, avec le retour de la sécurité, la région tente de mettre en place un vrai tournoi sportif dans le cadre de cette discipline, le site magnifique qu'offre le colosse montagneux du Djurdjura lui a valu une bonne réputation, attrayante pour tous les sportifs d'Algérie. Ceci constitue une aubaine pour le village en manque de tout, à l'instar de tous les villages kabyles. Ce qui est à signaler, c'est qu'autrefois il n'y avait aucun moyen de distraction ni même d'attraction, avec ces nouvelles festivités, les choses ont plus ou moins changé. Cependant, autant il y a des avantages dans toutes ces festivités, autant le comité se heurte à des problèmes majeurs. Aussi les jeunes qui reviennent à *Timeγras* ignorent pratiquement tout de l'organisation de cette société qui leur est méconnue.

Le festival et les activités permettent à la diaspora, notamment, de découvrir, ne serait ce que le minimum du fonctionnement de cette société villageoise, mais ceci n'empêche en rien son influence sur *taddart*. Le but de ces festivités est aussi de consolider et de renouer les liens entre le jeune timeγrassiens des villes et ceux de *taddart*. De là toutes les familles qui ont quitté *Timeγras* et qui n'y sont jamais revenues, se verront invitées durant la tenue de ce festival. Le comité estime que le but est atteint et qu'il a réussi à rassembler toute la communauté de *Timeγras* qu'elle soit à *Timeγras* ou bien loin de son village d'origine.

Selon le chef du comité du village, l'objectif premier c'est d'attirer davantage cette diaspora afin de la faire participer à toutes les activités, pour ne pas l'exclure de son village d'origine. D'autant que l'aide apportée par cette communauté, est très importante, elle constitue une aide précieuse pour *taddart* du moment que ces familles dans les villes, vivent plutôt aisément. Ces familles exercent, du moins pour la plupart d'entre elles, le commerce. Elles ont quitté *Timeγras* pour des raisons qu'on a citées dans le point précédent et se sont installées dans les grandes villes, pour fuir la guerre durant les années 50. Nous avons remarqué qu'elles se sont largement intégrées. Ceci est aussi valable pour la diaspora de Constantine. Il est vrai que les familles qui ont

quitté le village sont, pour la plupart, celles qui avaient un petit fonds, de là, elles se sont agrandies et ont réussi à faire fructifier leurs fonds de commerce.

Cependant la décennie noire durant les années 90, ainsi que les événements Kabylie de 2001/2002 (le printemps noir), ont engendré une insécurité généralisée, ce qui a eu un effet négatif pour le village. Le retour à *timeyras*, en ces temps là, n'était pas du tout envisageable pour les vacanciers, qui choisissaient d'autres destinations.

La cassure était telle que le comité a redoublé d'efforts pour attirer les gens vers le village, notamment avec le retour de la sécurité et de la stabilité durant ces dernières années. La plaine d'Aswel aménagée pour le camping, reste une idée de génie qu'a su exploiter le comité; ainsi le village devient une destination de choix pour les vacanciers, appartenant à la diaspora *timeyrassienne*, qui viennent des quatre coins du pays, voire même de l'étranger. Un pari gagné pour le comité qui a réussi son coup de maître, puisqu'à nos jours, non seulement les familles citadines affluent vers le village mais aussi leurs amis et voisins arabophones découvrent le phénomène appelé *timeyras*, et reviennent chaque année vers un village qu'ils ont vite adopté.



Leanser durant les années 90.

Sur cette photo la fontaine du village de *timeyras*, nommée *Leanser*, était en ruine, à l'époque le projet de la rénover paraissait très ambitieux et sa réalisation peu probable. Son eau est connue pour être une eau de source pure, très fraîche en été, et tiède en hiver. Elle fait profiter de son eau toutes les régions qui se trouvent aux alentours.



Layancer après sa rénovation en 2013

L'une des grandes fiertés du village c'est la rénovation de la fontaine ou thala, leanser. Ce «*pendant féminin* », n'est pas seulement un endroit pour les grands travaux de lavage, c'est surtout un lieu de rencontre d'amusement et de partage, notamment

pour les femmes. Il est une tradition qui est toujours d'actualité à *Timeyras*: la première sortie de la mariée qui, généralement, correspond au 7ème jour après la fête. Cette 1^{ère} sortie se fait traditionnellement vers la fontaine leanser, la mariée est parée à aller accomplir son premier labeur dans son nouveau statut de femme mariée, à savoir puiser de l'eau dans la fontaine. Néanmoins, ce labeur est beaucoup plus symbolique que réel, puisque ce n'est qu'un prétexte pour prolonger les festivités.

La mariée se munie d'une petite jarre et s'en va, dans ses plus beaux habits, accompagnée d'une foule de femmes en furie scandant des chansons, lançant des youyous à l'honneur de la belle, tout au long du trajet menant à la fontaine. Une fois arrivée à thala leanser, la mariée accomplit sa besogne dans un vacarme inouï de chants et de youyous, par la suite elle lance des bonbons et des friandises à toute l'assistance, que les enfants vont se disputer à qui en aura le plus, après cela place à la dance au milieu des eaux glacées et vivifiantes.

Aucune gêne aucune honte, on se dévoile et on se relâche, un moment privilégié entre gente féminine puisque l'homme est interdit d'accès à cet espace exclusivement féminin, notamment dans ces moments festifs. Cette atmosphère peut durer 1heure ou plus en fonction de la disponibilité de la foule, on s'amuse, on danse, on oublie ses peines dans l'hilarité du moment. Dès que la fatigue se fait sentir, on s'en va raccompagner la mariée vers sa demeure, dans la même ambiance de fête, peut être un peu moins qu'à l'aller, puisqu'on était plus en forme qu'au retour, puis chacun rentre chez lui.

- **Le comité et "l'institution" du mariage**

Le comité s'est penché sur la question du mariage de manière très particulière au point de lui accorder une place des plus importantes dans l'ordre du jour de son programme. Il estime que depuis les années 80 le village de *Timeyras* vit un phénomène, voire un fléau social qui est la surenchère du mariage qui s'est accentuée durant les années 90.

Les familles aisées tendent à marier leur fils ou leur fille, en se vantant du nombre de valises ou de cadeaux à emporter donc du volume du trousseau de la mariée ; chaque famille aisée essaye de faire mieux. Selon le chef du comité, il s'agit là d'un fléau plus grave encore que l'alcoolisme, du moment qu'il nuit à la société et à ses valeurs humaines. Ce phénomène est associé à l'influence venue de l'extérieur, des

familles qui vivent en dehors du village et qui s'imprègnent des traditions et des us des villes. Ajoutant à cela, les familles qui vivent dans *taddart* sont pour la plupart pauvres, il s'agit de fonctionnaires dont le revenu est très limité.

De là le comité a pour la 1^{ère} fois imposé un règlement spécifique à la dot de la mariée ; les dépassements enregistrés concernent la dot ou *taɛmamt* qui, autre fois, était limitée à 50 DA. Ayant bien discuté et bien réfléchi à cette question le comité a rédigé un règlement¹; aussi modeste soit-il c'est toute la communauté qui l'a accepté sans contestation, mis à part quelques réticences de la part de certains bourgeois, convaincus tout de même de la nécessité de la chose.

Le souci majeur reste la sauvegarde des valeurs ancestrales et des traditions relatives à l'institution du mariage. Quant à ceux qui enfreignent ce règlement, car il y a toujours des dépassements, le comité reconnaît n'avoir aucun moyen légal de les empêcher. Cependant il est en son pouvoir de leur faire payer une lourde amende. Le cas échéant il existe un moyen de pression très fiable, c'est de boycotter sa fête : d'abord que toute la communauté villageoise n'assiste pas à sa fête. Ensuite, si le concerné venait à avoir besoin du comité pour l'assister, le comité s'abstiendrait à lui offrir son aide. Néanmoins il reste encore un dernier moyen : dénoncer publiquement ceux qui enfreignent ce règlement. Ceci étant la pire des insultes, sachant que le Kabyle tient trop à sa dignité et surtout à son statut devant ses concitoyens au village.

Cependant ce règlement n'est pas sans désagréments, les relations avec d'autres villages sont d'autant plus importantes, qu'il est pratiquement impossible d'imposer le règlement de Timeyras aux nouvelles alliances. Ceci étant l'un des inconvénients majeurs du règlement. Ces nouvelles alliances ne sont pas tenues de respecter un règlement qui n'est pas le leur. Afin de palier à tous ces inconvénients, le comité a tracé un objectif : c'est de faire un pacte régional, au lieu de limiter le règlement à Timeyras on essaye de le généraliser, en lançant ainsi un appel à tous les villages voisins, dans le but d'observer un même et unique règlement du trousseau de la mariée. Cependant la liste imposée du trousseau reste incontrôlable, et échappe largement à la surveillance. Malgré quelques infractions, l'essentiel c'est de laisser voir

¹ Voir l'annexe de notre mémoire de magistère : *le trousseau de la mariée à Timeghras*.

ce qui est visible; quant aux dons et autres offrandes ils doivent se faire discrètement et non pas publiquement.

Un autre phénomène nouveau voire étranger aux coutumes kabyles, qui a tendance à se vulgariser dans la société villageoise c'est *tawsa* qui est : distribuer de l'argent au cours de *urar*, c'est à dire la soirée dansante, et où on nomme le donateur à haute voix. Ainsi le comité arrête son action dans le cadre du village et ne se mêle jamais des affaires intimes et personnelles de la famille ; par exemple : la mixité durant les fêtes de mariage, ou l'organisation même de la fête. Cela ne dépend que des familles responsables de leur propre fête.

État des lieux du village à l'ère des réseaux sociaux :

Les témoignages recueillis sur l'état des lieux de *Timeyras* des années 2010/2015, font l'état d'un village innovateur en terme d'attraction, d'une diaspora avide de retrouver la terre de ses ancêtres. Ainsi durant la période estivale l'engouement est tel que le projet d'avoir une résidence secondaire, dans le village pour y séjourner durant l'été, devient à la mode et à l'ordre du jour. Le mètre carré a triplé en l'espace de quelques années, la raison en est le retour de la sécurité, mais aussi le site naturel que représente le village, notamment avec la plaine d'Aswel qui offre aux vacanciers un espace pour le camping, en vogue chez une diaspora qui vient des quatre coins du pays.

Les réseaux sociaux ont leur part dans ce phénomène de retour aux sources, la toile tisse les liens et le village n'est plus aussi loin qu'il ya quelques années. Tous se connectent au site de « *timeyras mon beau village* », pour y trouver des annonces pour la solidarité avec les nécessiteux. Non seulement les réseaux sociaux jouent le rôle de connecteurs mais surtout d'informateurs sur tout ce qui touche de près ou de loin Timeyras: décès, SOS, mariage, fiançailles, réussite, la moindre nouvelle est annoncée via la toile. Les membres du groupe s'adonnent à des jeux collectifs en postant des photos anciennes ou récentes, chacun doit mettre un nom sur un visage, ou un événement, ou bien une vidéo. Le groupe s'agrandit à vue d'œil puisque les membres invitent leurs amis et voisins ; cependant l'invitation dépasse le virtuel, on s'empresse de découvrir *Timeyras*, qui n'a point besoin de se faire une publicité.

L'un de nos informateurs nous parle d'une mosaïque, réalisée involontairement par des vacanciers venus de toutes les villes arabophones d'Algérie. Un mélange de couleurs, d'accents multi phoniques et même de gastronomie; les matricules des véhicules qui défilent durant tout l'été attestent de cette mosaïque en plein air qui fait vibrer le village dans ses entrailles. *Timeyras* est attractif de part sa position géographique, c'est un village perché au pied du Djurdjura, se prosternant devant un colosse rocheux. Mais les fêtes de mariage, les galas, les réceptions et les tournois organisés chaque été, jusqu'à une heure tardive, font du village un pôle attractif à plus d'un titre. Les villageois se mélangent à ce flux incessant des vacanciers, entre familles et amis, certes cet état de fait bouleverse leurs habitudes, mais c'est un mal pour un bien, puisque les affaires ainsi que les commerces reprennent et le village revit.

Les réseaux sociaux ont fait de *Timeyras* un monde qui fait rêver les jeunes en quête d'identité, et les moins jeunes en quête d'un retour aux sources. Un village qui fait se retrouver toute une diaspora venant des quatre coins de l'Algérie, et même celle qui dépasse ses frontières. Les adultes, eux, pensent à construire un petit chez soi, pour plus d'indépendance, et surtout permettre à leur descendances de venir chaque été, chaque vacances, et pourquoi pas chaque week-end, tout en pensant à leur retraite. *Timeyras* des années 2015 a ainsi la vocation d'un village unificateur ouvert sur le monde et les échanges interculturels, linguistiques, vestimentaires et gastronomiques

I- 2- Identification du milieu d'accueil Constantine^{*}

2-1- Présentation historique onomastique et topographique

C'est au centre de la partie Est du territoire que se trouve la wilaya de Constantine ; elle chevauche sur deux ensembles physique qui sont : la retombée sud du tell et la frange nord des hautes plaines. Cette position centrale lui assure un contact avec la plupart des wilayas de l'Est ; ainsi elle forme le seul chef lieu algérien établi à l'intérieur des terres, à la limite de tell est des hauts plateaux (à la frontière de la Kabylie – la petite Kabylie) et de la plaine bônoise. Son territoire est parsemé de chaînons calcaires dont le plus important, le vieux rocher au cœur même de la ville de

^{*} Ce chapitre a été traité d'une manière plus approfondie dans notre mémoire de magistère. Ici sont repris les points essentiels à l'investigation actuelle.

Constantine. C'est de son site et de son fameux canyon que lui vient le surnom de citadelle naturelle.

La ville est connue beaucoup plus par ses ponts, elle compte plus de huit ponts dont les plus importants sont : *Le pont suspendu* : appelé également pont de Sidi M'eid c'est le plus impressionnant des ponts, il se trouve à 175m au dessus de l'eau ; sa longueur est de 160m, il fut inauguré le 19 avril 1912.

- *Le pont de Sidi Rached* : sa longueur est de 247m, sa largeur de 12m. sa hauteur est de 105m. construit en pierre ce pont relie le centre de la ville à la gare. Il contourne en dominant la vieille ville.
- *Le pont d'El Kantara* : c'est le plus ancien pont construit par Salah Bey en 1792, il fut détruit par le passage d'un forment des chutes dont la hauteur varie 421 et 477m.
- *Le pont Mellah Slimane* : c'est une passerelle métallique longue de 125m et large de 2m50. elle fait communiquer le quartier de la gare avec le centre ville.

L'histoire de Constantine est associée à tous les grands événements du nord africain. Ce passé si riche est fait de tranches bien distinctes ; la ville s'est vue plusieurs fois modifier sa physiologie, d'abord : la ville phénicienne (l'établissement des phéniciens s'est effectué un millier d'années avant l'ère chrétienne, ils se sont heurtés à l'opposition des éléments autochtones : les *Numides* – qui avaient comme roi *Massinissa*-), ensuite la colonie romaine puis la ville musulmane et la cité française.

Constantine s'appelait sous le haut empire *Colonia Julia Juvenalis Honoris Virtutis Cirta*. Mais on l'appelait *Colonia Cirta* ; cette dernière était la capitale de la confédération des quatre colonies qui s'étendaient à l'Est de *Djemila*. Des grands monuments de *Colonia Cirta* on ne trouve à peu près plus de traces. Cependant les ponts qui enjambent le Rhumel dont deux ponts suspendus, celui de *Sidi Rached* et de *Sidi M'cid* sont les plus importants.

Le nom actuel de Constantine lui vient de Constantin. Constantin fut le bienfaiteur qui reconstruit Cirta, ce changement de nom entraîna aussi une promotion provinciale. Vint l'occupation des Vandales puis byzantine. En 647 après J.C. ce fut l'avènement des Arabes. De par son riche passé historique, Constantine est l'une des

viles les plus anciennes et les plus importantes de l'Afrique du Nord. Elle a connu plusieurs invasions: grecque, romaine, byzantine, vandale, islamique et enfin française. Ceci lui a valu un site historique des plus riches, parmi les sites les plus importants de la ville: -Les arcades romaines qui se trouvent sur la route d'Ain El Bey.

Le sommet de *Sidi M'Cid* : c'est une haute falaise qui se trouve à 785m d'altitude. A son sud-est s'élève la masse puissante de *Chettaba* ; une statue de *Notre Dame* de la paix a été érigée à proximité du pont.

- Le monument des morts (1911) : c'est un monument qui offre un panorama de la ville avec une table d'orientation sous forme d'arc de triomphe surplombant le ravin du *Rhumel*.
- Le palais du Bey : fut construit vers 1827 – 28 et fut terminée en 1835. le palais a la forme d'un grand carré ; il se distingue des autres monuments du pays par son architecture.

Constantine avait une vocation de place forte et de marché, qui la désigne pour devenir la capitale d'une vaste province. La richesse économique de sa région, sa situation privilégiée a fait d'elle une ville attractive et commerciale, d'où les flux migration qui viennent grossir une population déjà numériquement élevée.

Autour de cette grande ville, comme partout dans les autres villes du pays se sont installées des populations venues de divers horizons, pour la plupart d'entre elles il s'agit de paysans : « ... on assiste plutôt à une ruralisation progressive de la société à cause d'une concentration massive et rapide de populations d'origine rurale autour des villes. »¹

Selon les études réalisées sur la société algérienne durant les années (70/80), on constate la prédominance de la paysannerie et de ses valeurs en Algérie; ceci est dû au fait qu'il n'y a pas eu de dominance à caractère citadin, dans le passé. Si les raisons économiques ont poussé les populations rurales à l'exode durant les décennies (1960/1970 /1980), cependant durant la dernière décennie noire et à cause de l'insécurité de cette période l'exode s'est vu s'amplifier.

¹ In *la ville au village, transferts de savoir et de modèles entre villes et campagnes en Algérie*, revue française de sociologie (CNRS) vol 19, p 408.

Les raisons historiques ont également leur part dans le fait migration ; elles expliqueraient le fait migratoire d'avant l'indépendance (1940/1950), le cas de la communauté sur laquelle porte cette étude en l'occurrence la communauté timeyrassienne implantée à Constantine.

2-2-Présentation de la communauté kabyle dans son milieu d'accueil Constantine

Sur le plan sociologique, l'un des points forts importants qui a mené au changement de la société est, sans aucun doute, le fait migratoire de la population de Kabylie. Les raisons de cette migration des populations ont été largement évoquées dans les points précédents. Bien que cette migration kabyle vers l'est et l'ouest ait commencé à la fin du 19^{ème} siècle, il n'en demeure pas moins que la raison la plus importante était le déclenchement de la guerre. Cependant il y a d'autres raisons qui ont poussé les ancêtres à quitter leur milieu natal vers d'autres cieux. L'ingratitude du sol, la rudesse et la dureté du climat, autant de raisons à rebuter les plus intrépides.

Cette population « immigrée », loin d'être reniée, revient en effectuant des mouvements de va et vient à longueur d'année vers son village d'origine. Il est évident que la raison première du fait migratoire, soit la recherche d'un autre milieu plus ou moins rude que les régions montagneuses de Kabylie. La communauté kabyle ne se limite donc pas au territoire de la Kabylie, on la retrouve dans toutes les grandes et petites villes du pays. Les kabyles sont connus pour leur déplacement constant à la recherche d'un travail.

Les kabyles *d'at wacif*- pour ne citer que la région qui nous intéresse – étaient très actifs et exerçaient, pour la plupart, le métier d'*aɛettar* : un exécutoire économique qui réglait le problème quotidien des femmes en produits de beauté. Ils découvrent d'autres horizons, agrandissant leurs fonds de commerce ; ils décident alors d'aller de l'avant. Il paraît clairement que la majorité de la diaspora des villes de l'Est, de l'Ouest ou du Sud du pays, est originaire d'At *wacif*.

La ville qui est le revers de la médaille où les conditions sont meilleures et la vie plus ou moins facile par rapport à l'hostilité du village. Les kabyles du moins pour la plupart, ont décidé de quitter leur village d'origine. Pour définir le fait migratoire ; il

conviendrait de passer par les notions : de liberté, de contrainte, de choix et de l'identité.

Quelles étaient les conditions des premiers qui ont pris la décision de partir et de quitter le village d'origine ? Étaient-ils contraints ou libres ? Conditions ou pas, contraintes ou libertés, une chose est sûre : c'est que « ...l'individu décide d'aller vers un autre lieu pour faire quelque chose ou bien parce que certains faits donnés offrent des raisons suffisantes pour faire le voyage »¹

On migre dans l'espoir d'améliorer sa situation et celle de sa famille. On peut ramener les causes de cette migration aux causes économiques : spécialement l'économie rurale. L'endettement aussi, constitue dans certains cas, la raison directe qui pousse l'individu à migrer vers d'autres cieux. L'investissement dans une autre région, est la raison la plus plausible pour les individus qui ont un fonds exploitable, de là une fois établis le reste s'en suit automatiquement. Néanmoins cette mobilité des Kabyles date du siècle dernier, mais l'avènement de la guerre et aux conditions lamentable de l'époque d'avant l'indépendance, ont accentué le phénomène migratoire.

C'est alors que le départ d'un individu comme un pionnier ouvre la voie aux autres et auxquels il donne des idées nouvelles. C'est, du moins, ce qui s'est passé avec la communauté de Timeyras qui a décidé de quitter le village natal vers d'autres horizons. Selon les recherches effectuées, la famille pionnière c'est la famille *Kermani* ; elle serait la plus ancienne à s'être implantée dans Constantine, selon nos informateurs ; leur migration remonterait aux années 40. Peu à peu la communauté s'élargie pour s'enraciner et s'intégrer « ... leur répartition géographique ... aboutissait, leur organisation sociale aidant, à une véritable transposition de la vie du village »²

Il s'agit donc d'une transplantation de la vie communautaire dans un milieu relativement étranger. Cette communauté, appelée souvent *diaspora*, par les chercheurs anglosaxons, s'est retrouvée dans l'obligation de se préserver de son milieu

¹ Voir collectif Meyer Mireille, *Des migrants et des villes : mobilité et insertion*, travaux et documents de l'I.R.E.M.A.M Ex en Provence, 1988 p 144.

² Mohand Khellil, *l'exil kabyle essais d'analyse du vécu des migrants*, éditions l'harmattan, paris 1997 p08.

d'accueil, caractérisé par sa différence. A ce propos la communauté kabyle essaye de s'implanter dans son milieu d'accueil arabophone sans heurts, mais non sans difficultés.

Mais on ne peut parler d'unité territoriale que s'il y a une unité des individus, car l'une ne va pas sans l'autre. Ainsi le facteur humain permet l'unification du groupe à travers le temps. Ce qui implique aussi que le regroupement « ... *en noyau sous-entendu se défendre contre la dépersonnalisation et donc rester soi-même* ». ¹ Étant le propre de la vie communautaire dans la société villageoise kabyle, on le retrouve – intact – dans la ville d'accueil.

C'est ainsi que la communauté *timeyrassienne* s'est regroupée et s'est implantée un peu partout dans la ville de Constantine, car il n'y a pas de quartier spécifiquement kabyle. De même que cette diaspora a gardé un lien solide avec sa communauté; ce lien se fortifie surtout dans les moments les plus forts, tels que : les décès ou bien les fêtes de mariage.

C'est le transfert et la permutation des modèles de mode de vie, de comportement d'un espace à un autre : « *Ces transferts expriment toujours et, plus encore, contribuent à définir et à reproduire les rapports entre les groupes constitutifs d'une société donnée.* » ² Mais comme le démontre si bien Azouz Begag « *la mobilité brouille toujours les cartes de l'identité* » ³. De là toute mobilité ou la migration affecte l'identité et implique forcément un changement aussi bien au niveau individuel qu'au niveau du groupe donc de la société.

En considérant les nouveaux venus comme minorité en nombre, par rapport à la grande société qui véhicule un changement et donc elle peut ainsi perturber la société d'accueil. L'influence que subit la grande société – Constantine dans notre cas – n'apparaît pas de manière frappante. C'est dans un contexte de dominance, comme le dit si bien *Ibn Khaldoun*, et grâce aux interpénétrations sociologiques, que naît l'acculturation.

¹ Voir revue algérienne de psychologie et science de l'éducation ; med Nadjib Nini, chapitre : à propos d'un vécu de groupe, Alger 1989. p 90

² cf. La ville au village transferts de savoir et de modèles entre villes et campagnes en Algérie ; revue française de sociologie (C.N.R.S) vol 19, 1978, p 408

³ Azouz Begag, Espace-temps, présence - absence des immigrés dans le champ urbain.in Actes du Colloque, « Des étrangers qui font aussi la France. Les Nord-Africains en France. » 1986 Alger.

Ainsi donc l'influence de la grande société sur la petite communauté est très évidente. Seulement par peur de dépersonnalisation et de perte de l'identité, on se réfugie sous l'enculturation – qui est la culture transmise par les parents des premières années – de là l'individu apprend les formes de comportement dictées par le groupe d'origine. Cet état de fait social, forme la personnalité de base, pour l'individu et il acquiert par la même occasion, son identité.

Malgré les résistances, on ne peut arrêter le chargement social « *Car toute culture (...) est activée d'une dynamique interne qui lui est propre.* »¹ Le propre de notre société, c'est qu'elle est inter culturelle, mais ce qui pose problème c'est comment l'autre peut-il être accepté avec sa particularité, sa spécificité et surtout avec sa différence. Il est vrai qu'il s'agit, dans notre cas, d'un même peuple, dont la langue et le mode de vie diffèrent entre une communauté kabyle et la communauté arabophone constantinoise. « (...) *L'acceptation de l'autre dans sa différence doit nécessairement passer par l'acceptation de soi.* »²

Chose qui n'est point aisée à réaliser dans un milieu où chacun estime que sa culture, son mode de vie sont inégalables, à tout point de vue. Tant que chaque individu entretient, notamment vis à vis de sa langue, une relation fusionnelle et plutôt complexe.

En ce sens, les sociolinguistes et les spécialistes en sociologie du langage, vont se pencher de plus près aux rapports qu'entretiennent les individus à l'égard de leur(s) langue(s). Anne Marie, Houdebinne³ soulève la problématique du sentiment « d'insécurité » à l'égard de la langue parlée, sentiment entretenu par l'individu lui-même. Cette insécurité à l'égard de sa propre langue, pourrait être liée au rapport qu'entretient l'individu avec sa communauté, ou bien alors elle est due au phénomène du plurilinguisme, existant dans la société, ou bien à la différenciation : oral / écrit.

¹ Voir revue algérienne de psychologie et science de l'éducation, article de Mustapha Rahmania : actualisation et changement social, Alger 1987. p86

² *Idem.*

³ Houdebinne, Anne marie, *l'imaginaire linguistique*, centre de recherche en science du langage-communication et didactique-université d'Angers UFR lettres, langues et sciences humaines mai 1996 n°7.

Le sujet* en tant qu'entité à part entière, se met au centre de la recherche de la sociolinguistique. Cette dernière soulève des questions relatives aux rapports : individu/parole/groupe; ce groupe qui fait partie intégrante de la masse et donc du *peuple*, au sens littéraire du terme. La tradition orale transmise de génération en génération, n'est pas forcément « fidèle », mais ajustable aux mutations que subit la société. Elle suit l'évolution de sa communauté et s'ajuste aux changements qui s'opèrent en son sein.

Ceci étant dit, nous tenterons d'expliquer le verbe de femmes issues des deux milieux bien distincts: rural et citadin. Ce verbe qui traduit la tradition populaire de la communauté kabyle, qu'elle soit dans son milieu d'origine ou bien dans son milieu d'accueil. C'est alors que toute tradition orale s'affecte et s'imprègne des mutations sociales que subit toute communauté en mouvement, en la décortiquant, cette tradition révélera toute sa quintessence. C'est à juste titre d'ailleurs que Taos Amrouche témoigne de la tradition orale kabyle comme une richesse colossale, malgré tout ce qu'elle a subi. Et que même les anthropologues étrangers, qui s'y sont intéressés, lui reconnaissent cette valeur. Elle dira :

« Cette surprenante richesse de la littérature orale des berbères qui a conservé, malgré l'influence arabe, sa forte originalité, devait frapper Léon Frobenius, le grand africaniste, allemand qui déclare en effet ne point connaître de littérature orale plus fertile en richesses inattendues et donne aux Kabyles la première place dans l'art de construire un récit »¹

La tradition orale, comme le confirme Zumthor est « l'œuvre de la mémoire »². *En effet, la mémoire, individuelle et collective, « cerne toute l'existence, elle pénètre le vécu, et le maintien présent dans la continuité des discours humains. »³* L'importance et la prévalence et l'omniprésence de la mémoire dans la littérature orale posent la question suivante:

* Les linguistes désignent l'individu comme étant un sujet.

¹ Amrouche, Taos, *le grain magique, contes, poèmes, proverbes berbères de Kabylie*, éditions Mehdi, Algérie, 2009. P.9.

² Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale, collection poétique*, Éditions du seuil, Paris, 1983.P.160.

³ *Idem. P.156.*

Quelle est la part de créativité et d'originalité personnelles dans cette tradition? En d'autres termes : quel est l'apport personnel dans la production littéraire et poétique des femmes quant à cette poésie orale dite traditionnelle?

Aussi simple que cela puisse paraître, cette question soulève, à son tour, une problématique beaucoup plus complexe. Laquelle problématique relève de la nature de la tradition orale en mouvance, son rapport avec son espace et sa continuité dans le temps; Ceci étant exactement le vif du sujet de notre thèse. Zumthor élucide clairement le fonctionnement de la tradition dans le contexte de l'œuvre poétique actualisée par la performance individuelle.

Nous citons :

« L'œuvre actualise le donné traditionnel en même temps qu'un texte, perçu comme irréalisé encore. Le donné traditionnel existe, virtualité à la fois poétique et discursive, dans la mémoire de l'interprète, et généralement, du groupe auquel il appartient. Dans la mesure où ce donné concerne la composition et les structures, le texte le reproduit plus ou moins fidèlement; dans la mesure où il est discours, il se trouve intégré à une parole personnalisée, dans le fil d'une intension originale et non réitérable. »⁴

Cette citation nous apprend que la tradition orale est toujours la résultante de deux vecteurs essentiels: celui de la mémoire qui préserve et réitère sans cesse les genres, formes et structures poétiques, et celui de la parole personnalisée de l'interprète qui actualise le donné poétique à travers son discours. Avant d'entamer cette tradition orale, dont la poésie, il convient, à notre avis, de survoler son historique qui la replace (la tradition orale), dans ce qu'on appelle communément la littérature populaire. En d'autres termes survoler les différents stades de la réalisation littéraire populaire, ainsi que le développement des genres traditionnels qui la compose. Ceci justifie le point qui vient ci après et qui traite de l'évolution de la littérature, depuis ses débuts, en tant que réserve personnelle de l'élite, une période où la tradition orale et ses genres n'avaient point de place dans la société bourgeoise. Une époque où le peuple n'avait pas droit à la littérature et où sa production traditionnelle orale était sous classée, voire dénigrée.

⁴ Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale, collection poétique*, Éditions du seuil, Paris, 1983.P, 161.

II- De la littérature des lettrés à la littérature populaire orale.

II-1-De la littérature populaire orale à l'univers la poétique féminin

Introduction partielle

Le concept de « *littérature* » tel qu'on le considère et qu'on l'interprète de nos jours, n'a pas toujours eu la même conception tant qu'il y a eu des débats voire des problématiques autour de sa définition « *Rien n'est moins clair que le concept de littérature.* »¹ Affirmait Robert Escarpit. Au XIX^e on considérait le concept de « *littérature* », notamment écrite, comme une « *érudition* » et une « *culture* », réservée uniquement à l'aristocrate qu'on appelait les « *lettrés* », ceci désignait « *l'art de dire* »².

Au XX^e siècle, la littérature d'une manière générale devient « L'ensemble de la production littéraire qui inclut tous « *les faits littéraires* »³ Ce qui est sous entendu par « *faits littéraires* » ce n'est pas uniquement le texte en tant qu'objet, mais aussi et surtout l'extra littéraire. La littérature devrait, ainsi, transcender sa forme écrite et son contenu pour s'impliquer, voire s'imprégner de la réalité sociale dans laquelle elle est produite. Elle devient alors : « *...à la fois une expression et une prédiction, parce que l'homme est un fait qui a une tâche à accomplir (...) en rapport organique et étroit avec les composantes historiques et sociales.* »⁴

Ce qui assure la pérennité de la littérature c'est sa mouvance, l'échange et le foisonnement; il ne peut y avoir de la littérature que s'il y a émission et réception sinon elle mourait. C'est le mouvement qui lui assure la survie, Sartre la définit, à juste titre d'ailleurs, en la comparant à « *... une toupie qui n'existe qu'en mouvement (...) il n'y a d'art que pour et par autrui* »⁵.

Cette double notion émission / réception est le propre de toute communication, elle n'est guère l'apanage de l'écrit et ne peut se limiter à lui. Le littéraire qui, jadis, était réservée à une élite se retrouve, de nos jours, au centre de la société qui n'est autre que les individus formant le peuple.

¹R, Escarpit, *le littéraire et le social, Éléments pour une sociologie de la littérature*, Flammarion 1970, p9

² *Idem.*

³ *Ibidem.*

⁴ Lukacs G, fragments de textes électroniques.

⁵ Sartre, J P, *Qu'est-ce que la littérature?* Éditions points, Paris, 1948, p25.

Au XVII^e siècle, la définition du peuple désignait la masse pauvre, illettrée voire même faible d'esprit. On considérait tout ce qui était produit par cette catégorie d'individus, ne pouvait être que bas et sans intérêt « (...) elle est de seconde classe on parle même de sous littérature, d'infralettrature, de para littérature »¹

Les progrès scientifiques, dont l'imprimerie, ont favorisé l'épanouissement de la littérature écrite à travers la production des livres ; ce qui a joué un rôle fondamental dans l'évolution sociale et par voie de conséquence, l'évolution du concept de littérature. En contre partie ceci a confronté la suprématie de l'écrit par rapport à l'oral, la dichotomie : écrit / oral prend alors tout son sens en rapport de dominant /dominé.

Il est clair que c'est dans l'ordre des choses que la différenciation des sociétés sans connaissance de l'écriture, par rapport aux sociétés scripturaires, comme l'explique Fanny Colonna, se base sur un système de domination, :

« (...) cela signifie qu'elles sont l'une et l'autre ensemble dans des relations définies. On peut dire, tout de suite envers et contre tout discours populiste, que ces relations sont hiérarchisées et qu'elles sont des relations de domination objective du savoir scripturaire sur le savoir oral, parce que ce sont toujours, sans exception, les groupes tenant le savoir scripturaire qui ont le pouvoir »²

Dans les temps modernes, à partir du 20^{ème} siècle, en l'occurrence, et à travers les nouvelles disciplines, on se met au service des sociétés dites à tradition orale ; de cet état de fait, une nouvelle expression voit le jour, celle de la « littérature populaire »,³ elle désigne les sociétés sans connaissance de l'écriture.

La réalité sociale s'impose d'elle-même : il s'agit d'une production qui, le plus souvent, ne fait pas appel à l'écrit ce qui l'exclue indéniablement du mot littérature, qui signifiait: œuvre littéraire=œuvre lue. Cette production littéraire orale n'est-elle pas littéraire lorsqu'elle est écoutée, perçue et reçue ?

¹Manuel Viegas Guerreiro, *Littérature populaire, autour d'un concept, dans littérature populaire* actes du colloque 20-22 novembre 1986, centre culturel portugais, fondation Calouste Gulbenkian, Paris 1987 p 16.

On reviendra sur cette dichotomie dans l'un des poèmes analysés dans la 3^{ème} partie de cette recherche.

² Colonna, Fanny, *littérature orale et savoir*, revue de l'occident musulman et du méditerrané n° 22 2^{ème} trimestre 1996 Aix-en-Provence C.N.R.S, p55

³ Manuel Viegas Guerreiro, *op cit.*P.11.

La production orale retrouve ainsi, après qu'elle ait été longtemps dénigrée, la place qu'elle mérite, chez les chercheurs mais beaucoup plus chez les historiens. Dès lors une nouvelle définition de la littérature orale s'impose, elle est : « ...un ensemble d'expressions, non écrites produites par un individu ou un groupe social ; élaborées (...) et faites pour être répétées, transmises au sein de ce même groupe social. »¹. Camille, Lacoste Dujardin² assigne à la littérature orale trois fonctions se résumant dans ce qui suit :

- Un mode d'appréhension du monde (partagé par tous)
- Une fonction de représentations symboliques et idéologiques (système structuré)
- Et enfin un moyen d'action aux mains de ses producteurs (agir et faire agir) à mettre au service de la société.

Il est évident que ces fonctions sont à détecter dans les corpus de leurs producteurs, à travers l'histoire événementielle, circonstancielle ou conjoncturelle qu'ils relatent. Ainsi par exemple, la colonisation française en Algérie, et plus précisément en Kabyle a fait transformer cette région selon les aléas de son histoire. Dujardin saisit les changements opérés dans la société kabyle qui ont influencé la littérature orale et ses fonctions à savoir :

- *«Le passage du savoir traditionnel à l'acquisition de nouvelles techniques.*
- *Le système de valeur établie sur le modèle de fécondité à un autre modèle se basant sur le profit.*
- *Enfin la rivalité entre deux incitations propres à des groupes sociaux différents : « partisans et opposants à l'introduction de rapport de développement du marché »³*

Dans la littérature *le mot* n'est jamais neutre, il est beaucoup plus un pouvoir qu'un symbole. C'est par son truchement que les fins fonds des sentiments, des pensées et des préoccupations de son producteur sont exprimés.

¹ Camille Lacoste Dujardin, récit de l'événement, histoire de la montagne et de la plaine en Kabylie in, littérature orale traditionnelle populaire acte du colloque 20/22 novembre Paris 1986,p, 501

² *Idem*, P.502.

³ Camille Lacoste, Dujardin, *op cit* p502.

"Si les mots n'étaient que ce qu'ils veulent dire ce serait la fin de toute littérature, en particulier, la fin des littératures orales dans lesquelles certains termes ont un rapport charnel (ou magique) avec ce qu'ils évoquent plus qu'ils ne désignent, ils sont liés à des expériences, des fantasmes et des gestes qu'il faut avoir vécus pour pleinement raisonner à leur incitation"¹.

Dans la littérature orale il s'agit surtout d'un discours social du moment qu'il est toujours en rapports directs étroits et complexes avec les conditions dans lesquelles il a été produit ; c'est l'histoire du groupe qui y est transmise. Il s'agit soit d'un événement social, historique, ou bien individuel et donc unique ; pour l'un comme pour l'autre il y a toujours un savoir qui est transmis à travers cette littérature.

Pour les historiens qui s'intéressent à un événement historique qui marque la société, les indices contenus dans la production orale, restent une source d'où il faut puiser. Cependant le poème tout comme le proverbe, ont une fonction plus édifiatrice que narrative de l'événement historique. Cette production orale transmet alors un « savoir » conservé et contenu dans le poème; le thème de la guerre de la révolution nationale, repris dans la poésie orale féminine du corpus recueilli en est un exemple bien vivant.

Cependant quelques-uns des poèmes étudiés, apportent des précisions sur le temps et l'espace où s'est produit l'événement historique en question ; ils transmettent ainsi «*un savoir*» tout aussi important que l'événement lui même. Il n'en reste pas moins que cette production orale est alimentée par les chroniques locales, qui reproduisent les représentations de ces événements.

La littérature orale dans toute sa diversité, constitue l'élaboration symbolique qui part d'un réel façonné par les représentations et les sensibilités du groupe qui l'a produite. C'est à juste titre d'ailleurs, qu'on pourrait la considérer comme témoin des faits réels et de leur représentation par les individus. Ce qui est vérifié, et qu'on pourrait aussi révéler à travers cette production orale, c'est le comportement individuel, et par voie de conséquence le fonctionnement de la société où cet individu évolue.

¹ Mouloud, Mammeri, in Revue Awal : Cahiers d'études berbères, 1986, N°2.

Il est vrai que même si cette poésie orale est utilisée à des fins individuelles, puisqu'elle permet à l'individu de « dire » ce dont il lui tient à cœur, cependant les sujets qu'elle traite sont plutôt sociaux ou historiques, ils relèvent alors de la collectivité, d'où leur classement sous la rubrique '*anonymat*'. Partant de là il s'agit donc, dans certains cas, d'un tremplin ou d'un prétexte pour « s'extérioriser », le cas de la poésie en est un exemple flagrant.

Cette littérature orale n'est certainement pas muette, il suffit de l'inciter, la provoquer pour qu'elle révèle ses secrets, voire la face cachée du milieu social qui la produit. A ce titre on assigne, à la littérature orale, plusieurs fonctions : tantôt elle est révélatrice des représentations sociales des individus à l'égard des événements qui frappent la communauté. Tantôt elle est didactique et apprentissage de la vie au quotidien, le cas des proverbes et des dictons, pour celui qui veut s'en inspirer.

Mais dans d'autres cas elle suggère plus qu'elle ne dit clairement, en l'occurrence lorsqu'il s'agit de dévoiler des sentiments ou des émotions, souvent elle dit autre chose qu'elle ne laisse voir. A nous de décortiquer le sens latent et caché, même si elle est dite et récitée, au su et vu de tous, sa signification intrinsèque ne se laisse pas facilement voir. Telle une belle toile qui se laisse entourer de mystères, pour garder sa quintessence.

II-2- Les revers de la littérature orale: une manifestation multiple.

2-1- Les proverbes et les dictons

Il s'agit là, sans doute, de l'un des genres de la littérature orale, défini comme ayant « (...) *une forme courte, c'est une métaphore qui cache un sens. Elle pourrait être une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse.* »¹ Quand on parle du proverbe, on dépasse la réalité physique pour atteindre la dimension spirituelle de l'homme.

La force du proverbe réside dans son pouvoir à concrétiser des situations abstraites applicables à l'individu, telles les notions de trahison de vol, de loyauté, du

¹ CF Larousse dictionnaire des littératures française et étrangère 1985/1994

mnif que SEARL² appelle « *des faits indépendants du langage* » qui construisent la réalité sociale. Les proverbes ou dictons sont porteurs de moralité et de sagesse :

« Le proverbe met en exergue des règles établies sur lesquelles le consensus social s'est cristallisé. Parmi elles la famille entendue au sens large, s'impose comme structure sociale de base. Elle est la voie royale et au même temps l'ultime bastion de maintes solidarités. »³

Ainsi l'organisation de la structure sociale autour des règles établies par des individus, se base sur des « *fait institutionnels* »⁴ dont la famille, en tant que maillon solide et incontournable de toute société, est représentée dans le proverbe. Les mécanismes unissant les membres d'une même communauté, sont d'autant représentés voire dépeints, qu'il est aisé de les découvrir à travers l'analyse intrinsèque du proverbe.

Il est aussi un acte de parole, qui véhicule un discours à visée didactique. Mieux encore, le proverbe a la capacité de donner des conseils, ainsi que de prendre position vis-à-vis de telle ou telle situation, tout dépend du contexte où il est et à qui il est dit. De ce fait, il est un régulateur, puisqu'il permet d'équilibrer une situation qui pourrait dégénérer, dans un discours au quotidien. Dite sous forme de proverbe, une critique peut passer avec souplesse et en toute logique. « *Les proverbes donnent plus de force au discours mais ils permettent aussi de prendre position, de conseiller de critiquer sans heurter de front les susceptibilités en se référant à un fond d'expérience très ancien.* »⁵

Ainsi l'une des capacités principales du proverbe ; c'est de gérer avec souplesse, les « *susceptibilités* » des individus dans un groupe social donné, et dans des situations de communication données. Youssef Nacib ajoute que le proverbe, ou la forme proverbiale, peut être un aspect culturel et civilisationnel de la société :

« Les valeurs morales jouent le rôle de ciment social et maintiennent en la renforçant, la cohésion du groupe par ce que chaque individu adhère à la norme proverbiale. Cette adhésion est d'autant plus aisée que la formule est

² John R, SEARL, *la construction de la réalité sociale*, édition GALLIMARD, 1998, p.85.

³ Youcef Nacib : *Proverbes et dictons kabyles (traduits et introduits)*, édition Andalouses, Alger, p56

⁴ John R, SEARL *op cit* P13.

⁵ Ferdinand Bentolila, *Proverbes berbères (Bilingue : Français/ Berbères/* édition Harmathan, Awal, Paris 1993, p.7.

anonyme, c'est-à-dire qu'elle n'est revendiquée par personne et du même coup, appartient à tous (...) c'est une sorte de contrat social que porte le proverbe. »¹

Toutes les sociétés se basent sur des substrats culturels et civilisationnels qui constituent des valeurs morales et humaines. L'individu, dans le groupe social où il évolue, se reconnaît et s'identifie dans ces valeurs ; de là les relations humaines, entre les membres du groupe favorisent la cohésion de la société. Étant donné le caractère anonyme du proverbe qui n'appartient à personne, il est donc l'apanage de toute la société. À cet effet, le proverbe est individuel et pluriel ; puisque tout un chacun peut s'y identifier, il s'adresse donc à l'individu social, comme à la société : « *Le proverbe est une parole qui vient de loin, avec l'autorité du grand âge, une parole qui est le bien commun de toute une société.* »² En linguistique, le proverbe est considéré comme faisant l'économie du langage, du moment qu'il arrive à résumer une situation complexe, et tout ce qu'elle peut susciter comme sentiments d'espoir et de peur ou d'appréhension. En une formule de « mots thèmes », il évoque une multitude de sentiments : « *(...) En une formule lapidaire se trouve résumer, une situation complexe avec des actions, des sentiments, des espoirs et des craintes (...) avec des mots thèmes.* »³ Quelques proverbes kabyles pour illustrer ce qui précède :

1- « *Atmaten d atmaten a εeduđ yebdaten* » *Ils sont frères, mais le ventre (matière/matériel) les a séparé (les a rendu ennemis)* Se dit des biens matériels qui aveuglent la fraternité : des frères qui deviennent ennemis au point de s'entretuer

2- « *Win yedsan ciđ, tesker, win yedsan ađas deg-s itekker* » *Rira bien qui rira le dernier*

Se dit de ceux qui se réjouissent des malheurs des autres ; oubliant qu'à chacun son tour.

3-« *A wi yufân yiwen d nek, wayed am nek* »

Si seulement je pouvais avoir une personne qui est moi-même, et une autre comme moi

¹ Youcef Nacib, Proverbes et dictons kabyle *Op cit.* p13

² Ferdinand Bentolila, *op cit.* P.11

³ *Idem., Op cit,* p.7

Se dit quand on a du mal à se faire comprendre, qu'il est difficile de s'entendre avec autrui.

4-« *ur țamen ssaba ar țerwet, imir ad d-red lřlla* »

Ne crois l'éclosion de la semence, que lorsque tu as la récolte

Dans le sens qu'il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué.

En plus de la symbolique qu'il véhicule, le proverbe Kabyle peut signifier un comportement, une attitude voir un regard à l'égard de la femme. Ce regard peut passer par des sentiments contradictoires, ou par de ressentiments allant de la misogynie au dénigrement, au respect sans limite pour arriver à la sublimation.

Cette contradiction extrême et le propre de la société kabyle, surtout à l'égard de la femme : Autant ses droits à l'héritage à la parole voire à la vie, sont bafoués, autant elle est l'emblème du « Nif » au sein de la famille, tout ce qui se rapport à l'honneur la concerne et la montre du doigt.

Ainsi les exemples suivants :

1- « *A yargaz a yameybun yeksan di lexla am userdun* »

Pauvre de toi homme (époux) qui erre et pâture dans la forêt tel un mulet sans cervelle

Le sens de ce proverbe, dépasse la portée du signifiant : tout est sous-entendu. C'est un proverbe destiné à secouer l'époux dont la femme est infidèle voire adultère; ainsi on lui signifie qu'il ne sait rien de ce que son épouse fait durant son absence.

Une autre représentation qu'on pourrait avoir de la femme, comme le montre le proverbe qui suit :

- « *Argaz d asalas tamețut d ajgu alemmas* »

L'homme est la fondation de la maison, la femme quant à elle, est le pilier central

Dans ce proverbe il s'agit plutôt d'une vision honorifique de la femme, étant la poutre maîtresse de la maison, donc de la société.

Dans un autre proverbe, on va jusqu'à l'idolâtrer :

« Ma yifik gmma-k lebruj,

bnu slyajur urqim

Ma yifik gmma-k leyru,

kker sa fras d țelqim

Ma yifig gmma-k mețtu,

a yahbib xdem nay qim »

Si ton frère (homme) excelle en bâtissant

Fais mieux que lui si ce n'est autant

Si ton frère excelle en plantant

Fais mieux que lui en bêchant

Si ton frère a meilleure épouse que toi à la fin

Tous tes efforts pour mieux faire sont hélas vains.

Ici le mot « mețtu »* signifie (le femme) qui équivaut à un homme. On a enlevé la marque du féminin tamedțut (la femme) pour devenir « ametteu » le femme, on « masculinise » le féminin. Ainsi on a rehausse le statut de la femme à celui de l'homme ; avec toutes les connotations valeureuses que le mot peut signifier, dans une société patriarcale comme la société kabyle.

D'autres proverbes se disent pour signifier la beauté de la femme, l'on n'hésite pas à aller dans le descriptif. Ainsi on atteint l'imaginaire du corps, voire la

* Le (t...t) le son (th) du début et de la fin du mot, marque le féminin en kabyle : (iaqendurî) (robe) en les enlevant on aura la masculin « aqendur » dans le sens de djellab.

beauté du corps féminin avec subtilité, allant jusqu'à nous éclairer sur les critères de la beauté dans la société kabyle, c'est ce qui est démontré dans le proverbe qui suit :

« *tameɛtut m u meslux,*

telha iɛnux iwegaz iɛ iherzen

Wama m lqed amectuh,

Kulci-ines ciɛuh, d nefqa iseɛɛtaren »

La femme grande au bassin large et élancée,

Est belle pour l'homme qui saurait la préserver.

Quant à la petite de taille, tout en elle est moitié,

Telle une part à moitié au mendiant est destinée.

Cependant beaucoup de proverbes se ressemblent dans la société algérienne, ainsi les mêmes critères de beauté chez l'homme cette fois-ci, on les retrouve dans le proverbe arabophone suivant :

الطويل والرفيق مسمار فنجيط راشي
القصر والسمين في الأرض ماشي

الطويل والكامل السنجاق والباي ماشي

Un homme grand et maigre tel un clou dans le mur rouillé

*Le petit trapu et gros, c'est une tortue par terre pour
s'avancer*

Le grand bien portant, tel un drapeau un beau Bey élancé.

Le substrat du proverbe, reste le même dans toute la société algérienne qu'elle soit berbérophone ou arabophone.

2-2- Les énigmes et les devinettes (timsaeraq)

Les points communs, entre les proverbes et les devinettes, sont à relever :

- D'abord au niveau de la longueur des deux genres : tous deux sont considérés comme les plus courtes productions de l'oralité.
- Ensuite : tous deux sont poétiques, c'est-à-dire qu'ils comportent une rime.
- Enfin, tous deux sont destinés à promulguer un savoir, voire un enseignement.

Quant aux différences existant entre la devinette et le proverbe, elles sont nombreuses :

- Contrairement au proverbe, la devinette est destinée à tous les membres de la famille – Le proverbe, lui, concerne beaucoup plus les adultes.
- La devinette se caractérise par son aspect jovial, car elle se dit dans un cadre ou un contexte, beaucoup moins sérieux et solennel que le proverbe.
- Le plus souvent la devinette est émise par les femmes le proverbe quant à lui se dit le plus souvent par des hommes.*

La société kabyle est connue pour être une société de labeur; le travail y est incessant de l'aurore à la tombée de la nuit. Créer des moments, ou des coupures, dans le quotidien, afin de rendre les journées moins rudes, on s'octroie quelques moments de répit, pourquoi pas en jouant à la devinette.

La devinette peut se dire à tout moment de la journée ; elle n'est pas forcément destinée aux enfants exclusivement, contrairement au conte qui est exclusivement enfantin, et dont la moralité est un apprentissage de la vie. Une particularité de la devinette, c'est qu'elle favorise l'émulation, on instaure, grâce à elle, ce sentiment du vouloir faire mieux que l'autre pour être le meilleur. Elle est définie comme étant :

« (...) Une formule qui donne à découvrir une chose en la décrivant en termes ambigus (...) elle repose sur la comparaison, implicite de deux objets étrangers l'un à l'autre, ou qui s'esculent logiquement. »¹

* Ceci n'empêche, nullement les femmes d'être, elles aussi, émettrices de proverbes.

La devinette kabyle est très difficile à cerner, car son langage est métaphorique. On utilise beaucoup de métaphores ainsi que des onomatopées, qui relèvent du para langage. Ce n'est point un langage simple à identifier, il s'agit beaucoup plus de tournures qui n'ont rien à voir avec le langage commun et ordinaire, d'où la difficulté à traduire la devinette kabyle.

La devinette, du moins dans le village de timeghras, comporte une formule que l'on répète à chaque fois qu'on termine l'énoncé de celle-ci : « *dacut ? dacut ?* »
« *Qu'est ce que c'est ? Qu'est ce que c'est ?* »

Il y a aussi une formule pour désigner qu'on déclare forfait, voire être vaincu :
« *bubey-k iwwiɣ-k yur lhiɣ rriɣ-k-id !* » « *Je te porte sur mon dos, pour t'emmener jusqu'à la Mecque, et revenir !* » Pour signifier qu'on voudrait connaître la réponse.

Nous tenterons de donner quelques devinettes connues dans le village de « timeghras ».

1- *Damellal am temllalt, daqeshan am zengar, ur yelli di tendinin, ur tid-iwin teɣar*

Blanc tel un œuf, rude telle une roche, ne se trouve ni dans les villes, ni chez les commerçants »

Réponse : « *d adefel* » « *La neige* »

2- *Tesɛa imi, terna ibelini, terna sin izufiden.*

« *Elle a une bouche, un fond ouvert en plus de deux voûtes* »

Réponse : « *d-ɣaqendurt* » « *une robe* »

3- *Ddaw tizgi d lfecta, ddaw lfecta dlberquq, ddawlberquq dlxenfec, ddawlxenfec d limelqa , ddaw lmelqa dlefɛa.*

« *Au dessous de la forêt c'est la plaine, sous la plaine c'est les pruneaux, sous les pruneaux c'est le museau sous le museau c'est le « sans fond » sous le sans fond il y'a un ramasse tout (cobra)*

¹ Dictionnaire Larousse des littératures français et étrangères 1985/1994.

Réponse: « *Acebub anyir allen inzaren imi acebub* »

Les cheveux – le front – les yeux – le nez – la bouche – le ventre »

4- *Sueffla d lluh, swadda d lluh di tlemast druh*

« *En dessus c'est une planche, en dessous c'est une planche, au milieu c'est une âme* »

Réponse : « *d ifker* » « *Une tortue* »

2-3-Le conte

Le conte est considéré comme la forme de l'oralité la plus étudiée. Dès qu'on aborde la littérature orale, on s'oriente d'une manière automatique vers le conte ; la raison est que dans toutes les sociétés, sans pratique scriptuaire, le conte existe. Par définition : « *Le conte vient du verbe narrer « conter » qui veut dire raconter des choses ridicules ou extraordinaires (...) Il est défini comme récit d'aventures imaginaires* »¹

Il est défini comme étant la manifestation de l'oralité la plus usitée, c'est ainsi la plus ancienne forme de l'oralité : « *Il représente, en effet, une des plus anciennes manifestations de la littérature populaire de transmission orale.* »²

André Basset pour sa part estime que le conte, kabyle en particulier, est l'apanage de la femme, il lui revient de droit puisque c'est elle qui l'entretient :

« *Une affaire de femmes (...) Les hommes, même s'ils en savent, n'écoutent pas habituellement les contes préférant s'adonner à d'autres occupations plus viriles, laissant volontiers le temps du conte aux femmes et aux enfants.* »¹

Levis-Strauss, voit le conte comme un mythe en miniature, vu sa place dans le folklore. C'est un moyen d'expression orale qui est vite passé à l'écrit, mais qui a traversé des siècles et des générations : « *Ces contes oraux, pour venir jusqu'à nous,*

¹ Dictionnaire encyclopédique, petit Larousse illustré, Paris VI^{ème} 1973, pp. 246,247.

² Dictionnaire de littérature française et étrangère, Larousse, Paris, 1985.

¹ André Basset, *essai sur la littérature des Berbères*, thèse principale pour le doctorat des lettres, Alger Carbonel, 1920, pp. 101, 102, 105.

*traversent des dizaines de générations.»*² Le passage du conte de l'oral à l'écrit était une nécessité pour sa sauvegarde, il s'agit d'un patrimoine immatériel qui est voué à disparaître, tant que sa seule source étant la mémoire. Mais la fixation du conte par écrit n'est pas sans conséquences, « *Il était grand temps de leur donner cette vie demi morte de l'écrit qui les réduit, les momifie, mais en sauve au moins l'image.»*³

Pour M. Mammeri conserver le conte par écrit est beaucoup plus une contrainte qu'un choix. La fixation du conte le sauve certes de l'oubli, mais l'empêche d'évoluer et de suivre les mutations que subit toute société en mouvance, nonobstant cette ouverture le menace d'extinction, d'autant plus que les moyens de communication sont en plein essor, et l'oralité n'est point à l'ordre du jour au XXI^{ème} S.

Pour Camille Lacoste Dujardin, le conte est révélateur du mode de vie, des us et des coutumes de ses producteurs. Il pénètre dans les profondeurs de la société pour révéler, avec exactitude, l'intimité de ses membres : « (...) *il est un excellent moyen de connaître un peuple de l'intérieur* »⁴ Le personnage du conte est un être social, ayant un profil psychologique, une vie familiale, voire un statut socio- professionnel ; plus encore des détails sur son âge et son sexe. Ces caractéristiques restent spécifiques au conte, on ne peut les retrouver nulle part ailleurs dans les autres genres de la tradition orale. Le conte est à même de mettre en exergue des réalités concrètes, à travers la narration et l'intrigue qu'il véhicule.

Le conte kabyle, plus particulièrement, a été étudié par des chercheurs autochtones et étrangers. Contrairement aux autres formes de la littérature populaire orale, le conte kabyle reste de loin le genre le plus étudié et qui a eu la part du lion dans la recherche anthropologique.

Nous citons, ci-après, l'essentiel de ce qui a été fait dans la recherche sur le conte Kabyle, mais également l'objectif visé par chaque auteur dans sa recherche.

² M Mammeri, *contes berbères de Kabylie*, édition pocket junior, 1996, p.26

³ *Idem.* p 6.

⁴ Camille Lacoste Dujardin, *le conte kabyle, étude ethnographique*, Algérie, 1991, p79

G. Moulieras¹ a publié plus de 84 textes. A Hannoteau, quant à lui, a recueilli trois textes inédits. Belkacem Bensedira présente beaucoup de textes courts; des fables pour la plus part. Sans oublier Belaid At Ali et bien d'autres, notamment, le père J M Dallet qui a laissé depuis 1946 un fichier incontournable : le FDB* ; il s'agit de fascicules périodiques consacrés à des textes transcrits et traduits.

Léon Frobenius² au début du XXème siècle, a fait découvrir au monde entier une autre Afrique en lui donnant un aspect revalorisant. Il s'est focalisé sur le conte kabyle, et, par la même, sur le peuple kabyle, qu'il décrit comme réservé et inaccessible mais : « *Une fois le cœur et la bouche déliés (...) il se livre avec une telle générosité (...)* ». ³ L'auteur affirme réserver la toute première place aux kabyles, parmi tous les Africains, quant à l'infinie variété et richesse des thèmes en plus d'une « *vivacité spontanée dans l'art de raconter, la conception à la fois artistique et naïve de la structure interne.* » ⁴ L'anthropologue allemand regrette, cependant, la disparition de la classification ancienne du conte.

On retrouve l'énumération des différents types de contes selon l'ancienne classification que Frobenius reprend à juste titre, et que nous résumons comme suit:

- 1- taħajit : c'est l'un des genres le plus ancien, il traite du thème de teryel (l'ogresse).
- 2- akulas= tirkulain (fable) ; qu'on appelle communément: taħkayt n lewħuc ce qui signifie les récits d'animaux (sauvages).
- 3- tamεayt=timeayin qui peut englober : l'anecdote, la charade, la devinette facétieuse les récits enjolivés : c'est un récit entrecoupé d'événements réellement vécus. Il peut être une anecdote ; ce fut la spécialité des conteurs qui furent remplacés par des troubadours.

¹ G Moulieras a réuni dans son ouvrage : *légendes et contes merveilleux de la grande Kabylie*, 727 pages ; plus de 84 textes collectés entre 1893 et 1898.

* Fonds Documentaire Berbère.

² Anthropologue allemand né à Berlin (1873) mort à Froncfort en 1939. Il a été longtemps contesté par les milieux universitaires de son temps. Il est considéré comme le grand découvreur européen des civilisations africaines. Il a recueilli quelques 250.000 fichiers à travers ses expéditions sur le terrain. Ses fiches constituent, actuellement, le fonds initial de l'institut d'études africaines qu'il créa en 1922. Aujourd'hui cet institut est connu sous le nom de l'institut Léon Frobenius.

³ L Frobenius, *contes kabyles*, traduction, Mokran Fetta, Tome I *Sagesse*, édisud Aix-en-provence, 1995, p 19.

⁴ *Idem* p 20.

4- Un autre genre rempli d'émotions : le mythe et les récits cosmogoniques.*

Dans son ouvrage, Frobenius cite une série d'obligations et de précautions d'usage afin de narrer ce genre de récit :

a. d'abord le conteur tout comme les auditeurs, doivent se mettre quelques grains de blé dans la bouche

b. le récit doit être narré la nuit à l'extérieur de la maison, sans la présence d'une femme*

c. la première nuit de narration, avant de l'entamer, on se doit de sacrifier un coq ; à la fin de la narration du conte, qui correspond à la quatrième nuit- sans excéder quatre jours- on se doit aussi sacrifier un coq, ou une chèvre.

La narration du conte doit se faire obligatoirement la nuit : « *La narration, comme rite magique, était interdite pendant la journée sous peine de se voir soi-même ou ses proches frapper de la teigne.* »¹

De nos lectures personnelles, sur le conte kabyle, nous avons confondu les attitudes de chaque chercheur vis à vis de leur recherche et déduit des visées à objectifs bien précis. De Léon Frobenius à Mouloud Mammeri, l'attitude que les chercheurs collecteurs ont à l'égard du conte kabyle, n'est pas la même, trois attitudes sont à distinguer. D'abord une attitude de préservation ; étant une partie de la tradition orale, le chercheur se devait sauvegarder ce patrimoine immatériel. A ce niveau là, se soucier de l'esthétique ou de l'imaginaire du conte n'a pas de raison d'être. Ensuite une attitude de révision, de correction et de classification des genres du conte, tel qu'il a été narré et rapporté. A ce niveau là le but visé est l'analyse scientifique des textes. Enfin une dernière attitude qui se base sur le côté formel du conte, donc de l'esthétique et le raffinement du conte.

* Qui expliquent la formation de l'univers.

* Si pour André Basset le conte « *est affaire de femmes* », pour les informateurs de Frobenius il n'est rien. Il est à signaler que le statut accordé à la femme, dans les textes recueillis par Frobenius, est dévalorisant car elle est « stut » une sainte nitouche, elle est la cause de toutes les mésaventures.

¹ A Bourayou, *les contes populaires algériens d'expression arabe*, OPU décembre 1993. p 19.

Il est clair que toutes ses attitudes, ne sont qu'un stimulant qui pousse le chercheur à vouloir trouver des éléments de réponse à ses questionnements.

2-4-La poésie

Par définition « *la poésie est une forme d'expression littéraire caractérisée par une utilisation harmonieuse des sons et des rythmes du langage, et par une grande richesse d'images.* »¹ C'est un art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions par un emploi particulier de la langue.

D'autres poètes définissent la poésie à la manière surréaliste et diront que « *la logique de la poésie n'a rien à souffrir du langage. Elle est le chant de la pensée et la musique est à ses pieds* »². Pour les spécialistes la poésie est à classer selon trois niveaux :

- a-« *Le niveau savant qui est celui de la spécialisation,*
- B- *Le niveau scolaire qui s'articule au niveau de l'exercice pédagogique.*
- C- *Le sens banalisé qui est le plus généralisé et qui s'élargit à l'extra linguistique, extra scolaire se répandant dans différents lieux et milieux, évoquant des situations vécues, ressenties et appréhendées.* »³

A notre avis c'est dans le niveau c que se situe la poésie qui intéresse notre investigation ; cette poésie peut-être certes étudiée selon les genres connues, ou bien identifier le vers en hétérométrie ou isométrie ou bien à sa stylistique, ce qui renvoie à une approche plus technique qui ne répond nullement à la problématique soulevée dans cette recherche.

Néanmoins la poésie qui porte l'intérêt de cette recherche se proclame orale sans restrictions ou limites, qu'elles soient techniques ou linguistiques, elle est libre, libérée par ses oratrices, et évolue au sein d'une société qui l'adopte tant bien que mal, et le lui rend si bien et de la même manière : tant bien que mal.

Dans la diversité de l'oralité, il est 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

¹ Dictionnaire Hachettes édition 2010 ;

² Paul Eluard poète surréaliste.

³ Jean Jaffré In *le vers et le poème : évolution des formes et du langage*, Nathan, 1984, p 12.

génération à une autre, plus souples pour la mémoire. La poésie orale est la plus adéquate à cette identification, puisqu'elle se caractérise par la facilité de transmission et par une aisance particulière à garder le sens dans toute sa fraîcheur.

Il en est ainsi avec la poésie orale qui est la forme d'expression la plus répandue et la plus importante chez un grand nombre de nos femmes au village. De là, tout changement familial ou social va toucher directement l'individu et va lui permettre de relater des faits, d'exprimer des pensées sous la forme la plus répandue, qui est : le chant.

Le chant a un aspect mystique, séduisant et envoutant ; au point où la femme kabyle s'y investit complètement ; que se soit dans la vie quotidienne tels les travaux ménagers, ou bien dans les travaux de société tels la cueillette des olives et moissons (*tiwizi*). L'une d'entre elles nous dit à juste titre :

*"... quand on chante, on travaille plus cela nous encourage à produire, surtout lorsqu'on ressent la fatigue. En chantant, on fait tourner tout à la dérision, c'est un jeu dans un moment pénible de travail, ainsi on a l'impression que la fatigue diminue tout comme le poids de la vie".**

Plus encore dans les moments les plus forts, les plus tristes, elles chantent leurs morts.

La poésie orale féminine kabyle révèle deux aspects intrinsèques distincts; ce qui lui confère deux définitions particulières, les nuancer nous paraît primordial et essentiel pour l'analyse de cette poésie orale :

➤ D'abord le premier aspect étant le fait migratoire car souvent certains chants sont colportés : « *le poème est un bien : on le conserve, le préserve, le lègue, dans certains cas l'échange.* »¹ Ce sont des chants souvent rythmés qui traversent le temps et l'espace, car passant d'un village à l'autre. Cependant vu l'aspect migratoire de la population kabyle -le cas de notre centre d'intérêt- notamment vers les villes arabophones, les femmes prennent, de toute évidence, leur verbe avec elles dans leur milieu d'accueil. De nouvelles thématiques voient le jour, ce qui ne fait qu'enrichir la production poétique.

* C'est un témoignage de l'une de nos informatrices.

¹ Paul, ZUMTHOR, *introduction à la poésie orale poétique*, Edition du Seuil, PARIS 1986, p 212.

Il est à signaler qu'on peut trouver des fragments, voire des textes entiers dans d'autres villages; ils peuvent se retrouver déformés voire transformés, mais le rythme reste le même. Cependant des variations langagières, spécifiques à chaque région, viennent se greffer ici et là, sans porter atteinte à cette production.

➤ Le deuxième aspect de cette poésie orale, donnerait un nom à ses productrices. Il s'agit là de poésie personnelle et personnalisée, car traitant d'aspects particuliers appartenant à l'individu dans toute sa particularité.

III- les légendes, les rites à timeyras: une tradition orale au féminin

L'essentiel de la culture traditionnelle, notamment dans les villages du Djurdjura, est transmis par voie orale ce qui a favorisé l'expansion de l'oralité dans toute son ampleur. Les légendes, en tant que forme de l'oralité, véhiculent beaucoup de symbole et de bon sens, qu'on tente d'inculquer aux plus jeunes en tant qu'enseignement de la vie au quotidien. C'est ainsi qu'on accorde une place très emblématique aux légendes au point de prendre un aspect mythique au sein de la société.

La littérature orale dans sa diversité, s'inscrit dans la l'oralité ; il est clair que ce qui est sous-entendu par cette expression est non seulement la production poétique, prosodique, ou autres mais aussi et surtout les pratiques qui vont avec la production orale populaire. Ce qui est sous-entendu par *pratiques* sont les rituels propres à chaque tradition orale. Les pratiques rituelles sont souvent occasionnelles ou bien événementielles. Occasionnelles, quand il s'agit de fêtes religieuses, ou bien de mariage, de circoncision ou de collectivité ; événementielles lorsqu'il s'agit, surtout, d'un événement triste qui endeuille la famille, voire le village.

Les rites et les légendes, dont il est question dans ce chapitre, sont tous recueillis du village d'investigation; ils sont donc propres au village de *Timeyras*. Cependant il est possible de les retrouver dans d'autres régions de Kabylie.

L'essentiel de l'oralité, se transmet de bouche à oreille, il est possible, dès lors, que la légende soit colportée d'un village à l'autre. Une chose est sûre, on ne peut affirmer avec exactitude le point de départ de la légende qui est galvaudée d'une région à une autre ; elle est alors le bien commun de toute la société, et n'est plus l'apanage de tel ou tel individu.

III-1-Les légendes chez les At Meyras¹

A la base de toute légende il y a des faits vécus; de là les superstitions rattachées aux croyances populaires, qui se perpétuent de bouche à oreille, de génération en génération, battent leur plein. Ainsi la poésie orale féminine ne se limite pas uniquement aux circonstances précises que connaît l'individu au cours de sa croissance (naissance, circoncision, mariage...). Les problèmes du quotidien, tout comme les phénomènes naturels concernant la collectivité, semblent être le souci majeur de cette poésie féminine. Entre autres croyances, auxquelles la production orale féminine accorde une importance considérable, il y a les légendes.

Nous précisons, néanmoins, que ces légendes nous viennent d'informateurs du village de timeghras²

La légende de *Ifri n temyart* (la grotte de la vieille)

Celle qui revient pratiquement dans toutes les discussions des femmes, la légende de *Ifri n temyart* : il s'agit d'une grotte qui se trouve dans la plaine d'*Asswel*, une grotte glaciale même durant les grosses chaleurs de mois d'août.

A une époque très lointaine on raconte qu'il y avait une veille bergère qui partit prendre son troupeau au pâturage – *asswel*-, et ce durant l'hiver. Elle prit comme abri la grotte d'*asswel*, elle mit dedans toutes les affaires dont elle avait besoin : le métier à tisser, le moulin traditionnel (*tisirt*) et une citrouille à baratter le lait (*taxsyt u sendu*).

¹ Toutes les informations contenues dans ce point ont été tirées de notre 1^{ère} recherche de magistère.

² Il s'agit là d'un "savoir" transmis par voie orale, et donc de bouche à oreille. Ces légendes ne sont pas toujours spécifiques au village de timeghras; et que l'on pourrait retrouver dans d'autres villages de Kabylie.

Le froid l'avait condamnée à rester dans cette grotte durant tout l'hiver. Avec l'avènement du printemps (*furar*), la vieille se sentit enfin libérée elle se moqua alors de l'hiver (*yennayer*) en lui disant :

Tez dek a yennayer

fɣey fɣen i ndyazen-îw

Fous-toi le doigt dans l'œil janvier !

Je sors, de même que mon troupeau, à mon gré

D'après la légende, *yennayer* se fâcha et décida alors de se venger de la vilaine vieille, il s'adressa au mois de février (*furar*) et lui dit :

Ʀxilem ayemma furar

Reql-iyi yebb^w as si lechar

Ad rrey laeqdar amnar

Ad ennyey tamɣart m lear

O ! mère février, s'il te plaît

Un jour du mois veux-tu me prêter

Rebouter la moquerie et me venger

Pour enfin tuer la vieille tarée.

La neige tomba de nouveau, et dura sept jours et sept nuits. La vieille se vit prisonnière de la neige et se trouva condamnée à rester dans la grotte. La neige dura tellement longtemps qu'on retrouva la vieille inerte et sans vie. Selon les témoignages recueillis, il existe des traces de la vieille ainsi que toute sa panoplie jusqu'à ce jour. La légende affirme qu'à dater de ce jour la neige tombe même après le mois de janvier.

La légende de tazemmurt n ljamae (l'olivier de la mosquée)

A une époque très lointaine il y avait un phénomène qui se produisait à chaque fois qu'un vieillard était sur le point de disparaître. Un phénomène qui se produit au moment de l'agonie, notamment quand cette dernière se prolonge pour durer pendant plusieurs jours voire plusieurs mois. On tente alors de libérer l'âme du vieillard en priant pour lui que l'équitable faucheuse vienne le prendre. Le cas échéant, on fait une offrande à la mosquée, il s'agit généralement d'un olivier (*tazemmurt*). La mosquée n'est qu'un prétexte, ce don là, est destiné aux marabouts du village.

C'est ainsi, dit-on, que les marabouts ont eu des oliviers et des arbres fruitiers en leur possession. De là est resté le mot *abandu* qui veut dire : avoir ses propres biens mais dans lesquels il y a au moins, un olivier, qui n'appartient plus au propriétaire, qui devient l'apanage d'un étranger, il lui revient de droit de pénétrer les terres du propriétaire et d'y faire ce que bon lui semble.

Autrefois, raconte-t-on, lorsqu'un vieux dépassait cent ans, on prenait l'initiative de l'accompagner au sommet de la crête, pour le pousser et mettre fin à sa vie. Étant un crime légalisé par la population de l'époque, ce forfait se perpétuait de génération en génération.

Pourquoi n'est il resté de cette légende que des échos ? Par ce que dit-on : à une époque lointaine on raconte qu'il y avait un vieillard de cent ans qui souhaitait la mort mais elle ne venait point (Jadis quand la mort ne venait pas à l'agonisant était considéré comme un affront, ou pire encore une punition de Dieu¹).

Le vieillard décida alors d'en parler à son fils, il lui demanda de l'accompagner au sommet de la crête, le fils acquiesça et fit ce que son père lui demanda. Le vieillard révéla à son fils un secret qui lui tenait à cœur des années durant ; il lui dit : «Nnay a mmi ! bb^wḏey seiḡ miyat ssna lmmut tugi-yi. Deg laenaya-k xedem-iyi akken xedmey nek i baba» « S'il te plaît mon fils, maintenant que j'ai atteint cent ans et que la mort ne veut point de moi, je te demanderais de faire la même chose que j'ai faite à mon père. »

Son fils, tout étonné, lui répondit : «a baba amek t-xeḏm-eḏ i baba-k ? » « Dis-moi mon père qu'as-tu fait a ton père? »Yenna-yas : «ass mi yiwweḏ miyat ssna yessawḏ-

¹ Ce qui est resté de cette croyance, un vieux dicton: "tyunfa-t lmmut" dans le sens: "la mort le trouve répugnant"

iyi-d s amdiq-agi yegr-iyi-d laenaya s limin ad-t-wessay xedmey akken xedment tezyiwin-iw. tura yewweḍ lawan-iw ad-iyi-xdem mmi akken xedmey nek i baba.» Il lui dit : « *le jour où mon père eut ses cent ans il m'emmena ici et me fit jurer de le pousser pour mettre fin à ses jours. Je fis ce que firent les jeunes de mon âge. Aujourd'hui mon tour est venu pour que mon fils fasse ce que moi j'ai fait à mon père.* »

Et son fils de lui répondre avec sagesse : « ur xeddemey ara anecta xaṭar ur eyiy ara dek! lḥu-n tura s axxam ! » « Je ne pourrais faire cela car j'ai toujours besoin de toi! Rentrons maintenant à la maison ! » Le père ému, lui dit : « ruḥ a mmi kksey-ak yir ddaewa akken t-kseḍ ddaewa ya. » « *Que dieu te préserve de toute calamité, puisque tu as enlevé cette perpétuelle malédiction.* »

Le vieillard vécut après cela plusieurs années ; depuis il n'est resté de cette histoire qu'une légende transmise de génération en génération.

La légende de at zik am t wettuft (les gens d'antan tels une fourmi)

At zik – les gens d'antan – ou bien les ancêtres étaient autrefois, comparés à *tawtuft* "une fourmi" ceci n'est pas péjoratif, au contraire c'est tout à leur honneur de ressembler à une fourmi. Pourquoi donc cette appellation ou même cette comparaison ?

On raconte que le prophète avait mis une fois une fourmi dans un bocal (*tagdurt*) et lui demande ce qu'elle pouvait manger durant l'année. Elle lui répondit qu'elle mangerait un grain de blé par an. Il lui donna alors ce grain et la laissa dans ce bocal pendant une année. Une année plus tard il revint la voir pour demander de ses nouvelles, et fut étonné de la trouver toujours vivante.

Ce qu'il y avait de changé c'est qu'il ne restait du grain que la moitié. Surpris il lui dit : « inniy tenniḍ-iyi teṭṭey taeeqqayt iw segg^w as ? » « Tu m'avais bien dit que tu consommais un grain par an » Elle lui répondit : « a nnbi uggadey ad-iyi-teṭṭuḍ ! » J'avais peur que tu m'oublies ! »

La moralité: les ancêtres étaient prévoyants et pensaient toujours à ce que pourrait leur réserver le lendemain.

La fourmi est un élément de sagesse, dans les récits recueillis sur *le mythe de la création de l'univers et la conception du monde*¹, elle est le symbole de la connaissance car elle montre la voie vers ce qui est salutaire, et donne un savoir. De tout temps la fourmi, dans la conception du monde chez les Kabyles, est l'exemple de la résistance et de l'endurance car elle est un travailleur infatigable, mais surtout mange peu et ne dort quasiment pas.

La légende a pour premier et dernier objectif d'inculquer une morale. Elle ne fait certes pas partie de la poésie, mais son fond a une connotation poétique. Il ne se passe pas une occasion où l'on ne profite pas de citer des légendes comme exemple. On n'hésite pas de s'en rappeler, à dessein de montrer la voie à cette nouvelle génération.

Beaucoup de légendes sont à déceler dans la société kabyle. Cependant il est difficile si ce n'est impossible d'identifier l'authenticité de la légende ; d'où son caractère anonyme, et donc son appartenance à la mémoire du groupe.

La poésie orale ne se limite pas aux circonstances précises que connaît l'individu ; les problèmes du quotidien tout comme les phénomènes naturels, concernant la collectivité, trouvent leur place dans cet art. Extrêmement variés (agricole, funéraire, alimentaire...etc.) les rites sont accompagnés de chants qui se présentent sous forme de prières, le recours aux saints n'est pas oublié.

Ces rites sont des pratiques occasionnelles, elles permettent de donner aux individus un point d'attache qui aide, plus ou moins, à surmonter un moment marquant dans leur vie. Ces pratiques là sont souvent du ressort des femmes, dès que l'occasion se présente, on se réfère aux rituels qui vont jusqu'à devenir des croyances presque mythiques. On les retrouve soit dans les occasions heureuses : la naissance, la circoncision, le mariage ; dans les fêtes religieuses telles que : *taæacurt* et *Imulud* ; ou bien dans les travaux de labeurs.

Les rites funéraires

¹ In : Léon Frobenius, *contes kabyles*, tome I *sagesse*, éd sud ex-en province, 1995.

Pour l'individu, la mort reste un mystère devant lequel on se sent impuissant, du fait que tout nous dépasse. C'est alors que toutes les superstitions et croyances battent leur plein. Se sentant impuissant devant la mort, on essaye de se donner un moyen pour approcher le défunt disparu, on tente de le contacter pour connaître ses dernières volontés, qu'il n'a pas eues le temps de révéler. Les femmes décident donc de découvrir ce qu'il y a de « l'autre côté » suivant un rite funéraire nommé en kabyle *asensi*.

A ce sujet nous avons recueilli des témoignages aussi vraisemblables les uns que les autres, mais des rites auxquels nous n'avons ni assisté ni participé. Ces pratiques relèvent spécialement du domaine féminin, on y croit tellement que c'est devenu une réalité du quotidien. Le principe de ce rite, consiste à appeler un défunt par le biais d'une spécialiste *timsensit* au 40^{ème} jour ou au 7^{ème} jour après la mort du défunt. Le jour de *asensi*, la famille du défunt prépare soit du couscous ou, *tiyriyin* (sorte de crêpes kabyles) et ce pour tout le village. Toute la famille se rend ensuite au cimetière pour se recueillir devant la tombe du défunt.

La nuit de *asensi* on prépare le dîner pour tous les proches, ce n'est qu'après le manger et la prière de leaser que vient le rôle de *timsensit*. Pour sa part, elle prend du café en grain, une boîte de sucre et un chapelet qu'elle dépose au milieu d'un tamis.

A ce moment là, le silence doit impérativement régner dans toute la maison. *Timsensit* appelle le défunt en implorant les saints et le Prophète. L'arrivée du défunt se manifeste alors, soit par un bruit quelconque soit par la présence d'un papillon ou d'une ombre. Le chapelet à la main, la spécialiste *timsensit* commence à parler en prenant la voix du défunt, révélant ses dernières volontés. Une fois ses volontés terminées c'est le défunt lui-même qui arrête *timsensit*. Cet arrêt se manifeste par l'évanouissement et l'épuisement de la spécialiste. Elle s'endort juste après sans mot dire.

Dès le lendemain on applique alors toutes les recommandations du défunt. Quant aux éléments qui ont servi à la pratique de ce rituel, ils sont remis à la spécialiste qui les prend avec elle en guise de remerciements. Cependant cette pratique peut changer d'un cas à un autre, souvent on se déplace vers *timsensit* et la pratique se fait chez elle. Il est à signaler que cette pratique se répète surtout dans le village, quant aux villes ce rituel n'existe pas, du moins pas à notre connaissance.

Les rites religieux (*taεacurt* et *Imulud*)

En kabyle *taεacurt*, qu'on nomme *achoura* en arabe, est généralement marquée par un dîner traditionnel. Cette fête religieuse vient deux (02) mois après l'Aïd *tameq^w*; c'est à cet effet qu'on conserve la queue du mouton, on la garde en viande sèche salée¹, spécialement pour *imensi n taεacurt*. C'est également une grande fête dans les villages à domination marabout; c'est l'occasion de se mettre en transe dans certaines *zaouïas*, sans oublier d'évoquer les saints et le Prophète.

A *Timeyras* cette pratique n'existe pas, mais on se déplace vers les *zaouïas* pour assister aux festivités religieuses. Ceux qui ne déplacent pas, préparent soit du couscous ou *berkukec*, mais ce qui caractérise spécialement cette occasion c'est la préparation de *aħeddur*². Le même plat est préparé également pour la fête de *Imulud*.

La veille de *taεacurt*, tous les enfants du village, garçons et filles se regroupent, puis prennent les ustensiles (écuelle, marmite, casserole) et font du porte à porte dans tout le village en chantant en chœur :

A yemma yemma acur

Effk-iyi cwit u ħeddur

Ad-am yeħrez rebbi abyur

Ad-am yeħħali yef lehyuħ

Ad-am-d izzegg^w i abeluħ

Ô mère Achour

Donne-moi un peu de pâte feuilletée

Que Dieu grade ton fils gâté

Autant de murs qu'il grimpera

Secourant des glands il te gavera

Ainsi, en passant par les maisons ils sont récompensés en recevant toute préparée pour l'occasion: du couscous, des œufs ou *ahheddur*. Cette pratique existe

¹ Une pratique culinaire ancienne, elle consiste à saler la viande et la laisser sécher; ainsi on prolonge au maximum le temps de conservation.

² Un plat typiquement kabyle, fait à base de pâtes feuilletées, de beurre et d'œufs durs.

jusqu'à présent dans le village de *Timeyras*. Cependant à Constantine on a tendance à fêter cette occasion à la manière constantinoise, mais toujours en gardant *aheddur* comme plat kabyle spécifique à *taεcurt*. Pour ce qui est de la fête de *Imulud* il n'y a pas de rituel bien précis au village, néanmoins les femmes reprennent souvent les vers qui suivent :

A Imulud kul-ci t-walaṭ
Ak neg taccbwat
Ak-ṭ-nedhen s wudi n ṭayaṭ

ô toi "mouloud" de tout tu es au courant
on te prépare des pâte autant
et du beurre de chèvre nous garnirons.

Ceci pour signifier qu'il n'y a pas grand-chose à la maison, mais l'on se contente du peu qu'on a chez soi.

Les rituels destinés à l'enfant:

Les rituels destinés à l'enfant, surtout au garçon, sont fort nombreux. Tout est prétexte pour marquer : le premier jour où il s'assied, ses premiers pas, sa première coupe de cheveux, sa première sortie au marché; dans certains foyers, on fête même sa première rentrée des classes. Cette dernière a son propre rituel ; il consiste à couper une corde entre les jambes de l'enfant, tout en versant de l'eau en même temps. Ceci permettrait au futur écolier, d'assimiler les leçons et la connaissance aussi rapidement que se déverse l'eau par terre.

Nous citerons dans ce chapitre, les rituels les plus marquants dans la vie de l'enfant.

-Tiyimit n lufan : (faire asseoir l'enfant)

Cinq ou six mois après la naissance de l'enfant, qu'il soit un garçon ou une fille, on essaye de le faire asseoir et ce pour la première fois. On ramène *tabaqit*, qui est un grand plat en bois servant à rouler le couscous, on met dedans *irden* (du blé), *ibawen*, des cacahuètes, des bonbons et des œufs. Dans certains cas on rajoute des pièces de monnaies, ou bien des stylos, puis on fait asseoir l'enfant par dessus tous ces ingrédients. L'enfant, d'une manière instinctive, prendra un objet parmi toutes les choses sur les quelles il se trouve assis. C'est l'interprétation du choix aléatoire d'un

objet qui demeure intéressante dans cette pratique rituelle. Ainsi, si l'enfant choisit des stylos, il deviendrait un grand intellectuel, s'il choisit les pièces de monnaies on prédit qu'il deviendrait riche et puissant, s'il prend du blé il serait un agriculteur pour ne pas dire un fellah.

Pour cette heureuse occasion on prépare un repas spécial, et on fait profiter tous les proches et le voisinage. Le repas de cet événement est nommé *seksu s wuftiyen* du couscous fait à base de blé, de fèves et de pois chiche. Ce qui est intéressant à signaler dans ce rituel c'est qu'il est repris intégralement par les femmes en ville. Le cas de Constantine où cet événement est toujours célébré en grande pompe et dans la bonne humeur. L'étape suivante consiste à suivre les premiers pas de l'enfant. A chaque fois que l'enfant fait un pas en avant on lui jette de l'eau sur le sol *akken ad yettazal am aman*, « Pour qu'il soit aussi rapide que l'eau », il faudrait juste veiller à ce qu'il ne glisse pas dessus.

- *Tşdila n weqcic* : (la première coupe de cheveux)

La première coupe de cheveux du garçon est considérée comme un événement heureux. Pour cela on prend une tuile qu'on casse jusqu'à la réduire en poudre, on mouille cette poudre puis on la fait passer sur le front de l'enfant, l'objectif étant de le préserver du mauvais œil. On cuisine pour cet événement un plat spécial *berkukec* puis on invite le voisinage et les amis. Cependant cette pratique n'existe pas dans la ville.

- *Suq n Iufan* : (la première sortie au marché)

A l'âge de 3 ou 4 ans, l'enfant va pour la première fois au marché avec son père, à son départ on lui prépare *aheddur*, timellalin afin de les emporter avec lui et manger au *ssuq*. A son retour il doit impérativement ramener avec lui *aqqerru b^wezger* la tête de bœuf; ce qui symbolise que plus tard il deviendra *d aqqerru b^wexxam* le chef de la maison. C'est dire qu'il aura toute la responsabilité de la famille.

On signalera par ailleurs que cette pratique n'existe plus dans les villes. Dans le monde rural cette notion du marché, est perçue comme hebdomadaire ; mais dans le monde urbain le marché fait partie du quotidien.

A cet effet cette occasion perd de son caractère occasionnel, d'où sa négligence chez les citadins.

-Lextana (la circoncision)

C'est vers l'âge de 6 ans ou 7 ans qu'on pense à la circoncision du garçon. La fête en elle-même commence 3 jours avant l'opération. On lui fait porter : un talisman, un miroir, un canif, un médaillon de la main de fatma et un petit aimant. Toute cette panoplie sert à protéger l'enfant avant et après l'opération.

La veille on lui met du henné dans sa main droite et sur son pied droit, puis on lui interdit de sortir pour le préserver du mauvais œil. Le lendemain matin on ramène le médecin à la maison ou bien on transporte l'enfant chez le médecin.

Dans le cas où cette pratique se déroule à la maison on prend une assiette en argile remplie de terre prise du plus grand chêne du village. L'opération doit se faire au dessus de cette assiette pleine de terre, le sang va couler dessus c'est là également qu'on enterre le prépuce. Ensuite on remet le contenu de l'assiette dans le même endroit où la terre fut retirée.

Cette pratique est très significative la symbolique est dans le fait qu'elle nous rappelle que nous sommes mortels et qu'un jour viendra où on rejoindra la terre, demeure éternelle. Une autre explication est donnée à cette pratique de choisir le plus grand chêne pour y enterrer le prépuce, c'est le symbole d'un retour inéluctable aux sources ; où que l'homme va il reviendra à sa terre, à ses origines qu'il ne niera pas.

Cependant ce rituel est pratiquement absent, voire inexistant dans la ville de Constantine, mais ce qui est toujours présent chez les femmes kabyles en ville c'est toute la panoplie qui sert à protéger l'enfant du mauvais œil ou des mauvais esprits.

Il y a également des poèmes relatifs à cet événement, qui persiste à Constantine – pour ne citer que la ville de notre recherche- la mère dans bien des cas prend la parole en public, s'adresse à son enfant circoncis.

D mmi I g xetnen

A ddaḥ bu lmerġan

D mmi ara ixetenen

T ayuga n ddaḥ

C'est la circoncision de mon enfant

Un joyau en corail

C'est la circoncision de mon enfant

Une paire de bracelets

Belles en les portants

Ce poème n'est nullement différent de ceux produits par des femmes vivant au village, il est porteur et révélateur d'un même imaginaire collectif et dominante dans la société kabyle à l'égard de la progéniture mâle.

À titre indicatif le poème ci-dessus n'a pas été repris dans sa totalité dans cette partie, la raison est que nous avons choisi uniquement la strophe qui concerne l'événement de la circoncision, cité ci dessus. Il s'agit d'un poème qui se compose de plusieurs strophes, il sera repris ultérieurement et analysé en profondeur. L'occasion de le soumettre aux nouvelles approches d'analyse se fera en temps voulu.

Chapitre II- Approches préconisées dans l'étude

Chapitre II- Approches préconisées dans l'étude

II-1-Approche sociocognitive: imaginaire et représentations sociales

On tentera dans le chapitre qui vient de remonter le plus loin possible dans la genèse et l'origine des notions théoriques utilisées, dans cette étude, telles que : l'imaginaire, les représentations, la pragmatique et tous les outils qu'elle déploie. Le but visé par cette entreprise étant d'expliquer d'abord l'évolution de ces théories, ensuite les changements de significations qu'on leur a attribuées au fil des prospections entreprises par les multiples approches ; qu'elles soient analytiques ou critiques. L'objectif n'étant pas d'étaler ou de cerner les diverses théories, qui traitent de plus près l'imaginaire ainsi que toutes ses représentations, individuelles ou collectives, mais plutôt de donner quelques définitions globales de tous les aspects inhérents aux centres d'intérêt que les différentes disciplines s'attellent à décortiquer ou à déchiffrer. Désenvelopper la progression et les changements de sens des notions reprises en fonction de leur domaine d'investigation spécifiques à chaque théorie, ce qui a conduit, par ailleurs, à leur normalisation et leur conceptualisation. Ainsi par exemple, le concept d'*imaginaire* est passé par plusieurs définitions, avant de le prendre comme tel.

L'approche psychosociologique, notamment clinique, tend à donner des éléments de réponse aux comportements de l'individu au sein du groupe où il évolue. C'est de cette approche que se rapproche, voire s'adosse, le plus notre démarche ; elle aura donc plus de place dans ce chapitre. Il va de soi que cette méthode dite *psychologie clinique* nous ouvre plusieurs brèches d'études et d'analyses, susceptibles d'approcher les textes oraux en tant que produit expressif, argumentatif, injonctif ou narratif, propre à son producteur / créateur. Et comme le langage, d'où le verbe, reste indissociable de l'humain, il ne peut être pris en charge en dehors de son sujet producteur. Au demeurant, la parole, quand bien même elle est sculptée et adulée, donne naissance à la poésie orale produite par la femme. Cette dernière est traitée en tant qu'individualité, et en tant que sujet et agent interactif, dans le milieu où elle évolue.

Loin de nous substituer aux théories du psychisme, nous considérons la poésie orale comme un mécanisme psychique transcendant la réalité pour révéler l'enfoui et le caché ; à ce niveau là la poésie dépasse largement le cadre littéraire et esthétique. Dès lors il serait logique de faire appel à l'alternative psychosociale, qui pourrait expliquer

l'implicite. Ce dernier est à révéler, voire à déchiffrer, puisqu'il ne se laisse pas voir, notamment dans les textes littéraires oraux, surtout que l'implication du sujet est accrue et avérée.

II-1-a-Imaginaire et représentation sociales :

Concepts et définitions :

Dans le langage des médias le terme *imaginaire* est considéré comme une sorte « *d'auberge espagnole* », c'est-à-dire tout et rien au point de devenir un terme *fourre-tout*. En terme scientifique, ce mot subit des transformations, tant plusieurs disciplines le modèlent, l'analysent et le décortique en fonction de leurs attentes spécifiques. Le mot *imaginaire* était lié au terme *imagination* signifiant, ainsi, la même chose ; on associait alors l'image à « *la faculté d'imaginer, de se donner le monde à voir par notre pensée* »¹.

Selon la psychanalyse freudienne, l'imaginaire relève de l'image que l'on se fait de telle ou telle chose. Il renvoie forcément à ce que l'image signifie réellement ; ainsi le rapport à l'image est conçu tel le rapport signifiant/signifié. La vision jungienne conçoit l'imaginaire autrement. Pour JUNG, l'imaginaire ou l'image renvoie « *au domaine de l'incomparable : c'est-à-dire qu'il relie des contenus habituellement séparés* »².

Au XX^e siècle, la conception que l'on a de l'imaginaire va complètement changer puisqu'il n'est plus l'imagination ou la pensée ou la collection d'images que l'on a sur une chose, mais plutôt la mise en relation des images entre elles qui crée l'imaginaire « *l'imaginaire(...) est un système, un dynamisme organisateur des images, qui leur confère une profondeur en les reliant entre elles.* »³

C'est ainsi que la définition du mot *imaginaire* va prendre d'autres dimensions vu qu'il n'est plus réservé au domaine de la psychanalyse. Il n'est l'apanage d'aucune discipline spécifique. Largement utilisé, notamment dans les recherches qui s'attellent à comprendre tout ce qui touche à la vie de l'homme, il sera conceptualisé et associé à d'autres termes voire concepts qui lui seront liés mais nuancés tels : symbole et symbolique / présentation et représentations / idéologie et idéaux ...etc. Autant de

¹ Joël THOMAS, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, éd Ellipses, Paris, 1998. p.15.

² *Idem*, *op cit* p 83.

³ *Ibidem*, *op cit* p 15.

notions qui révèlent l'abondance des domaines de recherches dont l'individu reste, pour le moins, l'unique centre d'intérêt.

On retrouve dès lors les concepts d'*imaginaire* et de *représentations* sociales dans tout ce qui est inhérent à l'étude de l'homme et à son évolution dans son milieu social; l'individu est désigné par une panoplie de termes : *sujet, objet, agent, auteur, locuteur, acteur* ou bien même *cas*. Néanmoins c'est l'individu, l'homme social, l'unique, qui demeure le centre d'intérêt de toutes ces disciplines.

De même pour les études cognitives, qui, elles, s'intéressent notamment au *sujet actif* en tant qu'« *un agent potentiel de construction* »¹ ce qui veut dire un individu qui arrive à se construire lui-même et à construire son environnement. C'est ainsi que se construisent les représentations sociales qui relèvent de certaines connaissances et pratiques qu'on appelle cognition.

« (...) en somme, l'étude des rapports possibles entre les processus de connaissances et les conduites et pratiques sociales semble passer aujourd'hui par deux paradigmes. Le premier, celui des représentations sociales (...) Le second, celui des processus sociocognitif »²

Si la cognition signifie interpréter et réinterpréter des effets comportementaux et des attitudes d'agent en pleine action dans un milieu social, elle (la cognition) devrait cependant passer par un processus sociocognitif

« (...) dont la mise en œuvre implique l'existence d'une représentation des conditions sociales de leur élaboration (...) spécifique en ceci : a- qu'ils portent sur des valeurs. b-qu'ils sont conditionnés par les structures sociales »³

Il s'agit de la mise en action d'un certain nombre de connaissances qui relèvent des valeurs morales et sociales, ce qui constituent le substrat voire le fondement même de la société, ces valeurs morales sont mises en pratique selon des conditions de la structure sociale.

¹ collectif, J.L BEAUVOIS, R.VJOLE, J.M MONTEIL, *Perspectives cognitives et conduites sociales*, 2 Représentations et processus sociocognitifs, éd Del Val, avril 1989 , p.67.

² *Idem*, p.10.

³ *Ibidem*, p.p.12.

D'autres recherches, le cas de la linguistique et de la sociolinguistique, s'intéressent à l'individu en tant que sujet et à son verbe, notamment la langue maternelle parlée non écrite. La notion « *d'imaginaire et des représentations linguistiques des sujets* »¹ ressort comme une problématique autour des rapports qu'entretient le *sujet* avec sa langue maternelle, notamment le sentiment d'insécurité à l'égard de la langue parlée.

Anne Marie HOUDEBINE met en exergue, dans son analyse de l'imaginaire linguistique, des questionnements d'ordre social en rapport avec les attitudes comportementales ainsi qu'à la représentation de la langue parlée au niveau collectif ou individuel. Elle soulève les difficultés liées au rapport de l'individu avec la communauté et du phénomène plurilinguistique existant dans une société, mais aussi aux différences : *écrit ~ oral*. Des questions sont soulevées en rapport, certes, avec le sujet parlant, mais surtout le replaçant dans son groupe social dont il est originaire, ou bien là où il est accueilli.

Certaines disciplines s'attellent à décortiquer l'enfoui chez l'individu, où le psychisme a la primauté, le cas de la psychologie sociale. Souvent ses études s'inscrivent dans le domaine clinique, d'où leur appellation *études cliniciennes*. Ces recherches tentent d'expliquer comment se construit l'imaginaire social chez l'individu qui, en terme psychique, est considéré comme un sujet complexe qui baigne dans des logiques, des structures, voire des contradictions sociales.

À partir de cette dynamique va se créer le sens, voire la signification qui donne lieu à l'imaginaire social ou collectif selon la circonstance de son élaboration. Ainsi la parole ou le discours d'un « *sujet* », devient le processus par lequel se construit cet imaginaire qui donne lieu à des représentations personnelles ou collectives.

« *La notion d'imaginaire est centrale. Il s'agit d'appréhender comment des acteurs sociaux jouent, rejouent ou improvisent des scénarios qui constituent leur histoire en train de se faire dans la dynamique propre d'une organisation (...)un sujet porteur d'une division structurale mais aussi traversé par des logiques et des contradictions sociales, et comme capacité émergente à faire du sens.* »¹

¹ Cf. HOUDEBINE, A.M. *Imaginaire linguistique*, langues et sciences humaines, centre de recherches en science du langage, communication et didactique, Université d'ANGERS UF R, mai 1996, n°7.

¹ Cf. Guist-Desprairies, Florence, *L'imaginaire collectif*, éd érès, Saint-Agne 2003, p 26.

Cette définition donnée dans le cadre de la psycho-sociologie clinique est globale ; elle met en exergue la construction et les mécanismes de fonctionnement de l'imaginaire chez l'individu dans son milieu social. Cependant, il est à signaler que cet imaginaire se construit sur deux niveaux : le niveau individuel et le niveau collectif social, d'où la nécessité de distinguer les deux notions

« (...) l'imaginaire collectif désignant l'ensemble des éléments qui, dans un groupe donné, s'organisent en une unité significative pour le groupe, à son insu (...) création originale du groupe pour donner sens à son action. Peut-être, cependant, les scénarios individuels ne s'organisent-ils pas toujours aussi bien, que des imaginaires de clans se développent et qu'il n'est pas toujours évident pour les groupes d'accepter de prendre conscience des contenus qu'ils ont déniés.»²

Le travail de la psycho-sociologie clinique intervient pour déterminer le moment où ces représentations sont construites et qui est un moment de *crise*, ce qui permet d'analyser et de comprendre le comportement des uns et des autres. Ceci explique la réalité de l'individu dans son groupe mais également le groupe à travers l'individu. Il est à noter qu'il n'y a pas d'imaginaire collectif, social pur, tout comme il n'y a pas d'imaginaire individuel pur ; il y a toujours une part d'individuel dans le collectif et de social dans l'individuel. Au demeurant, il n'est pas toujours évident d'expliquer un aspect social par un comportement individuel vu que le sujet est une entité à part entière, compliquée et complexe.

Nous ne prétendons nullement nous substituer à l'une ou l'autre discipline pour expliquer l'imaginaire social et ses représentations à travers l'individu, encore moins nous ériger en clinicienne de la question de l'imaginaire. Nous tentons cependant de comprendre comment fonctionne cet imaginaire dans sa conception sociale puis collective, comment l'appréhendent les différentes approches notamment psychiques ; la construction de l'imaginaire par l'individu sous forme de réalité psychique le représentant ou le transformant.

La poésie orale en tant que discours par lequel la femme, en tant que *sujet*, transmet voire exprime ses représentations sociales et individuelles, d'où le choix de l'approche psychosociologique pour analyser le corpus d'investigation. Il semble aussi nécessaire de replacer les concepts utilisés à une large échelle dans leur contexte, d'autant qu'ils (ces concepts) constituent les mots clés de la démarche préconisée, d'où l'intérêt accordé aux différentes définitions données à toutes les notions citées.

² Cf. Préface d'Eugène Enriquez, in *L'imaginaire collectif op cit.*

II-1-b- La voix un atout et un auxiliaire

La voix est considérée, du point de vue religieux, comme un atout de séduction notamment chez la femme ; il est donc un élément à cacher. Tout ce qui sert à séduire à exciter un tant soi peu l'homme est à interdire, à bannir, voire à sanctionner. Considéré comme un tabou, voire comme transgression d'un ordre établi, en ce sens, la femme ne compose ses *isefras* qu'en présence d'autres femmes uniquement, ou bien dans ses moments de solitude. Au demeurant, cette voix ne sert-elle pas à s'extérioriser ? Étant le seul auxiliaire pour les femmes les aidant à s'exprimer, voire à se manifester :

*"(...) la voix (...) image primordiale et créatrice, à la fois énergie et configuration de traits qui prédéterminent, activent, structurent en chacun de nous ses expériences premières, ses sentiments, ses pensées."*¹

Si chanter à haute voix est mal perçu par l'entourage social, alors autant enfreindre cette loi et se libérer du poids du non-dit et du caché. Les choses changent et cet état de fait n'a plus de raison d'être, au contraire produire de la poésie deviendrait un privilège qui offre à sa productrice un statut particulier. Ainsi le statut du chant féminin évolue de la même manière que le regard qu'on porte à la femme.

Il est vrai que la voix est l'élément le plus souple du corps et le plus fragile, mais elle véhicule autant de significations et de valeurs qu'elle ne séduit, elle va jusqu'à pénétrer les profondeurs de l'âme.

*"Un corps est là, qui parle : représenté par la voix qui émane de lui, partie la plus souple de ce corps, et la moins limitée puisqu'elle dépasse de sa dimension acoustique, très variable et permettant tous les jeux."*²

Tout porte à croire que la sauvegarde du patrimoine passe logiquement par *isefras*, et donc par le chant féminin. Vu sous cet angle, la femme serait alors le maillon central de la chaîne du patrimoine millénaire et ancestral. Pour qu'un poème prenne forme et existence, il doit passer par trois phases : la production, la transmission et enfin de réception.

La femme kabyle, en général, prend part à toutes les manifestations et à tous les divertissements qui se déroulent au village. Cependant, le lieu privilégié des femmes pour se rencontrer, c'est la fontaine ou *tala* nommée à Timeghras *læenser*, c'est là où les femmes peuvent discuter en toute liberté, où tous les sujets sont permis entre elles. C'est

¹ Zumthor, Paul, *introduction à la poésie orale*, collection poétique. Edition du seuil, Paris 1983 p.212

² *Idem. Op cit.*

le lieu féminin par excellence : "*Tala c'est le pendant féminin, de la masculine, tajmayt, chacun des deux milieux étant réservé à un sexe et excluant impérativement l'autre.*"¹

C'est ainsi que *læenser* est considéré comme un lieu sacré, toute présence masculine est fortement contestée surtout durant la journée, ainsi tout homme qui s'y attarde se doit de payer une amende*. Il n'en demeure pas moins que les occasions de rencontres des femmes, abondent autant qu'abondent les imprévus du temps. Les circonstances demandant communion, donnent une occasion aux femmes de se rencontrer. L'exemple du deuil est significatif, c'est un moment très fort où le soutien de l'autre compte énormément. La poésie orale reprend ce moment là avec toute sa mouvance et sa vivacité c'est alors qu'"(...) *elle n'est pas l'art de telle ou telle femme, les thèmes fondamentaux de cette poésie regardent toutes les femmes, ce qui est demandé ou maudit, ce que le poème traite chacune le ressent comme la concernant directement.*"²

Dans la plupart des cas, dès qu'il y a un malheur, les femmes accourent pour apaiser la douleur de l'autre. Elles se rencontrent ainsi pour partager le meilleur et le pire.

La production orale s'offre à un public très restreint par rapport à la production écrite, c'est alors que l'*oralité* fonctionne au sein d'un groupe bien limité socio culturellement ; elle est donc non universelle. Son support reste la mémoire, elle l'intériorise, la nourrit et lui donne un espace bien déterminé.

La poésie orale suit certes l'évolution historique, sociale, économique et également politique de son groupe, voire de sa société globale, mais ne la reflète pas aussi fidèlement car l'individu, tout particulier la femme, se crée son propre univers et donc ses propres représentations malgré l'idéologie et l'imaginaire social dans lesquels elle baigne. « ... *des productions individuelles ou collectives déterminées par des situations socio-économique ... le sujet la donne à voir dans l'usage qu'il fait des représentations à partir desquels il pense et parle son expérience* »³

¹ Cf Yacine, Tassadit *L'Izli ou l'amour chanté en kabylie*, Edition Bouchéne, Awal, Alger 1990, p.30.

* information prise du règlement interne du village de timeghras.

² Cf Youcef Nacib, *Eléments sur la tradition orale*, Edition S.N.E.D. Alger 1981, p.18

³ Guist-Desprairies Florence, *L'imaginaire collectif*, éd érès, Saint-Agne 2003, Pp.18/19

Quant au groupe social, où la femme évolue, il ne se mesure pas à des limites territoriales, du moment qu'il s'est vu changer de milieu d'origine sans pour autant *couper les ponts* avec ses racines qui le nourrissent malgré l'éloignement. Ainsi la poésie orale représente toutes ces mutations sociales, ce qui lui donne ce caractère *actualisateur* de surcroît c'est sa spontanéité, elle n'est ni "*voilée par le beau*", ni une "*fleur de serre qu'on a forcée*" Elle renvoie au "*Pur plaisir de chanter ou de dire (...)* *Un événement qui s'est produit dans le groupe, y provoquant joie, ironie ou colère.* »¹

La production poétique se nourrit certes des événements qui se produisent au sein du groupe, néanmoins elle est mise en forme par « *des entités psychiques et sociales* » c'est dire la complexité de l'individu avec toute sa particularité ses :

« *Représentations induites, à la fois par la vie psychique et par la dynamique sociale, sont à examiner si on essaie d'en dégager le sens, dans leurs différents registres, individuel, groupal, institutionnel et sociétal. Elles incluent la part du fantasme, de l'inconscient du sujet individuel* »².

En ce sens, la poésie orale féminine ne peut être considérée comme le reflet exact de la condition de sa productrice, tant l'individu est une entité complexe et particulière.

II-1-c-La femme mémoire du groupe

La mémoire constitue, pour les cultures de pure *oralité*, le facteur unique de cohérence. A mesure que l'écrit se répand, l'importance sociale de la mémoire décroît, de même que sa puissance chez les individus. La femme a toujours été considérée comme cette mémoire du groupe qui est fiable, mais la mémoire reste tout de même lacunaire. La femme, étant de surcroît la conservatrice et la régénératrice des traditions, devient, de par cette fonction qui lui a été octroyée par son groupe, le maillon fort pour la sauvegarde des origines.

Cependant la mémoire a un caractère *sélectif* : à partir du moment où il y a toujours un tri, un choix opéré dès qu'il y a omission à la reprise d'un poème oral, cette mémoire a aussi un caractère *global* car le *trou de mémoire* le *blanc* frappe souvent, c'est alors que l'on se réfugie dans des généralités pour retenir le poème.

¹ Cf , Zumthor, Paul, chapitre : *rôles et fonctions, Introduction à la poésie orale*, P. 210.

² Guist-Desprairies Florence, *L'imaginaire collectif*, éd érès, Saint-Agne 2003, pp.19/20.

La femme, facteur principal dans le maintien des traditions au sein du groupe, est un travailleur infatigable notamment la femme dans le village, et la poésie lui permet non seulement de s'extérioriser mais également faire passer le temps que dure un labeur tenace. En ce sens, tous les poèmes collectés et qui traitent de la besogne fournie, sont analysés selon qu'ils sont tantôt individuels, tantôt collectifs indiquant par la même l'endroit où se tient et se déroule l'activité dont il est question. Elle crée et recrée selon sa propre façon de faire, dans un univers, son univers signifiant la poésie. Celle qui interprète cette poésie n'a d'auditeur qu'elle-même, surtout quand elle chante en travaillant à la maison, notamment les chants du métier à tisser. Mais dans certaines situations la femme n'est pas destinataire : situation où la poétesse chante son peuple et ne se chante pas à elle-même.

Au-delà du labeur, la collecte des poèmes révèle des sujets qui traitent de problèmes sociopolitiques que traverse l'individu tout au long de son existence. Des sujets épineux qui restent d'actualité, les femmes les ont si bien repris, avec une telle puissance et une telle fougue, qu'elles incitent à réfléchir sur le degré de conscience voire de maturité, surtout politique, de ces femmes (les plus âgées d'entre elles notamment). La question identitaire ainsi que tout ce qui se déroule sur le plan politique et économique du pays, semble être l'intérêt principal de ces poétesse. Cependant la déduction logique à laquelle a abouti la démarche préconisée, est que cette nouvelle thématique appartient exclusivement aux femmes du monde rural, comme si elles montraient une plus grande maturité politique, par rapport aux femmes de la ville.

A ce propos *Ibn Khaldoun* ne manque pas de souligner, à juste titre d'ailleurs que

*"Les gens de la ville étant livrés au repos et à la tranquillité prélassés dans l'aisance et le bien-être, d'où ils ont laissé le soin à leurs gouverneurs de les défendre et défendre leurs biens... Ils sont alors confiants... dans un état d'insouciance qui leur est devenu une seconde nature."*¹

Ce qui pourrait expliquer l'abondance des thèmes qui traitent du problème identitaire amazigh, ou des problèmes sociopolitiques propres à la Kabylie ; une poésie émanant uniquement des femmes vivant dans le village. Il est évident que la vie au sein du monde montagnard est rude, non pas seulement par le climat, mais également par la précarité de la vie villageoise elle-même, tout est à faire et à refaire : puiser l'eau dans les sources, chercher le bois ou le gaz pour se chauffer, cultiver pour se nourrir... etc.

¹ Cf: Ibn Khaldoun, *La muqadima, discours sur l'histoire universelle*, (C.P.M) Hachette Alger. P.18.

Tous ces paramètres et beaucoup d'autres font que le monde rural n'offre pas autant de confort que le monde urbain ; ainsi de la difficulté et du besoin accrus naissent la réflexion, la revendication et la révolte.

II -2- L'approche pragmatique

Introduction partielle

Dans la partie précédente nous avons traité de l'imaginaire social et individuel, et de ses représentations à travers la production poétique féminine. Cet imaginaire se manifeste notamment dans la vision du monde que se fait la femme de tout ce qui l'entoure. Il va de soit que la femme est prise en tant qu'individualité voire entité complexe, pouvant agir et faire agir sur la société dans laquelle elle évolue. C'est dans ce sens que son verbe, en l'occurrence sa poésie, dévoile une vision du monde propre à elle, quand bien même son verbe pourrait révéler un imaginaire social partagé par la collectivité, il n'en demeure pas moins que sa touche personnelle reste indélébile.

En ce sens, nous avons signalé l'apport de la psycho-sociologie qui intervient pour déterminer non seulement cette empreinte personnelle, mais aussi et surtout la construction des représentations sociales, ce qui permet d'analyser et de comprendre le comportement de l'individu dans son groupe, également le groupe à travers l'individu.

De là, nous avons déduit qu'il n'y a pas d'imaginaire collectif pur, tout comme il n'y a pas d'imaginaire individuel pur; l'individu étant le produit de sa société il ne peut que la représenter mais, à sa manière. Néanmoins, il n'est pas toujours chose aisée que d'expliquer un aspect social par un comportement individuel, même si ce dernier est justifié par le social. Ainsi, il est évident que la contribution individuelle reste unique tant qu'il est une entité à part entière, compliquée et complexe. C'est alors que la poésie orale féminine dont il est question ici, reste unique et individuelle, même si elle est ancrée dans sa société, elle demeure une création particulière tant qu'elle est révélatrice d'un enfié, personnel et personnalisé.

Les sujets traités par cette poésie abondent. Le premier que nous avons analysé dans la partie précédente est l'amour sous toutes ses facettes. La conclusion à laquelle nous sommes arrivés est que l'amour et ses représentations sociales est un discours multiple : il est expression, libération et exaltation du moi, il est fantasme, rêve mais aussi, dans certains cas, dénonciateur d'excès et donc doléance.

Mais pour se faire et pour arriver à cette conclusion nous avons, en plus de l'approche psychosociologique, fait appel à maintes reprises à certaines notions théoriques, entre autres : *l'implicite*, le *sous-entendu*, le *supposé* etc. Le thème de l'amour étant un tabou, la femme choisit des tournures pour l'exprimer indirectement, en ce sens que le jeu de l'implicite est criard. De là y recourir ne peut être que pertinent pour révéler le caché et le non dit.

Cependant, dans cette partie, nous aborderons deux thèmes majeurs : le thème de la politique, qu'on classera comme pamphlet, car s'attaquant à un homme politique suggérant l'engagement, et un autre thème celui du labour dans toutes ses conditions de réalisation. Le second thème est nuancé entre travail au village et travail en ville. Cette nuance est d'autant plus pertinente qu'elle donne à voir deux types de perceptions du travail, selon bien sûr qu'il soit réalisé dans le village ou bien en ville.

Cette distinction donne naissance à une poésie sérieuse et souvent triste pour le premier type (au village), satirique et ironique pour le deuxième type (en ville). Du coup, le thème du travail nous plonge de prime abord dans l'approche par opposition, afin de mieux cerner ce type de production poétique.

C'est à dessein de révéler le discours latent de la poésie orale féminine que nous avons amplement utilisé tous les concepts et notions cités plus haut. L'objectif final étant d'arriver à faire parler un discours qui en cache un autre, donc les notions d'*implicite*, de *non-dit* de *sous-entendu* et de beaucoup d'autres permettent de dévoiler l'aspect caché, dans cette poésie, mais qui est largement signifié.

Il est indéniable d'inscrire cette analyse dans le schéma de la communication, tant que cette poésie ne peut être lue et comprise en dehors de son système d'énonciation ; dès lors les notions d'émetteur/ récepteur/message/ référent/ canal et code restent incontournables pour repositionner le verbe féminin dans sa mouvance énonciative.

Étant donné que la théorie de la communication depuis Jakobson a subi maintes modifications, notamment avec les travaux de C. KERBRAT-ORECCHIONI, il va de soi qu'un rappel sur tous ces regards doivent être mis à la lumière pour mieux travailler et analyser ces poèmes.

Toutes ces notions relèvent du domaine d'une science appelée *pragmatique*. Nous tenterons dans cette troisième partie, qui est liée à la précédente dans le fait

qu'elle tente de mettre à nu le non-dit, non plus par l'imaginaire et ses représentations, mais plutôt par la pragmatique et ses outils notamment linguistiques, servant de moyens qui permettent de décortiquer le verbe afin de l'analyser.

De par tous les outils théoriques mis en pratique sur les textes oraux, nous tenterons d'apporter des éléments de réponse à notre hypothèse de départ : cette poésie, que le tabou domine fait appel le plus souvent à l'implicite, de ce fait elle a deux facettes : elle montre ce qu'elle dit, mais aussi et surtout elle revêt un non-dit qui est souvent le plus bavard.

L'organisation de cette partie s'attellera d'abord à définir cette science, ensuite à étaler et énumérer les notions les plus utilisées dans l'analyse des poèmes pour mieux les appliquer aux textes oraux qui constituent notre corpus et, enfin, confronter voire comparer le lexique utilisé, dans le corpus poétique en question, tantôt l'opposant: ce qui est dit par opposition à ce qui n'est pas dit mais qui est suggéré donc sous-entendu, tantôt l'analysant pour déduire et sortir ainsi avec une conclusion.

On propose le concept de l'implicite, non pas comme une fin en soi mais comme un outil et un moyen, qui sert l'analyse des textes oraux. En effet, l'objectif étant d'arriver grâce, notamment, au concept de l'implicite, à déduire ce qui est caché à travers les expressions, les idées ou même le lexique inhérents à cette poésie orale féminine. D'autant plus que malgré le changement de milieu, l'usage de l'implicite reste une stratégie discursive constante dans l'énoncé poétique de la femme kabyle.

L'hypothèse de départ est que cette poésie, par le truchement de sa productrice, met en œuvre l'implicite car le tabou la domine. La poésie de l'idylle tout comme la poésie engagée, ne s'autorisent point la liberté à dire. Car l'amour comme la politique sont interdits dans la société d'antan, en parler, à une époque révolue, relève soit de l'audace ou du courage. La poésie engagée, dont il est question dans cette partie, est dite dans une période où la parole n'était pas de mise, car la liberté d'expression était sous-scellée.

II-2-1-Concepts et Définitions

Pour expliquer le concept de *pragmatique* on ne pourrait faire table rase de tous les usages dans lesquels il est le plus souvent utilisé ; néanmoins toutes ses applications usuelles n'intéressent pas pour autant, notre centre d'investigation. Dans le langage commun, il s'agit d'un adjectif qui qualifie son sujet de méfiance : «... *l'adjectif*

pragmatique signifie : qui tient compte des faits et de leur entêtement, qui se méfie des théories (...) »¹.

Mais en tant que concept philosophique, il n'est point utilisé comme adjectif mais plutôt comme substantif qui désigne l'aspect habituel et pratique d'un fait :

« Dans l'usage philosophique, le pragmatisme est un empirisme où l'on juge de la vérité d'une loi par la qualité de ses applications pratiques et d'un comportement par les bienfaits qui en résultent. »²

Quant à l'usage du concept de **pragmatique**, tel qu'on voudrait l'appliquer comme approche d'analyse choisie pour notre corpus, il a été utilisé, pour la première fois, par le philosophe américain Charles W MORRIS, (né en 1901), qui l'a appliqué au langage, il devient alors une nouvelle branche de la linguistique mais qui touche à l'aspect social et individuel :

« L'aspect pragmatique du langage concerne les caractéristiques de son utilisation (motivations psychologiques des interlocuteurs, types socialisés de discours, objets du discours, ...etc.) par opposition à l'aspect syntaxique (propriétés formelles des constructions linguistiques) et sémantiques (relation entre entités linguistiques et le monde) »³

De cette nouvelle définition, on pourrait dire que la pragmatique est une science qui est étroitement liée à l'étude du langage et du comportement social qui en découle.

La linguistique en tant que science de la langue s'est vue s'agrandir et s'ouvrir sur plusieurs disciplines, alors qu'à son apparition elle ne traitait que de la langue uniquement. Il en est ainsi de la linguistique saussurienne et de celle de Chomsky qui ne prennent en compte que la langue en tant que structure ; tout ce qui est locuteur, contexte et usage ordinaire de la parole, dont l'énonciation, était, jusqu'à lors, complètement négligée. La parole étant exclue de la linguistique saussurienne, car elle relève de l'individu et de son psychisme, d'où la séparation de la langue des sujets parlants, qui elle est reléguée au plan de passivité, puisque la parole n'est aucunement considérée. La langue quant à elle est active car elle est sociale et est normée, d'où l'exclusion de l'individu.

La linguistique va alors trouver toutes les protections possibles afin de justifier cette exclusion, comme l'explique Emile Benveniste (1974, p47) « *La préoccupation de*

¹ Roland ELUERD, *la pragmatique linguistique*, édition Nathan, université information/formation, Paris 1985, p.5.

² *Idem Op cit.*

³ *Ibidem* p.6.

Saussure est de découvrir le principe d'unité qui domine la multiplicité des aspects où nous apparaît le langage »¹ car au départ il y avait le chaos, puis séparant les eaux du dessus et les eaux du dessous Saussure mit en place le dispositif : langue/ parole ... et l'ordre fut. « Seul ce principe permettra de classer les faits du langage parmi les faits humains »² Pour ainsi dire la linguistique est la mère fondatrice de toutes les études qui touchent de près ou de loin au langage humain, en tant que phénomène universel, social, individuel, et expression émotionnelle. Du langage humain on distingue :

1. **La langue scientifique** doit être univoque et explicite, l'exemple des langues de spécialité notamment.

2. **La langue ordinaire** est, de par sa complexité, équivoque, elliptique voire même, implicite et confuse.

De cette mouvance, Charles Morris, distingue trois études de la langue, pas tout à fait indépendantes, mais elles ne sont pas entièrement distinctes :

- **La syntaxe** qui traite de la relation des signes avec les autres signes ; ce qui relève du domaine morphologique et structural de la phrase, noyau de la langue.
- **La sémantique** qui concerne la mise en relation des signes avec la réalité, donc avec leurs significations référentielles.
- **La pragmatique** quant à elle, va certes s'intéresser aussi aux signes, mais avec leurs relations à leurs producteurs énonciateurs, donc l'emploi, l'effet et l'impact qui peuvent en découler.

Autrement dit, la pragmatique est la science qui traite du verbe en relation, voire toutes les relations, qu'il entretient avec son utilisateur dans toutes ses dimensions discursives. De ce fait, il s'agit donc d'une discipline qui prend appui sur toutes les recherches sémiotiques, énonciatives, communicatives, argumentatives, ...etc. son objectif étant la mise en exergue de l'effet de langue en relation avec utilisateur, producteur ou créateur.

Ainsi, la sémiotique traite de la structure des codes, la sémantique traite du sens et de ses significations, la pragmatique quant à elle, traite du processus de communication.

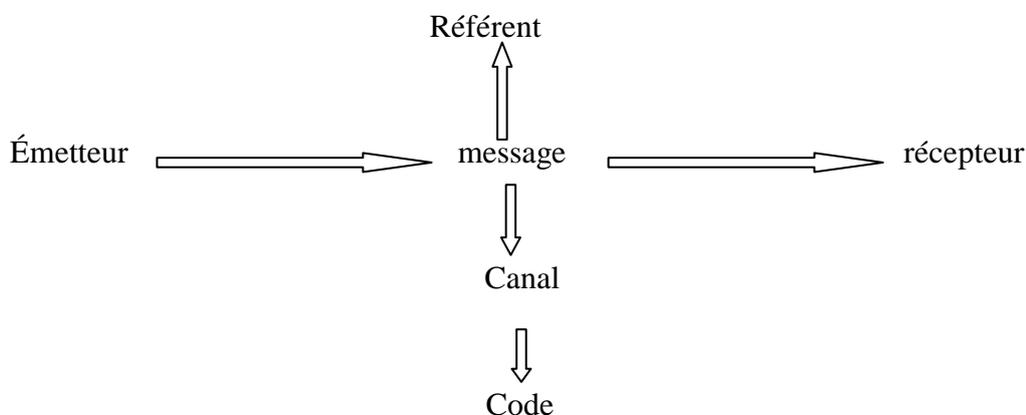
Sans sortir du schéma traditionnel de la communication, qui se réalise entre deux éléments fondamentaux lesquels sont : *l'émetteur* et le *récepteur* La langue, en tant que

¹ Émile BENVENISTE in *la pragmatique linguistique*, op cit p 12.

² *Idem* p 13.

code, est placée entre les locuteurs, ainsi la communication ne peut être comprise que si elle est codée. Sachant que le codage se situe au niveau de l'émetteur et que l'encodage, lui, est situé au niveau du récepteur.

Le schéma de la communication est ainsi établi par Jakobson¹ :



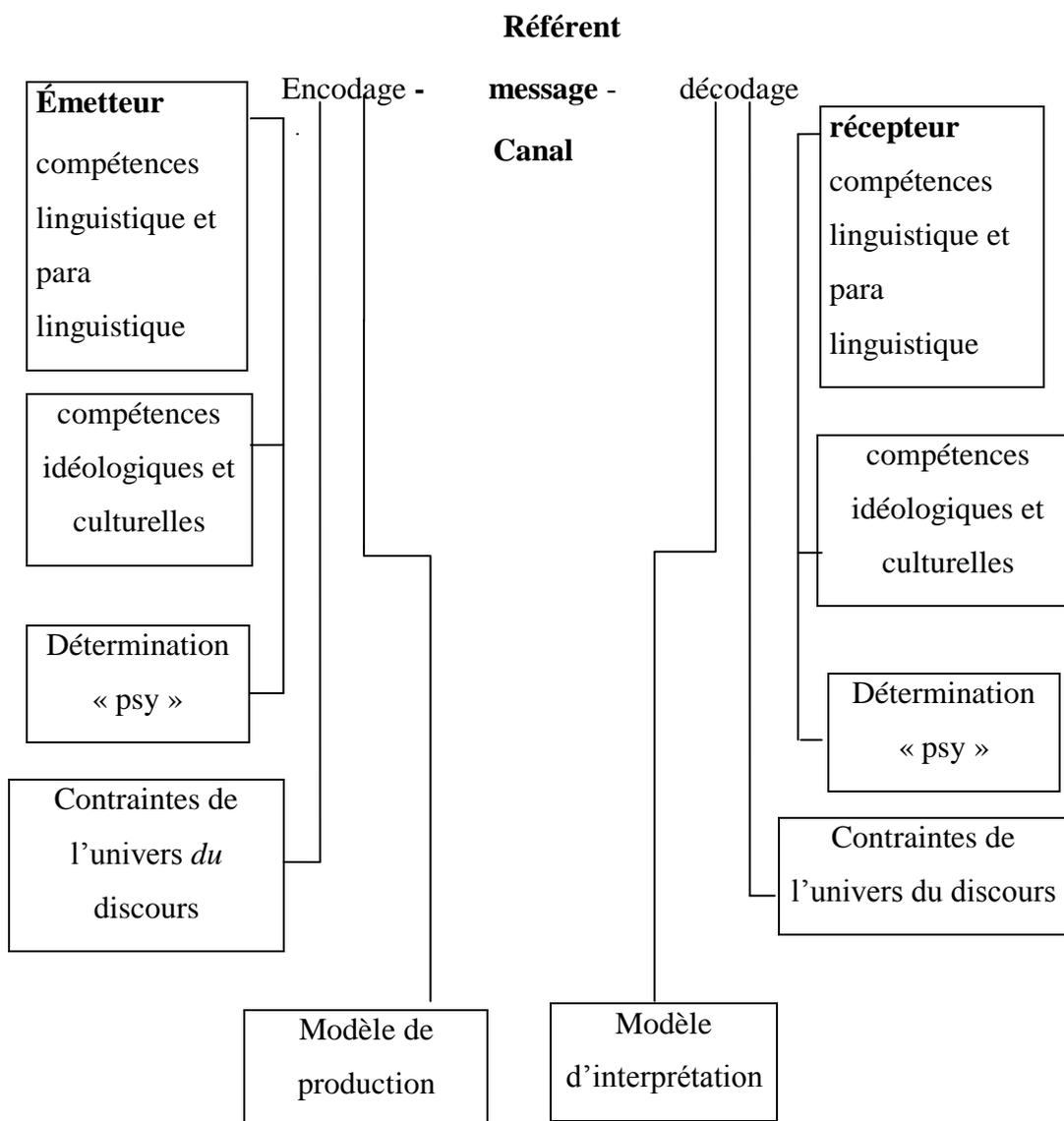
Seulement C. Kerbrat-Orecchioni rajoute d'autres éléments à ce schéma initial et propose d'intégrer des compétences des locuteurs pour permettre l'intercompréhension « Nous appellerons « compétences d'un sujet » la somme de toutes ses possibilités linguistiques, l'éventail complet de ce qu'il est susceptible de produire et d'interpréter. »²

C'est dans ce sens que cette théorie va nous intéresser à plus d'un titre. Le but de l'analyse de notre recueil de poésie n'étant pas uniquement de déterminer l'émetteur et le contenu son message, ainsi que l'interprétation du récepteur, nous sommes et dont nous faisons partie en tant qu'interprétants des poèmes en question mais surtout pouvoir analyser le contexte psycho-socio-historique qui déterminent la situation d'énonciation de cette poésie, dans toute sa complexité. Ainsi la reformulation¹ du schéma de Jakobson donne ce qui suit :

¹ Roland ELUERD, *la pragmatique linguistique*, édition Nathan, université information/formation, Paris 1985, p.44.

² Klin kenberg Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*. Coll. Culture et communication. Edition De Boeck-université Bruxelles- Belgique. 1996, p.16

¹ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Ed Armand Colin, coll. Linguistique, 1993, p.19.



C. Kerbrat-Orecchioni reformule en complétant le schéma de Jakobson, qui était très limité et simpliste, puisque la communication y était réduite à une sorte de transfert d'informations d'un expéditeur à un destinataire, sans qu'ils soient impliqués dans leurs discours.

Ainsi, elle rétablit le non verbal, qui est inclus dans les compétences para linguistique qu'elle appelle d'ailleurs « mimo-gestualité » d'autant qu'à l'oral on parle de « multi- canal ».

Le rôle du destinataire est ainsi revu et revalorisé, puisqu'il passe d'un partenaire passif, conditionné par l'émetteur, comme dans le schéma de Jakobson, il passe donc à un partenaire actif à part entière.

Mais l'intercompréhension ne peut pas se faire dans le transfert d'une information d'un locuteur émetteur, vers un locuteur récepteur. C'est plutôt dans une mouvance communicative, dans une langue commune avec leurs compétences de part et d'autre ; sans cela l'acte de communication peut être considéré comme nul.

Cependant, le schéma ainsi complété et enrichi par lesdites compétences, est tout de même très loin d'être exhaustif, du moment que l'univers du discours et sa mise en situation ; la mise en référence au message verbal ainsi que la complexité de l'acte sémique, en l'occurrence émission/ réception, reste toujours insaisissable.

La communication suppose, pour qu'elle soit parfaite, l'acte sémique. Ce qui veut dire une compréhension et une entente parfaites, sans aucune équivoque entre émetteur et récepteur. Mais pour peu qu'il y ait sous-entendu, arrière pensée, ou préjugé chez l'un ou l'autre des deux locuteurs, l'acte sémique n'est plus et la communication est loin d'être acquise car la compréhension est altérée. L'appel à un effort supplémentaire, de la part de l'interlocuteur, pour la bonne interprétation exacte et effective du message, semble alors nécessaire voire indispensable.

C'est à ce niveau là qu'intervient la pragmatique « ...l'extraction d'un contenu implicite exige du décodeur un surplus de travail interprétatif. »¹

En définitive les conditions requises pour un acte sémique sont :

- 1- une bonne expression, sans sous-entendu de la part de l'énonciateur.
- 2- une bonne compréhension et interprétation du message de la part du co-énonciateur / interlocuteur.

Maingeneau * cite J.L.Austin qui distingue dans l'acte de parole trois aspects :

a- l'acte locutoire = la locution veut dire les sons et signes vocaux appartenant au code d'une langue donnée.

b- L'acte illocutoire = l'illocution qui relève du fait de donner une signification et un contexte à la locution pour qu'elle soit transmise et comprise telle qu'elle, dans son contenu émis par l'énonciateur.

c- L'acte perlocutoire = veut dire produire ou bien provoquer une réaction, un impact quelconque, émis par l'interprète de l'acte locutoire et de son illocution.

¹ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *l'implicite*, Armand Colin, coll. linguistique, Paris 1986, P.5.

* Maingeneau D, *les termes de l'analyse du discours*, éditions du seuil, Paris 1996, p. 10.

Austin considère : « *L'acte de langage, parfois dénommé l'acte de parole ou l'acte de discours, comme étant une des notions essentielles de la pragmatique linguistique* »¹

Blanchet rajoute que : « *La perlocution consiste à produire des effets ou conséquences sur les interlocuteurs (comme un mouvement, la peur, le rire ou le chagrin). Toute énonciation fait toujours intervenir, en fait, ces trois aspects de l'acte de langage à des degrés divers* »²

Ainsi tout acte de langage est imprégné d'une valeur effective, ce qui représente les appréhensions et les sentiments divers propres aux interlocuteurs ; de là toutes les voies sont ouvertes aux présuppositions et aux sous-entendus :

Il est à rappeler que l'illocution est conventionnelle et réglée ; elle est normée et normalisée. Quant à la perlocution, elle est non conventionnelle ; elle est donc incontrôlable et insaisissable, tant qu'elle se trouve du côté du récepteur. Elle échappe ainsi à l'émetteur « *l'acte perlocutoire échappe au domaine de la langue.* »³ Le sous-entendu est un raisonnement spontané, c'est la conclusion tirée par le récepteur.

La connaissance effective et correcte de la langue des interlocuteurs qui saisissent simultanément la signification exacte du dit et du non- dit, s'avère être insuffisante car elle ne règle pas le problème de l'implicite dans l'acte du langage, qui est la poésie orale dans ce cas précis.

Par définition la poésie orale n'échappe point à cette mouvance et reste dans ce circuit, elle relève de l'acte de parole d'un ou de plusieurs utilisateurs, cet acte s'inscrit, dès lors dans un processus d'énonciation et de communication. C'est dans ce sens que la pragmatique paraît la discipline la plus adéquate pour l'analyse du corpus poétique dont il est question dans cette investigation.

¹ Austin, J.L *Quand dire c'est faire*, éditions du seuil coll. Essais Paris, 1970.

² Blanchet, PH, *la pragmatique d'Austin à Gauffman*. Edition Bernard Lacoste, Paris 1995, p.32.

³ Maingeneau D, *les termes de l'analyse du discours*, Edition du seuil, coll. mémo lettres. Paris 1996, p.77.

II-2-2-Le concept de l'implicite et le rapport d'opposition

L'implicite comme nous l'avons déjà expliqué dans la section théorique précédente, n'est qu'un outil théorique qui va nous permettre de révéler le non-dit suggéré et sous-entendu par la poétesse, à travers le lexique, les expressions, les mots utilisés, dans sa poésie. C'est dans ce sens que l'implicite devient le moyen dont dispose l'auteur, en l'occurrence la productrice de la poésie, afin de ne pas exprimer ce qu'elle veut faire entendre.

On appelle donc **implicite** ce que l'auteur **présuppose, sous-entend, insinue**, ou laisse au destinataire le soin de deviner. « (...) le qualificatif « *présupposé* » concerne la nature d'un élément sémantique véhiculé par un énoncé, alors que le qualificatif « *sous-entendu* » caractérise la façon dont un élément sémantique est introduit dans le sens. »¹

La présupposition énonce une ou des informations évidentes connues et admises par le destinataire, cette information est incluse et est à détecter dans l'énoncé sans y être présente directement. C'est ainsi que les autres formes d'implicite, à savoir : le sous-entendu, l'insinuation et l'allusion, demandent la complicité du destinataire pour être interprétées correctement.

Nous tenterons, dans ce chapitre, de justifier l'utilisation du principe d'opposition dans l'analyse de notre corpus. Avant d'entamer le déploiement de toutes les terminologies qui ont trait à cet aspect de l'analyse, il est un concept inéluctable qui est le pivot, de toute énonciation, car tout transite par lui et se forme autour de lui, en l'occurrence le concept de **Référent**, qui outre son aspect complexe et insaisissable, renvoie à un débat philosophique.

En ce sens il peut être réel ou irréel, concret ou abstrait, présent ou absent, correct ou incorrect, il n'en demeure pas moins que :

« Le référent est (...) l'objet du monde en tant qu'il peut être associé à un modèle, en tant qu'il peut faire partie d'une classe. Un référent n'est pas nécessairement réel ni correct...pas nécessairement réel : nous savons comment sont

¹ Du latin implicare qui veut dire : plier dans, envelopper.

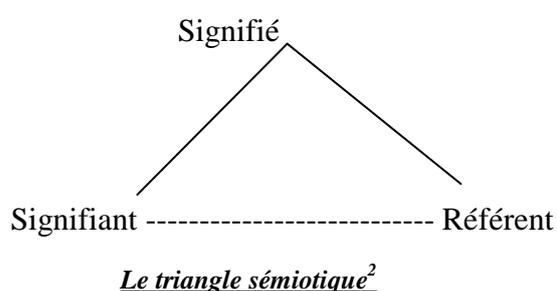
¹ Ducrot Oswald, *le dire et le dit*, éditions de Minuit Paris. 1984 p. 13

faites les licornes, même si nous ne croyons pas à leur existence. Pas nécessairement concret : le référent peut être un objet, certes, mais aussi une qualité ou un processus. »¹

Autrement dit, le référent c'est ce à quoi renvoie le signe qui est formé du *sé* (*signifié*) et du *sa* (*signifiant*). C'est-à-dire l'idée que nous nous faisons de ce qui est indiqué par le référent ; il peut être ainsi réel ou irréel, pourvu que dans l'imaginaire de l'individu il prenne forme. Cela peut être même un processus ou bien quelque chose d'abstrait, l'essentiel est que dans les représentations sociales il a une signification bien déterminée.

L'exemple du concept du « nnif » dans la société algérienne et kabyle en particulier, est porteur d'un sens très lourd, même s'il désigne de manière concrète le nez. La lourdeur de sens se situe au niveau de la signification sociale qu'on attribue à ce mot : en l'occurrence celui lié au code de l'honneur. Un concept lourd de sens et de conséquences s'il est enfreint, le plus souvent il est lié à la tradition aux mœurs mais surtout à femme en tant que détentrice de valeurs millénaires, s'il est bafoué il signifie déshonneur de la famille.

On pourrait représenter le référent comme suit :



¹ Klin kenberg Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*. Coll. Culture et communication. Edition De Boeck-université Bruxelles- Belgique. 1996, p.75.

² *Idem.*

Ainsi, l'intercompréhension ne peut se faire dans le transfert d'une information d'un locuteur émetteur à un locuteur récepteur, c'est dans une mouvance communicative, dans une langue commune de part et d'autre, que se construit la signification qui mène à la compréhension, même du sous-entendu :

« La signification n'est pas l'affaire de deux locuteurs conjoignant mystérieusement leurs compétences, mais une construction commune. »¹

C'est cette construction du sens, qui doit être partagée, et qui va mener à la construction de la signification. Ainsi, le mot *nnif* ne désigne plus une partie du visage, autant qu'il désigne cette notion abstraite et insaisissable qu'est l'honneur; mais vu que sa construction est commune et que son référent n'a nul besoin d'amples explications pour le comprendre, il fonctionne donc comme signification complète et bien établie.

Cependant, la dénotation qui est le sens permanent d'un mot ou bien le sens de base donné à un mot hors contexte, s'oppose à la connotation qui est l'ensemble des valeurs variables que ce même mot prend dans des contextes différents, en ce sens on peut dire qu'il n'y a pas de dénotation sans connotation et vis et versa. La notion de connotation exprime donc plus que ce qu'elle ne dit, c'est par elle que s'infiltrent les idéologies les représentations individuelle et collectives.

Ainsi le principe d'opposition pourrait aider à établir non seulement la signification et ses nuances, en connectant des analogies, mais également et surtout à révéler ce qui n'est pas dit et qui est latent et implicite dans n'importe quel énoncé, qu'il soit oral ou écrit, d'où l'intérêt porté à la dichotomie du référent et son sens car *« Selon le principe d'opposition, une unité n'a de sens descriptible que si elle s'oppose à une autre unité »²*

On ne peut comprendre un mot qu'en le mettant en relation avec son contraire. De là, la valeur des mots dépend de leur opposition naturelle ; là-dessus dame nature en est la muse et l'exemple à suivre.

¹ ELUARD Roland, *la pragmatique linguistique*, édition Nathan, université information/formation, Paris 1985, p.79.

² Klin kenberg. Jean-Marie *Précis de sémiotique général*, *Op cit*,p.102.

« C'est une suite de dichotomies qui permet ainsi de décrire le monde: l'univers naturel se subdivise ainsi en êtres organiques et inorganique, les organiques s'opposent en végétaux et animaux, et ainsi de suite »³

Ce n'est donc pas une invention ou une théorie qui a besoin d'être vérifiée, mais c'est l'évidence même des éléments et de la nature dans toute sa grandeur. L'opposition peut alors lever le voile sur la signification et la construction du sens, non pas d'un seul mot, mais plutôt de tout un énoncé. En ce sens l'analyse des poèmes par opposition de concepts, apportera des éléments de réponse à tous les questionnements posés au préalable, notamment pour expliquer et dévoiler le non dit, dans la poésie orale féminine d'*At meyras*.

³ Klin kenberg. Jean-Marie *Précis de sémiotique général*, *Op cit*, p.103.

Deuxième partie

Chapitre III :

Présentation de l'analyse des discours à entrée lexicale/

L'analyse globale du lexique

III-Présentation de l'analyse des discours à entrée lexicale/ l'analyse globale du lexique à termes récurrents

Le corpus dont il est question, ici, a déjà été présenté dans la partie *Introduction* de cette recherche. À titre de rappel, il s'agit de poésie orale appartenant à des femmes toutes originaires de *Timeyras*, et dont la tranche d'âge variait entre 50 et 70 ans. Cependant, leur lieu de résidence, n'est pas uniquement le village, puisqu'il y a celles qui habitent dans les villes, dont Constantine. Le recueil de poésie a été collecté durant les années (95/98), par enregistrement sur magnétophone, seul moyen d'archivage à cette époque, on pourrait classer cette poésie orale féminine comme étant traditionnelle puisqu'elle ne s'inscrit pas dans les autres types de poésie dite : savante ou moderne. Les lieux de la collecte sont en nombre de deux. D'abord le village de *Timeyras*, durant la période estivale, ensuite la ville de Constantine, notre ville de résidence. Cependant les femmes questionnées sont toutes originaires du village.

C'est nous-mêmes qui avons procédé à l'enregistrement, la transcription ainsi que la traduction des poèmes qui composent ce corpus. Il est le fruit d'une première recherche de magistère, mais cette fois-ci nous nous attelons à le décortiquer et à le soumettre aux approches nouvelles du texte. Il est à signaler que dans ce chapitre, il n'y a pas eu de tri de poèmes à analyser, bien au contraire c'est toute la poésie, tous thèmes confondus, qui composent le recueil, qui est analysé. En ce sens cette démarche est exhaustive, du moment qu'elle a englobé tout le lexique utilisé.

Les tableaux qui suivent vont permettre de présenter le corpus dans sa globalité, sous l'angle de la théorie de l'analyse du discours, ici on propose de décortiquer le lexique utilisé. En procédant à l'analyse du discours à entrée lexicale A.D.E.L et dont les principes ont été définis comme transcendants de la méthode distributionnelle. Cette dernière a montré ses limites puisqu'elle exclut, dans sa démarche, les paramètres de la communication, autrement dit elle néglige l'extralinguistique du discours. Ce qui importe à savoir dans la méthode ADE, c'est son caractère explicite et systématique, Marcellesi ¹établit des classes d'équivalence à partir des unités de vocabulaire. Ainsi le choix d'un mot d'accès à "entrée lexicale" est le point de départ de cette analyse qui rend compte du fait de parole.

¹ MARCELLESI, *analyse des discours à entrée lexicale, en langue française n°41*, édition, puf, 1976.

On subdivise le corpus en :

- d'abord macro corpus ce qui veut dire l'ensemble des thèmes que traitent les poèmes qui constituent le corpus; il s'agit donc d'une vision globale de tous les poèmes recueillis.
- ensuite en micro corpus ce qui veut dire l'étude du poème comme un texte qui forme un tout.

A la base de cette analyse le lexique et sa récurrence, autrement dit, le mot vedette ou le mot clé reste le guide de l'analyse du discours à entrée lexicale. La méthode choisie pour l'analyse globale du recueil de poésie, est la méthode déductive pragmatique. Une analyse exhaustive portant sur la totalité de la poésie recueillie, après avoir dégagé les termes récurrents, ce qui permet de conforter l'hypothèse émise au départ.

Dans le recueil de poésie, qui constitue la macro corpus, les termes récurrents sont ceux liés à la nature : le principe de récurrence nous permet de réfléchir sur la pertinence d'une telle reproduction. De là, on peut émettre l'hypothèse que les individus, dont les femmes productrices de cette poésie, sont attachées à la nature donc à la terre. Il est alors clair qu'elles se font des représentations très symboliques de tout ce qui a trait à la nature. La nature étant « *le mot vedette* » englobant des « sous thèmes » Qu'on identifie en :

- Phénomènes naturels
- Monde animalier (faune)
- Plante / herbe (flore)
- Denrées alimentaires
- Onomatopées.

III-1- Les phénomènes naturels

On entend par *phénomènes naturels* tout ce qui se rapporte à Dame nature dont les saisons et ses spécificités, mais également les astres et tout aspect géographique et géologique, évoqué dans le recueil de poésie étudié. On y a inclus la signification de chaque phénomène selon ce qu'il représente:

Amaziy	Français	Sens
Ideflawen	L(es) neige(s)	Sur les cimes enneigées
Tamgut	Sommet	Hauteur
Tafsut	Printemps	Floraison
Aggur	Lune	Relatif à la beauté
Itri	Etoile	Grandeur / idolâtrie
Nnur	Lumière en arabe	Qui éclaire
Tafat	Lumière	//
Lġenet	Le paradis	Verdure /bien être
Times	Le feu	Relatif à la méchanceté ou à la dureté
Abehri	La brise	Le bien être
Ađu	Vent	Qui s'envole / qui s'en va
Tazemmurt	L'olivier	L'endurance/ enracinement /authenticité
Igenni	Ciel	L'élévation / l'espace / immensité
Tamurt	Patrie	Terre / sol / territoire / parcelle /terroir
Leġnan	Jardin	Verdure
Adrar	Montagne	Colossale/ grandiose/imposant/protection
Tiziri	Pleine lune	Beauté extrême
Assif	Rivière	Lunatique / danger
Ass	Jour	Journée / matin
Asyax	Eboulement	//
Lmmut/ mm lħaq	La mort	Calamité / dure épreuve /La faucheuse
Itij	Soleil	Beauté / chaleur
Lebħar	La mer / océan	Horizon sans fin /engloutisseur
Tamedit	L'après midi	Fin de journée / le troisième âge /déclin
Luđa	Plaine	Espace à pleine vue / terrain plat /facilité
Lber	Valée	Terre ferme par opposition à la mer
Aluđ	Boue	Problème / saleté
Anebdu	Été	Saison / chaleur / beau temps
Swahel	Les rivages	Les côtes
Akal	La terre en tant que matière	Les racines / les biens matériels
Azru	Caillou	Roche / dureté
Iđ	La nuit / le soir	Obscurité / la tristesse /le malheur
Azal	Le soleil au zénith	chaleur accablante / soif extrême
Tagut	Brouillard	Tristesse / peine/ souci
Habrurec	Grêlons	Mauvais temps / froid / hiver

leansar	Fontaine	Eau de source / une source intarissable
Zelzla	Tremblement de terre	//
Ussan	Les journées	//
Tejra	L'arbre	//
Asegwas	L'an / l'année	Le temps qui passe ; lent ou rapide
Tizi	col	Être coincé dans le froid extrême
Lexla	Forêt	Se perdre : errer / travail de champ
Ayebbar	Poussière	Mauvais présage / misère/ saleté / usure
Ifri	grotte	Caché / hauteur
Ameččim	Flocon	Neige : la poudreuse
Iyzer	Fossé	
Lyar	Grotte	Perte / échec / chute
tlam	Obscurité	Obscurité / peur / profondeur
Iblađen	Galets	Tristesse / mort / nuit
Agris	Le gèle	Peines / fardeau
Asemmiđ	Froid	Temps hivernal / dureté hostilité Hiver / solitude
Tala	Fontaine	Pendant féminin/ laver le linge / ramener de l'eau travail féminin
Ađu izzateher	Vent en rafale	Vent menaçant
Tizgi	Forêt dense	Verdure sauvage / terrain broussailleux
Aman	Eau	fluidité / propreté / facilité
Agwđi	Sépulture	Trou / vide / piège
Abruri	La grêle	Densité / rapidité / incontrôlable
Tagniđ	Sol	Moment / l'instant / le par terre
Lehwa	Pluie	Pleurs / tristesse / fécondité
Reuđ	Les orages	Brutalité, sévérité passagères
Agu	Nuage	Mal entendu / peine passagère

Tableau n°1 représentant les phénomènes naturels

III-2- Le monde animalier :

Dans le tableau qui suit, il s'agit des termes récurrents se rapportant à la faune, non seulement puisque on y a raccordé le sens symbolique que représente chaque animal dans l'imaginaire collectif et culturel de la société kabyle.

Amaziɣ	Français	Sens
Azerzur	L'étourneau	Beauté / nombre incalculable
Agdi	Chien de garde	Domestique / compagnie
Aqjun	Chien	Insulte / errance /méchanceté
Axerfi	Mouton	Faiblesse / docilité
Lhut	Poisson	Insaisissable /Fluide / lisse
Tafa	Gros singe	Malaise / lourdeur / poids
Iddew	Petit singe	laideur/ légèreté / rapidité
Ifis	Carnivore= la hyène	Vorace / lourdeur
Titbirin	Pigeons	Beauté féminine / finesse
Tafunast	Vache	Grosueur / bien matériel / aisance / lait
axerfi / izimer	Agneau	Jeunesse / faiblesse / fragilité / poltronnerie
Tasekkurt	Perdrix	Beauté féminine / finesse / charme / douceur
Aserdun	Mulet	liotie / lâcheté / sans finesse
tır	Oiseau	L'envol / message / hauteur
Amcic	Chat	Amaigrissement / regard malicieux / voleur
Tizerzert	Gazelle	Rapidité / finesse / beauté
Lbaz	Faucon	Grandeur / beauté masculine /sommité
Rkub	Selle	Selle / chevaux / chevalier guerrier
Izi	Mouche	Sans valeur / miniature
Ayaziɣ	Coq	//
Tayuga	Paire de bœufs	Aisance/richeesse/travailleur infatigable
Izem	Lion	Le courage / force / masculinité / virilité
Lğifa	Cadavre d'animal	odeur répugnante/ immonde / isolé / mise en quarantaine /intouchable
Merdixa	Un gros rat	Laideur / lourdeur / répugnant
Tagdit	Chienne	L'infidèle / vile
Tafsa	Prédateur	Sauvagerie / sans pitié

		/Gros
Ameɛluf	Ruminant	mangeur / grosueur
Agdi amencuf	Chien enragé	Sauvagerie / manque d'éducation / sans finesse / brutalité
Lmal	Troupeau	Impolitesse ignorant / Suiviste
Tizizwa	Abeille	fée du logis/travailleuse/salutaire/ charme
Aqeluc	Bouc	Criards / bruyant / sauvage / sans tact / mauvaise odeur
Ucanen	Les chacals	Malice/ méfiance/éveil
Ayyul	Âne	Cancre / bête / idiotie
Iyerfiwen	Corbeaux	Malheur / noirceur / mauvais présage
ɣilas	Tigre	Bravoure / force / grandeur / protection
Aweɣɣuf	Fourmis	Attaque / activité sans relâche / nombre impressionnant
Ulli	Brebis	Faiblesse / lâcheté / soumission /obéissance
Tayaɣ	Chèvre	Maigreur / dominé / fragile

Tableau n°2 représentant le monde animalier

III-3- Le monde de la flore et sa symbolique

Le tableau qui suit regroupe les termes récurrents qui touchent de près ou de loin aux fleurs et aux herbes aromatiques ou autres ainsi qu'à la symbolique, valorisante ou péjorative, qu'elles véhiculent. Ce lexique spécifique au monde floral est récurrent dans la poésie qui a trait à la danse (urar), la poésie de l'idylle et du sentiment amoureux, ainsi que dans la poésie qui traite de la petite enfance.

Amaziɣ	Français	Sens
Izeɣigen	Fleurs	Floraison / jeunesse / beauté / printemps / fraîcheur

Lenwar	Roses	Lumière éclatante / éclat
Neenae	Menthe	Senteur agréable
Leḥbaq	Basilic	Senteur agréable
Tidekt	Lentisque	Plante médicinale
Lhentit	Plantes amères	Méchanceté / grossièreté
Tiliṭen	Epinard	Base alimentaire naturelle
Illili	Laurier rose	Beauté de façade mais amère
Ayanim	Roseau	Taille / finesse
Ageṭṭum	Bouquet	Plantes salutaires
Axeclaw	Brindille	Faiblesse de caractère / maladie
Azegzaw	Verdure	Jeunesse / fraîcheur
Akerfa	ivraie	Les restes inutiles dont on n'a pas besoin

Tableau n°3 représentant le monde de la flore et sa symbolique

III-4- Les denrées alimentaires

Amaziɣ	Français
Lqut	Nourriture / denrée
ččina	Oranges
lqehwa	Café
neema	Blé + orge + céréales
aseqqi	Sauce (couscous)
latay	Le thé
imensi	Diner
sukar	Sucre
řeman	Grenade
zzit	L'huile
awackan	Galette de pain
kawkaw	Cacahuètes
udi	Beurre
timellalin	Œufs
aqesritt	Tranche / gigot
ayelmi	Agneau
lexla	Gras

acedluḥ	Viande séchée
akanaf	Steak grillé
arkul	Un mélange de (blé moulu + sucre + huile d'olive)
ayazi	Grappe (de datte ou de raisin)
aksum	Viande
lemleḥ	Sel
agercal	son
baṭaṭa	La pomme de terre
smmid	La semoule (blé + maïs)
aheddur	Pâte feuilletée
abeluḍ	Glands
tacebwaṭ	Pâtes feuilletée mélangées dans du lait
imekli	Déjeuner
taxsayt	Citrouille
iyi	Petit lait
ssaba	Récolte
irden	Blé
llim	Citron
iziḍ	Mouture (tout ce qu'on peut moudre : blé, orge, maïs, etc.)
timḥin	Orge
asemam	Acide (inconsommable)
yerka	Pourri
ayefki	Le lait
ṭemra	la belle datte /Denrée rare

Tableau n°4 représentant les denrées alimentaires

Ce qu'on pourrait déduire des termes relatifs aux denrées alimentaires, c'est que pratiquement l'art culinaire de la région de Kabylie, du moins la région de *timeyras*, était à base de produits naturels. Il s'agit d'une alimentation très simple à l'image de ses consommateurs. Les termes qui reviennent le plus sont : « *zzit* » l'huile d'olive, qui est la base même de toute l'alimentation, peut à elle seule, être un repas complet ; souvent l'huile d'olive est consommée uniquement avec de la galette, et cela même de nos jours. En plus *zzit* joue un rôle très symbolique dans la littérature orale. *udi* ou le beurre, reste incontournable dans la préparation des pâtes.

Autrefois ce qui symbolisait la richesse de la personne était la présence de troupeau, la mouture qui s'identifiait par le biais des récoltes de blé et d'orge. Tout ce lexique, relatif à la nourriture et aux denrées alimentaires, renvoyait à l'aisance matérielle d'antan. De nos jours les marques de richesse se mesurent en biens immobiliers et en voitures, rarement en nourriture.

III-5-Les onomatopées

La nature reste la muse des femmes kabyles, les sons et les bruits qui y sont produits, représentent souvent une source d'inspiration intarissable dans la création lexicale et sémantique : « *Il ya dans notre langue, comme dans toutes les autres, un certain nombre d'onomatopées, c'est-à-dire de mots qui désignant un bruit ou l'objet qui le produit, sont constitués uniquement par la reproduction plus ou moins exacte de ce bruit* »¹

Beaucoup d'onomatopées sont à révéler dans la macro corpus, ce qui conforte l'idée que les femmes de Kabylie sont très attachées à la nature. On retrouve beaucoup de sons animaux, parfois l'imitation pure et simple du son que produit l'animal.

La difficulté réside dans la traduction des onomatopées, en ce sens, l'analyse tentera d'expliquer la portée significative de l'onomatopée pour la mettre dans son contexte sémantique. Souvent les onomatopées sont répétées deux fois d'un côté, pour l'obligation rythmique d'un autre côté pour l'esthétique et la beauté du poème.

Amaziɣ	Sens
Hebba, hebaba	Se dit du chien
Sseb / sseb	Se dit au chat pour le repousser
Hurru / hurru	Le roucoulement des pigeons
Serser /serser	Le son du vent qui souffle et siffle en douceur
Ihya /ihya	Ce sont deux sons que l'on retrouve dans les poèmes de fête (danse/ à votre airs)
Gerweḥ/ gerweḥ	son des bijoux et des bracelets à leur croisement
Wec/ wec	C'est le son d'une grillade sur le feu
Iqlaleḥ/ iqlaleḥ	On retient le son ah/ ah, qui signifie avoir mal / se dit aussi dans une situation de jalousie.
naq/ naq	Le son que fait la mouette lors de son envol (dans le sens : va

¹ Maurice Grammont, *petit traité de versification française*, édition Armand colin, Paris 2008, p 122.

	directement)
cddedu/ cddedu mendu/mendu suhya/suhya	Il s'agit là de jeux de mots qui signifient/ Porter, chatouiller et dorloter son bébé Qui vient du <i>ssu/ussu</i> qui veut faire le lit
Iyewar	Grognement, qui peut signifier la colère
Duḥ/ duḥ	On la retrouve dans le barattage du petit lait pour demander à la citrouille de tanguer. En kabyle dduḥ est un berceau on pourrait alors relier duḥ/ duḥ au bercement de la citrouille.

Tableau n°5 représentant les onomatopées

Les onomatopées, qu'on a pu relever ne sont pas, que des imitations de sons d'animaux, mais elles sont aussi et surtout des imitations de sons de bruit qui se trouvent dans la nature : le souffle du vent, une douleur, ou bien un grincement.

III-6-Le monde du corps physique et sa symbolique

L'analyse globale révèle également, l'attachement à la matière : le corps (physique) et l'aisance naturelle. Le chercheur anthropologue, Léon Frobenius, disait au sujet du peuple kabyle : « ... *Les kabyles apparaissent comme un peuple matérialiste et manquant de fantaisie (...), tellement préoccupés par la soif insatiables de biens matériels* »¹ Au demeurant, en s'approchant de plus en plus de ce peuple, il a découvert sa sensibilité et sa grandeur : « *Une fois le cœur et la bouche déliés (...) il se livre avec une telle générosité (...)* »²

Les récurrences quant au corps à l'habillement et au bien naturel, semblent conforter la citation de Frobenius. Toutefois la poésie orale féminine pourrait révéler le rapport des individus à « l'aisance matérielle » donc les représentations que les individus se font de cet aspect de « la vie aisée » qui est d'autant plus significative et accrue dans les chants de fêtes.

¹ Léon Frobenius contes kabyles, tome I sagesse édition Edisud Aix en Provence, France 1995, p19

² *Idem.*

Amaziy	Français	
	Traduction	Signification et représentations
Tiṭṭucin	Petites yeux	S'emploi péjorativement
Cuca	Mèche de cheveux	Signifie cheveux coupés (ce qui n'est pas joli à voir contrairement aux cheveux long signe de féminité et de beauté)
Aæbuḍ	Gros ventre	Péjoratif signifie voracité et vanité
Tæebbuṭ	Petit ventre	Un ventre qui donne la vie/ protecteur/ progéniture
Ccama	Cicatrice	Morale ou physique
Amzur	Cheveux longs	Contrairement à cuca
Irebbi	Giron	Partie porteuse d'être cher signifie la maternité
-tuyat	Epaules	Signifie l'assurance la protection ou bien la largeur des épaules
Iḍuḍan	Doigts	//
Clayem	Moustache	Signifie la virilité chez l'homme
Ssuṛa	Corps	//
Iḍaren	Pieds	//
Læqel	Raison	Sagesse / pensée
Idammen	Sang	Progéniture / fratrie
ruḥ	Ame	//
imettawen	Larmes	//
Udem	Visage	//
Tasa	Foi	Progéniture
Taksumt	Peau	Se dit de la beauté
Tiṭ	Œil	//
Idmaren	Poitrine	Signifie l'orgueil / l'honneur / courage
Ul	Cœur	//
Adar	Pied	//
acebub	Cheveux	//
taqadumt	Un beau visage	//
timmi	Sourcil	//
imi/ imawen	Bouches (s)	//
Asaru	Ceinturon	//

Leḥḥir	La soie	//
timehremt	Jupon	//
Ddaḥ	Bracelet au pied	//
tabernust	Burnous	Peut signifier la protection
Abzim	Une broche	Se met au milieu du buste signifie mamar d'un garçon / se met contre le mauvais œil
iqefdanen	Tenues en daim	Belle toilette
Awal	Parole	signifie une promesse ou un code d'honneur
tibantiwin	Vêtements usés	pauvreté
taqendurt	Robe	//
cibana	Homme aux cheveux blancs	//
lkeṭan	Tissu	//
taqetṭunt	Lisière	//
zenzan	Dorure	//
tisffin	Ceinturon multicolore en lain travaillée	Propre à la tenue kabyle traditionnelle
amendil	Foulard brodé	//
axelxalbu tsaruṭ	Bracelet à fermoir	Bijoux en argent signifiant l'aisance
taxatem / taxatemt	Anneau/bague	Qui obéit au doigt et à la lettre
lekman	Manche	Qui peut signifier le voile
Afus	Main	Qui signifie aide /applaudir
Ibaliṭa	Foulard en laine	Se voiler le visage/ cacher ses méfaits
lḥwayeḡ	Vêtements	//
zermaui	Collier	Qui sert de jouet pour petite fille
irkassen	Godasses	Taper des pieds / armée / soldat
asebbaḍ	Chaussure/souliers	//
lekfen	Suave/linceul	//

Tableau n°6 représentant le monde du corps physique et sa symbolique

La pertinence de ces tableaux réside dans le fait qu'ils nous permettent de défricher le terrain, pour l'analyse intrinsèque des poèmes. Dès lors que le terme Vedette est la nature, il va de soit que l'essentiel de cette production tourne autour de la nature et de ses composantes. Confronter les deux milieux d'où la collecte s'est faite,

pourrait révéler la tendance nostalgique à la nature, pour les femmes citadines. À l'inverse les femmes villageoises montreraient plutôt une tendance, dans leur discours, à rappeler la rudesse et la dureté de la nature au village.

Dans la partie à venir, nous procéderons à l'analyse du corpus, en fonction de la classification thématique des poèmes, révélateurs des représentations sociales et de l'imaginaire des femmes. Dans un second temps nous tenterons une approche pragmatique du corpus pour l'analyse détaillée de chaque poème. Il va de soi qu'on peut agencer les deux approches en même temps ou bien en faisant appel tantôt à l'une, tantôt à l'autre, selon l'objectif de l'analyse.

Cependant, selon l'organisation des chapitres l'analyse des poèmes entamera d'abord l'imaginaire et ses représentations, ensuite la pragmatique et tous ses procédés, déjà cités plus haut, auxquels elle fera appel pour répondre aux questions qui sont restées en suspens.

Toutes ces données ouvrent la voie à de nouvelles perspectives pour replacer le verbe féminin et ses représentations, dans le milieu qui l'a produit, avec les appréhensions, les doutes et les ressentis de ses productrices. Au de là de cet aspect de l'analyse, l'essentiel de ces tableaux révèle la valeur des mots et leur utilisation par la femme, notamment ceux qui relèvent du tabou linguistique, adopté mais beaucoup plus adapté par la femme :

“ Dans la mesure où la société stigmatise certains mots qui font honte ou qui font peur, vaste domaine de l'innommable, d'obscène, qui comprend pêle-mêle: l'érotique, le scatologique, la mort, la maladie, tout ce qui est connoté péjorativement et que la société polie, ne veut pas entendre et contre quoi elle se prémunit grâce à l'emploi de l'euphémisme.”¹

Le discours féminin et l'usage que la femme fait des mots qu'elle utilise dans sa poésie, les tournures ainsi que les insinuations dont elle use, seront à l'honneur tout au long des prochains chapitres.

¹ M.Yaguello, *les mots et les femmes*, édition Payot, Paris, 1978. P.32.

IMAGINAIRE ET REPRESENTATIONS SOCIALES :
LA POESIE FEMININE ENTRE TRANSGRESSION ET EXTERIORISATION

IV-La poésie féminine entre transgression et extériorisation

De tous les thèmes et sujets que traite la femme par le biais de son verbe versifié, il en ressort une réalité qui fonctionne comme une évidence laquelle est : qu'il s'agit là d'une pure expression de l'être. De l'individuel au collectif se défilent les sujets traités par cette poésie orale, l'exemple des chants de fête ou occasionnels, ou bien des chants destinés à la petite enfance.

Dans ce chapitre il sera question d'une extériorisation de l'enfoui mais également de la transgression d'un ordre établi régi par une *domination masculine*¹. *L'izli* qui prône l'amour et ses revers, est mis en perspective dans ce chapitre. La transgression, comme nous le démontrerons ultérieurement, se situe à ce niveau là : basculer les *habitus* à travers le sentiment insaisissable de l'amour. La femme, par le truchement de son verbe, transgresse les lois établies par l'homme qui pense contrôler la société où il est dominant. Quant à la femme, elle n'hésite point à dénoncer les règles décalées et injustes entre les deux sexes. Elle met à nu les tares de la société, telle qu'elle la conçoit dans ses représentations. Par voie de conséquence, elle dévoile les défauts de l'homme qui se languit dans son autosatisfaction.

Le verbe devient l'arme usitée par cette catégorie sociale des dominées, confirmant ainsi sa soumission à un code de vie imposé et qui fonctionne comme un atavisme. Chargée de sens et de significations, cette poésie revêt, même dans ses vers les plus anodins, l'imaginaire d'une société voire d'une culture millénaire et ancestrale reproduisant le même canevas des représentations sociales séculaires. Pour la comprendre (la culture) il est nécessaire de décortiquer cette parole poétisée, pour plonger dans tout ce qui est enfoui dans un coin du psychisme individuel que cette poésie révèle. Cette expression s'articule autour d'une libération et exaltation du moi profond, tant la retenue n'est guère de mise.

L'amour, l'infidélité, la trahison, l'adultère sont autant de sujets tabous dans un imaginaire collectif qui laisse suggérer de les passer sous silence.

¹ Bourdieu, Pierre (1990) « La domination masculine », in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 84, septembre 1990.

L'emploi de l'implicite est omniprésent dans cette partie, tant les choses à révéler passent par le proscrit. Les rapports complexes qu'entretiennent les deux protagonistes (l'homme et la femme) alimentent d'avantage l'implicite qui devient le truchement de la transgression, dont il sera question tout au long de ce chapitre.

IV-1-L'idylle amoureux : chants et représentations

Dans son *Dictionnaire de la culture berbère de Kabylie*, Camille Lacoste-Dujardin écrit au sujet de l'amour dans cette région de l'Algérie :

« Dans une société où les mariages sont essentiellement affaire de stratégie familiale, il n'y a guère de priorité pour les sentiments personnels, aussi l'amour est-il souvent redouté comme pouvant conduire à de graves désordres. En premier lieu, sa manifestation n'est guère autorisée d'expression, en vertu de cette retenue imposée à tous, une très grande pudeur, la hchouma, exception faite de l'amour maternel censé résider dans le foie, comme l'amour filial, ou fraternel. En revanche, la littérature permet d'en libérer l'expression. [...] »¹

Comme le souligne Lacoste-Dujardin, l'amour était à une certaine époque un sujet tabou dans la culture kabyle. Son expression sociale explicite et directe était rare, voire inexistante, d'autant que les rapports homme/femme dans la société kabyle, n'étaient pas, et même de nos jours, toujours aussi fluides : les tabous, les interdits et la religion seraient autant d'éléments qui déterminent ces rapports aussi difficiles que complexes.

Le tabou qui entourait l'expression du sentiment amoureux dans la culture kabyle pourrait s'expliquer par le fait que l'organisation sociale kabyle s'élaborait en fonction d'un ordre établi et dominé par l'homme, détenteur du pouvoir décisif et exécutif, et muait par des considérations liées à un code d'honneur dont la qualité cardinale était la virilité (*tirugza*), qui excluait toute expression des sentiments tendres.

Toutefois, dans cet ordre social et cosmique fondé, selon Pierre Bourdieu, sur « l'affirmation ultra-conséquente du primat de la masculinité »² le sentiment amoureux échappait à la juridiction du pouvoir mis en place par l'homme kabyle et de sa « cosmologie phallonnarcissique »³.

¹ Lacoste-Dujardin, Camille, *Dictionnaire de la culture berbère de Kabylie*, La Découverte, Paris, 2005, p. 34.

² Bourdieu, Pierre (1990) « La domination masculine », in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 84, septembre 1990. Masculin/féminin-2. pp. 2-31

³ *Idem*.

Tassadit Yacine Titouh écrit à ce sujet: « *Les hommes pouvaient programmer tous les gestes de la vie : les fêtes, les labours, les moissons, le commerce...un seul domaine leur échappait entièrement : celui des sentiments* »¹

Il est au moins un élément qui détale à la juridiction du pouvoir en place : le sentiment amoureux. En fait, parce qu'il est une émotion insaisissable et incontrôlable qui échappe à l'emprise des règles sociales établies, le sentiment amoureux, celui que la culture occidentale identifie comme *eros*, c'est à dire l'amour romantique ou érotique, semble représenter un danger potentiel au maintien de l'ordre au sein du groupe : « *La passion amoureuse, dans un groupe où les mœurs sont strictes, est plus qu'un non-sens, un danger. Elle balaie d'un geste, d'un mot, les certitudes les plus établies.*»²

L'effet subversif du sentiment amoureux explique pourquoi la représentation de l'amour dans la poésie kabyle est si complexe et pourquoi ce thème est si difficile à étudier dans la culture kabyle traditionnelle caractérisée, comme elle est, par une division hiérarchique entre les sexes fonctionnant « *comme un principe universel de vision et de division, comme un système de catégories de perception, de pensée et d'action.* »³

Si la société kabyle semble s'harmoniser autour des éléments naturels, et l'organisation sociale s'élaborer en fonction d'un ordre établi par l'homme, il n'en demeure pas moins qu'il (l'homme) n'a pas une mainmise sur tout ce qui se fait ou se produit dans la société.

La licence poétique, représentée particulièrement par le genre des chants d'idylle, est le moyen par lequel la femme kabyle se permet non seulement de transgresser l'interdit et de briser les tabous liés à l'expression des sentiments amoureux envers l'autre sexe, mais aussi de remettre en cause certaines structures objectives et cognitives de la domination masculine et ses représentations symboliques.

¹ YACINE- TITOUH, Tassadit *Si tu m'aimes, guéris-moi*. Etudes d'ethnologie des effets en Kabylie, Éditions M D S H , Paris, 2006. P. 19.

² *Idem*.P. 18.

³ Bourdieu, Pierre, « La domination masculine », in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol 84, septembre 1990. P. 6.

L'amour et ses représentations sociales se manifestent de diverses manières : il est expression, libération et exaltation du moi ; il est réalisation d'un fantasme, rêverie mais aussi, dans certains cas, dénonciation d'abus et requêtes auprès d'une autorité. Il devient alors négociation, comme nous allons le voir dans l'un des poèmes analysé. Autant de discours pouvant s'inscrire dans la *catégorisation langagière*, dans le sens de l'analyse du discours : " *quand l'interlocuteur peut apporter une information que le locuteur acceptera ou réfutera, le discours peut être polémique* " ¹ Searle² parle d'actes de langage, qu'il considère comme des unités de base de la communication linguistique.

Nous tâcherons d'étudier quelques représentations sociales de l'amour dans la poésie traditionnelle féminine kabyle. Le corpus étant oral, constitué de chants d'idylle galvaudés dans des circonstances bien précises, et en circulation libre parmi les femmes kabyles de Timeghras, cette représentation est surtout collective. En effet, si cette poésie a résisté au temps et aux changements sociaux, c'est parce qu'elle renferme des valeurs sociales partagées par la majorité des femmes de cette région.

Cependant, ceci ne veut nullement dire que l'imaginaire amoureux individuel de ces femmes est dilué dans l'imaginaire collectif, et qu'elles n'ont aucun apport individuel et personnel dans leurs chants « *la poésie de l'izli, bien que chantée par un groupe est d'abord la poésie de l'individu en ce qu'elle exprime des sentiments spécifiques ...* »³

En réalité, cet 'espace' personnel peut être étudié ailleurs, dans les poèmes composés par des auteures bien définies, et dont la biographie est bien connue. Mais dans ce qui suit, nous nous limiterons à quelques poèmes afin d'éclairer l'héritage amoureux et affectif le plus souvent partagé par ces femmes.

Les chants d'idylle de la femme kabyle peuvent être regroupés dans ce genre poétique appelé *Izli* qui par définition n'est pas un *asefru* :

¹ C. Baylon, *la sociolinguistique*, éditions, PUF, Paris, 1991, p 255.

² J.R.Searle, *les actes du langage*, Hermann, Paris, 1972.

³ YACINE- TITOUH, Tassadit *Si tu m'aimes, guéris-moi*. Etudes d'ethnologie des effets en Kabylie, Editions M D S H, Paris, 2006. P. 35.

« Contrairement à l'asefru, qui peut désigner les genres les plus divers à la fois dans l'inspiration et dans la forme, l'izli est spécifiquement un poème court, à dominante sentimentale ou érotique...l'universalité des sentiments que le genre évoque fait que tout un chacun peut s'y reconnaître et s'y intéresser, voire s'y adonner. Sa brièveté le rend accessible à la mémoire. »¹

Le thème de l'amour, interdit aux femmes voire même aux hommes, a toujours existé malgré son caractère tabou. Les poèmes de l'Izli sont chantés ou récités par des femmes dans des circonstances de fêtes de mariage ou bien dans les travaux habituels, non sans prendre quelques précautions, c'est-à-dire en s'assurant de l'absence des hommes dans les alentours. Même si homme et femme partagent le même code, à savoir la langue, la femme ne parle pas comme l'homme.

Afin d'analyser notre corpus, nous ne nous limiterons pas à l'approche anthropologique et sociale traditionnelle, quand bien même elle reste valide à cause de l'ancrage sociale, populaire et historique du corpus. À côté de cette approche aux vertus déjà prouvées, nous ferons aussi appel à la théorie pragmatique du langage. Cette dernière est tout à fait indiquée à l'analyse, et tout particulièrement les concepts d'*implicite* et de *non-dit*. En effet, dans les dialogues insérés dans ces poèmes et les négociations qui en découlent, l'*implicite* et le *non-dit* prennent tout leur sens.

IV-2-L'amour expressif et transgressif

Ce sentiment est toujours difficile à exprimer, nonobstant la poésie orale se permet de transgresser l'interdit, elle permet de faire ce dont l'individu a envie de faire, bref, de briser les tabous sans retenue, et donc de dépasser la réalité voire la transcender.

L'expression de la femme *timeghrassienne*, tout comme celle de l'homme kabyle, étant portée par plusieurs facteurs sociaux qui travaillent le sens de la communication –facteurs liés aux tabous, aux interdits religieux, aux règles de la bienséance et de la décence- leurs effets sur la parole et donc le chant, dans notre cas, se traduisent par un recours presque systématique au non-dit, à l'insinuation, à la figuration... etc.

¹ YACINE- TITOUH, Tassadit *Si tu m'aimes, guéris-moi*, op cit, P.21.

Par conséquent, outre l'approche socio-anthropologique, la théorie pragmatique du langage, en tant que science linguistique traitant « *Des relations des signes à leurs interprètes ou utilisateurs [et recouvrant] des phénomènes très vastes d'ordre psychologique et sociologique* »¹ semble tout à fait indiquée pour l'analyse et la compréhension des représentations sociales, collectives et individuelles, du thème de l'amour dans le verbe poétique traditionnelle de la femme kabyle.

Une recherche non imprégnée de cette pratique linguistique, socialement ancrée dans le comportement collectif kabyle, serait incapable de saisir le sens profond des poèmes de la femme kabyle. Cela est aussi vrai que les interdits qui entourent l'expression féminine sont plus forts et plus nombreux que ceux qui entourent l'expression masculine. Dans les dialogues qui jalonnent les poèmes soumis à notre analyse et les négociations qui en découlent, l'euphémisme, les sous entendus et l'allusion abondent.

Le genre de l'izli est un donc le discours amoureux du chant de l'idylle il est associé à la vie de la campagne, les champs, la fontaine... etc. L'atmosphère de ce genre est généralement joyeuse, bucolique, quand bien même beaucoup de chants relatent des obstacles dressés devant l'union avec l'être aimé et désiré. Ce sous-genre d'amour romantique, solitaire, débarrassé de toutes contraintes sociales, est illustré par le poème qui suit :

T-dher-iyi yef sdaq

Neddhey a sellah

Kra yella-n d lwali

Taksumt-is am lmeşbah

D lwerd mara yefteh

D lkayed id yura llusi

Win yewwet-en deg ney la smaḥ

Ad yeqqwel d amjah

¹ Garric, Nathalie et Calas, Frédéric *Introduction à la pragmatique*: Hachette, Paris. 2007.P. 6

Ad ijeṛṛeb lemḥani

DAMECHE Smina

Je l'ai aperçue au haut de la terrasse

J'ai demandé aide à tous les saints

Sa peau est pareille à une lanterne

Fleurs quand elles éclosent

Document rédigé par l'huissier

Tout médisant vivra sans pardon

Deviendra exilé et errant

Et plein de malheurs endurent.

Ce poème transgresse allègrement la règle sociale qui n'admet point à la femme, et même à l'homme d'ailleurs, d'exprimer ce type de sentiments, même si ce discours amoureux est comparé analogiquement à la nature, aux fleurs et à la verdure : «*La nature des izlan est celle, tour à tour douce verte ou âpre, des vrais paysages de la montagne kabyle. Elle n'est pas seulement image onirique gorgée de plus de rêve que de sève ; elle vit. On peut derrière les mots, voir les choses et les sentir.* »¹

En effet, on peut facilement affirmer que dans ce chant le genre de l'idylle exploite tous les motifs et toutes les images des éléments de la nature romanesques. Cette référence, ou plutôt ce recours, à la nature et à ses éléments s'explique-t-elle par le fait que l'espace idyllique de romance, se situe en dehors des représentations sociales et symboliques qui structurent et opposent les pôles masculin et féminin dans la vie sociale ?

¹YACINE-TITOUH, Tassadit *Si tu m'aimes, guéris-moi*. *Op cit* p 40.

Tout laisse à penser que la nature n'est pas un lieu neutre dans la culture kabyle ; elle est un espace de transgression de l'ordre (masculin) établi, d'autant plus que, comme l'affirme Tassadit Yacine : "*C'est que la nature est, à la fois par définition et par convention (...) le lieu des sentiments profonds que la vie du village refoule avec vigueur.*"²

Ce poème est dit par une femme qui prend la place de l'homme. Elle fait références aux objets du quotidien et ce qu'ils représentent dans leur fonctionnalité, et le rapprochement est fait avec la nature la lanterne / les bougeons :

Sa peau est pareille à une lanterne / Fleurs quand elles éclosent,

De ces deux vers on peut déduire les critères de la beauté selon l'imaginaire social de la poétesse : la blancheur de la peau sans défaut, qui est ici comparée à la luminosité de la lanterne; aussi la fraîcheur de la jeunesse qui est supposée se refléter dans l'éclosion des fleurs.

L'autre critère de beauté est la virginité de la fille; elle est *sous-entendue* dans le vers: *Document rédigé par l'huissier*. Le comparant étant *lkayed* qui signifie un papier (blanc à l'origine), le comparé étant la virginité de la jeune fille, signifiée par la blancheur du papier. L'interprétation donnée à ce vers est motivée par une expression kabyle connue, souvent utilisée dans ce contexte: « *taqcict d lkayed amellal ciñ kan ad tistemsex* » (*la fille est comme une feuille blanche un rien peut la salir*).

La réputation d'une jeune fille est d'autant plus sacrée que fragile, puisqu'un rien peut la compromettre. Ce qui est insinué par la blancheur est sa virginité, ce qu'elle a de plus cher. Quant à l'évocation de « l'huissier », il s'agit d'un représentant de l'institution judiciaire, un agent symbolisant l'ordre masculin dominant, qui signifie implicitement que pour atteindre la fille il faudrait passer par la loi des hommes.

Une forme de transgression de l'ordre établi est sous-entendue dans ce poème par l'endroit où la femme se trouve et d'où elle est aperçue, en l'occurrence *ssdāh* (la terrasse), le lieu le plus élevé d'une bâtisse. Cet espace élevé est exclusivement réservé à l'homme (cf. Pierre Bourdieu), la femme occupant généralement l'espace du dessous, l'acte copulatif étant la parfaite illustration de cette division/opposition.

En inversant les positions de haut et de bas, ce poème transgresse une pratique bien objectivée dans l'habitus kabyle qui consiste à attribuer à l'homme la position dominante du dessus.

² YACINE, TITOUH Tassadit, *l'izli ou l'amour chanté en kabyle*. Edition Bouchéne, Awal, Alger 1990 p32

A travers l'usage de l'implicite dans la création poétique, la femme exprime des sentiments personnels d'amour, au demeurant, sans engager son «*je*» féminin unique. Pour cela, elle engage un autre «*je*» celui du dominant mâle, puisque dans ce poème elle prend la place du fou amoureux épris de sa dulcinée, et parle en son nom. A ce niveau là, la femme cède ses droits d'auteur à l'homme, soit par pudeur ou bien par stratégie discursive à dessein de mener à bien sa transgression des lois et des tabous sociaux liés à l'amour.

La femme, dans le poème précédemment cité, affirme deux fois le «*je*» de l'autre, et ne trouve aucun embarras à décrire l'être aimé, car sous ce «*je*» masculin elle se sent protégée. Ainsi vêtue, d'un je autre que le sien, le temps d'une poésie, elle ose révéler les sentiments du mâle dominant en mettant à nu ses sentiments. Puisque l'homme se refuse à divulguer ses émotions à l'égard de sa bien-aimée, par convenance et par « obligation sociale », comme le veut l'ordre viril établi, la femme le dévoile ainsi dans ses sensations les plus enfuies.

Terminons l'analyse avec les trois premiers vers de ce même poème. Dans le premier vers *T-dher-iyi* (Je l'ai aperçue), le verbe utilisé, apercevoir, signifie que l'un observe l'autre à son insu ou par hasard, la vue de la bien-aimée n'étant donc pas intentionnelle, ce qui accentue le désir et l'attachement mais aussi et surtout la souffrance. Cette même souffrance est annoncée par le deuxième vers : *Neddhey a şellah* (J'ai demandé aide à tous les saints), autrement dit j'ai imploré leur aide. La demande d'aide à tous les saints suppose un supplice après un tourment intérieur, non prononcé mais douloureusement ressenti.

Cependant, il demeure implicitement entendu que même s'«*il*» est follement épris d'elle, et même si l'amoureux implore tous les saints, il ne pourrait révéler ouvertement son amour à sa dulcinée car « *malheur à l'amoureux qui signe ainsi sa dépendance à l'égard d'une femme* »¹.

Restons toujours dans l'ambiance amoureuse, mais cette fois-ci les deux protagonistes s'impliquent et se heurtent à un autre type d'embuche, autre que ce que nous avons pu voir ci dessus.

¹ Préface de Françoise Héritier XIII In *Si tu m'aimes, guéris-moi*. Tassadit YACINE- TITOUH. *Op cit.*

Dans ce qui va suivre, nous allons présenter un échantillon représentatif des chants de l'idylle qui ont tous en commun d'un côté le discours amoureux, et de l'autre les obstacles qui entravent la concrétisation de cet amour.

La majorité de ces poèmes dramatisent un processus de négociation des valeurs de la communauté liées, non seulement à l'idéal amoureux lui-même, mais aussi à d'autres valeurs sociales comme l'argent, le statut social ou bien l'âge du prétendant. La négociation prend généralement la forme d'un dialogue avec, d'un côté les parents ou le juge, de l'autre côté, les amants.

Le premier poème est très ancien. Il appartient à Dameche Smina, qui avait plus de 80 ans lorsqu'elle nous a transmis ce récit et qui, aujourd'hui, n'est plus de ce monde (qu'elle trouve ici notre reconnaissance et notre hommage). Ce poème lui a été transmis par sa mère, ce qui témoigne de l'ancienneté de cette poésie qui a traversé au minimum quatre générations. Il est difficile de remonter à sa source pour vérifier si l'histoire qu'il raconte s'est réellement produite.

Comme nous le verrons plus loin, ce poème a le mérite de confirmer que l'Izli a toujours constitué une échappée plus ou moins explicite à l'habitus social dominé par les valeurs masculines.

C'est l'histoire d'amour entre une jeune fille et un troubadour (meddaḥ) répondant au nom de Bachir. Ils furent mariés pendant quelques années jusqu'au jour où vint un vieux riche qui voulait prendre la jeune femme pour épouse. Le vieux richissime proposa beaucoup d'argent à la famille de la jeune femme afin qu'elle annule son mariage avec le meddaḥ, et qu'elle accepte de le prendre comme époux.

Il est vrai que cet état de fait semble invraisemblable. Cependant, ce genre de pratiques, selon la réponse de l'informatrice, existait autrefois, probablement durant une période de bouleversement économique et social induit, soit par la rudesse de la vie, tel que la sécheresse, soit par les spoliations coloniales.

Les parents étant dans le besoin, ils réussirent à forcer leur fille à demander le divorce. Ceci fut très pénible pour elle car elle aimait son mari. La mort dans l'âme, elle se voyait dans l'obligation de quitter son mari, et sacrifier son amour dans l'intérêt de sa famille. Elle fit part de cette situation à son époux par le biais du poème suivant:

A si lbacir ameddaḥ

Ma ɣ-xedmeɣ leɣlaḥ
A k-ciwɣeɣ deg sin lumuɣ
Beɣtu d weɣziz i jerraḥ
ɣur dixel iqerraḥ
Aqlih cbiɣ azerɣur
Aww-iyi-d kra n lmedḥa
Win tekka lmeɣna
Cci yussa-d da meɣduɣ

DAMECHE Smina

Ô! Si l'bachir le troubadour
Pourrais-tu venir à mon secours
Je voudrais te consulter sur deux sujets :
La séparation ouvre trop de plaies
Blessant l'âme en son fort intérieur ;
Je suis pareille à l'étourneau
Chante-moi quelques-uns de tes mots
Des vers pleins de signification
Ce qui nous arrive est désolation

Le Meddah comprit où voulait en venir sa bien-aimée ; aussi il lui suggéra qu'elle l'invite à son mariage pour qu'il anime la fête. Ce fut là sa seule condition ; condition difficile à accepter mais la jeune fille, après maints efforts, réussit à convaincre ses parents.

Une fois devant l'instance judiciaire on exposa les faits. Le juge comprit que la jeune femme désirait repartir avec son mari, qu'elle chérissait plus que tout et avec qui elle voulait vivre et que la pauvreté de son conjoint ne le diminuait pas à ses yeux. Vint alors le tour du troubadour, il argumenta dans le même sens que sa bien-aimée. Le juge, se trouvant devant une situation délicate, se demande comment pouvait-il séparer deux êtres qui s'aimaient et voulaient vivre ensemble ?

Aussi il décida de ne pas tenir compte des arguments des parents et du vieux richard, et ordonna aux deux jeunes gens de retourner dans leur foyer.

Le Meddah, comblé de l'heureuse issue que prit son histoire, dédia alors ces quelques vers à son épouse chérie :

Qessam yur i'd yesteefa

Kfant tlufa

Berka taguni wahd-i

DAMECHE Smina

Le bienfaiteur chez moi a pris pied

Les ennuis se sont estompés

À la solitude j'ai faussé compagnie

(Mes nuits seront accompagnées)

Le dialogue avec le juge, symbole de l'ordre établi, est constitué de toutes pièces afin d'aboutir au résultat que le bonheur de l'époux, ainsi que son confort matériel et physique (*mes nuits seront accompagnées*), et mental (*les ennuis sont estompés*), nécessitent non seulement la présence de la femme, mais aussi l'amour qui uni les deux êtres.

En d'autres termes, ce poème allégorique articule la place affective de la femme et lui revendique reconnaissance et amour. Il commence par la voix de la femme qui informe son époux des intentions malveillantes d'un riche vieillard. Elle lui demande d'agir et lui signifie *implicitement*, c'est à dire sans prononcer le mot tabou de l'amour, qu'elle l'aime et qu'elle ne voudrait pas se séparer de lui. L'affaire est portée au juge

afin de trancher, puisqu'il est la dernière instance habilitée à régler les conflits individuels et collectifs. Celui-ci donne son verdict : l'union doit être préservée.

En filigrane, on constate que le vieux riche est *connoté* péjorativement, même si concrètement sa méchanceté n'est pas prononcée. Il joue le rôle du rabat-joie et du trouble fête, dont la fonction principale est d'affirmer la règle sociale qui dénonce la loi du plus fort, exprimée, ici, par la loi de l'argent. Enfin, par le truchement du «*je*» qui est l'autre, donc l'époux, ce qui est exprimé est la joie de retrouver sa femme en affirmant les vertus que sa présence confère à son homme et vice-versa.

Il est frappant qu'aucune mention ne soit faite dans le jugement du riche prétendant, ce qui veut dire que son portrait appartient au domaine du conte et les figures du méchants (comme l'ogre, le voleur, le loup, tteryel etc.) ce qui conforte l'aspect didactique du chant. En filigrane, on pourrait même penser que le vieux riche est **connoté** péjorativement d'une manière implicite.

Il joue le rôle du rabat-joie et du trouble fête, le récit versifié est là pour argumenter, puisque d'emblé on prend position avec les gens démunis mais dignes, en dénonçant que/ «*la raison du plus fort n'est pas toujours la meilleure*»¹

Enfin, par le truchement du «*je*» qui est l'autre, donc l'époux, ce qui est exprimé est la joie de retrouver l'épouse en dénombrant les vertus que sa présence confère à son homme.

A notre humble avis, le récit narré par ce poème ressemble à une mise en scène où la femme exprime, chante et célèbre l'amour conjugal, dans le but d'attiser les sentiments de son époux. L'homme kabyle, imbu de sa culture virile et de sa valeur, mais « (...) *une valorisation démesurée de la virilité (...)* »², refoule toujours ses émotions, qu'elles soient d'amour, de peur ou de joie. Par sa mise en scène, la femme dans le poème le pousse à déclarer et à assumer son amour.

Ainsi faisant, elle réussit à exalter le sentiment amoureux, en triomphant sur l'interdit social qui ne tolère pas son expression. Il n'est d'ailleurs pas un hasard que le mari soit un troubadour, c'est-à-dire un artiste qui laisse aller ses émotions, les exprimant ouvertement, à voix haute.

¹ Cf, fables de Jean DE LA FONTAINE, *le loup et l'agneau*, 1970.

² Tillion, Germaine, *Le harem et les cousins*, Éditions, du Seuil, Paris, 1966. P.118.

Il n'en demeure pas moins que ce poème a la propriété de lever le voile sur les valeurs liées à l'amour et l'importance accordée à ce sentiment, notamment lorsqu'il est partagé par deux êtres qui s'aiment. Toutes les pratiques sociales qui peuvent en découler, notamment celles relatées par l'histoire ci-dessus, peuvent contredire l'idée selon laquelle l'amour dans la société kabyle ancienne était tabou et interdit, malgré son existence. En outre, l'association de l'amour (dans l'histoire relatée) à la poésie et à « l'artiste » le *meddah* reflèterait un raffinement social, raffinement attesté aussi par le jugement courtois du juge qui a réuni les époux.

D'autres leçons sont à tirer notamment sur l'aspect du matérialisme à outrance qui mène à l'individualisme égocentrique ; une problématique qui reste d'actualité particulièrement dans la société du XXI^{ème} siècle, où les signes ostentatoires de richesse, riment avec la loi des plus forts.

Le dialogue entre personnes amoureuses est retrouvé aussi dans le chant qui va suivre. Mais dans ce deuxième poème la situation est plus complexe. Celui-ci commence par la plainte d'un homme d'un certain âge, riche et amoureux d'une jeune fille qui le refuse à cause d'un autre homme qu'elle aime, un homme plus jeune mais pauvre et sans ressources.

Ce poème nous a été donné par notre mère (75 ans) vivant à Constantine, ayant quitté le village de Timeghras depuis bien des décennies; ceci ne l'a pas empêchée de se remémorer ce genre de poésie qui, actuellement, n'est récitée ni dans les fêtes de mariage ni dans aucune autre occasion.

Ce poème apparaît sous forme de dialogue entre un vieux riche et la belle Aziza ; le prénom, de la bien-aimée, est très significatif. En langue arabe, Aziza signifie la fière, mais dans l'usage kabyle il veut dire la chère, celle qui a une grande valeur. A travers le sens de ce prénom, on peut aisément déduire qu'il a été choisi à dessein ; à travers lui, la poétesse affirme la place de la femme et lui atteste de la reconnaissance.

Ce qui est captivant dans le *discours* qui va suivre, c'est que le *dialogue*, donc l'échange, a lieu non pas entre la femme et son mari comme dans le précédent poème, mais entre la femme et son prétendant. En outre, dans cette histoire, il est nullement

mentionné que la jeune femme est mariée, ce qui revient à dire que l'amour de Aziza est vraiment menacé, et qu'elle doit user de tous les *arguments* possibles pour faire valoir son droit à se marier avec l'être de son choix, l'être qu'elle aime, pas l'être que ses parents choisiront pour elle.

Le *discours* donnerait une *locution* entre les deux *interlocuteurs* qui supposerait ainsi une *perlocution* donc une interprétation qui *sous-entend* une dénonciation d'un état de fait social, celui de forcer la fille à épouser l'homme qui répondrait aux règles établies, et non pas au choix personnel de la concernée.

Ce poème est transcrit tel qu'il nous a été donné c'est-à-dire sous forme de dialogue entre le vieux riche et la belle Aziza; le prénom, de la bien-aimée est très significatif. L'homme, non nommé, a la parole en premier :

argaz: sziza a tin ezizen

D isem-im ig fazen

Deg wenyir-im ig-gura cceqa

Teğ-iq ikufan yerzen

Icbuyla fazen

Terniq leyzayez imula

Asmi i kem-yuy uεεttar

Yess-em ig t-mențar

Yera-kem i wqeggel n tregwa

KACIMI Chabha (75ans)

L'homme:

Aziza ma bien aimée

Ton nom est des meilleurs

Peine et souffrance sont ta destinée

Tu as délaissé le bonheur

Les richesses et fermes fertiles

Pour épouser un mendiant

Dans les rues errant

Te réduisant ainsi à néant

Les caractéristiques d'un homme valeureux, telles qu'elles sont représentées dans l'imaginaire collectif et individuel, se mesurent par la richesse et vice-versa. L'homme démuné est un *aettar*¹ avec toutes les **connotations** péjoratives que ce mot véhicule dans la culture kabyle.

Ainsi l'homme n'est homme, virile et fort, que de par sa richesse, sa pauvreté fait de lui un *aettar*, comme bien même il serait fort et courageux, son manque d'aisance matérielle le diffame au plus profond de son être.

Points positifs (l'homme riche)	Points négatifs (l'homme pauvre)
Ikufan/yerzen/icbuyla fazen/leyzayez imula Couffins bien remplis/ de belles cruches/ terres et fermes fertiles	<i>aettar/yeçmentar / aqegel n trgwa</i> le mendiant/ errant/ dormant dans les sentiers

A travers cette strophe, la poétesse véhicule par « je » masculin quelques valeurs sociales de la société kabyle traditionnelle. A cause de la précarité de la majorité de la population causée par le système colonial, la richesse était plus que valorisée, parce qu'elle protégeait de la rudesse de la vie en montagne.

¹ Relatif ou métier de *aettar* troubadour, qui consiste en la vente de produits de beauté pour la femme. Ce fut à une époque lointaine, une forme de commerce exercé par des arabes venant de l'ouest ou de l'est du pays.

En effet, ceux qui n'avaient pas accès direct à la propriété terrienne, aux fermes fertiles, notamment, étaient condamnés à vivre de tâches difficiles qui leur permettaient à peine de subvenir aux besoins de leurs familles.

Quand le vieux condamne l'amoureux d'Aziza à la mendicité et à l'errance, il exagère ses propos afin de créer un contraste à travers lequel il exhibe **implicitement** ses propres richesses qui sont autant d'atouts, selon son **raisonnement argumentatif** tiré d'un état de fait socialement vérifiable, qui garantiront une vie d'aisance et d'opulence à la belle demoiselle. Mais que va-t-elle répondre ? Quels seront **les contre arguments** susceptibles de détruire la thèse du vieillard ? Va-t-elle céder à l'appât des plaisirs matériels ou va-t-elle s'obstiner à suivre son cœur ? La réponse de Aziza ne se fait pas attendre, et est intéressante à plus d'un titre car elle mettra en valeur, à coup sûr, la place de l'amour romantique dans la société kabyle antique.

Aziza est vexée par l'offre du riche vieillard ; elle lui répond dans le même ton que celui à travers lequel il l'a abordée, c'est-à-dire en développant un **discours argumentatif** :

Aziza

Iḥcayciyen n at l'yerb

D widen i neryeb

Wid Yensan i wegris berra

Win yuyen zwağ bbul-is

D win i ṭawant-is

Fihel ma yessed u qeffa

Ucbih rran-t akw medden

Ur t-yerri ḥed n lfeṭṭa

KACIMI Chabha (75 ans)

Aziza :

Les beaux jeunes hommes

À l'ouest émigrant

Ce sont eux que nous désirons

Dehors et dans le froid dormant.

Epouser la personne de son choix

Tel est le véritable bonheur

Que faire des richesses du monde !

Tous les fours servent à la cuisson

Nul besoin qu'ils soient en argent.

Le discours d'Aziza est sans équivoque; dans son rapport de force avec le vieillard, elle refuse la soumission et la résignation, qui malgré une structure sociale basée sur la domination masculine (cf Bourdieu), accentuée par l'argent, la jeune fille reste intransigente. Pour elle, il demeure clair que ni son statut de mâle dominant ni l'argent et l'aisance matérielle du vieux prétendant ne l'intéressent. Ses arguments sont orientés vers les critères de l'homme de son choix, valeureux et unique à ses yeux, doit posséder et qui ne pourraient que séduire la jeune fille.

Ces critères sont l'apanage de beaux jeunes hommes virils qui gagnent leur vie par le biais du labeur et du courage, ces mêmes qualités que le vieil homme ne peut nullement prétendre à posséder.

En fait, nous sommes ici en présence d'une illustration de la concordance presque parfaite entre la structure subjective de la femme avec l'expression collective et publique de son univers social, puisqu'elle endosse la valeur de la virilité comme un état objectif des relations sociales.

Tout au long du poème qui abonde de sous entendus, la jeune fille a recours à l'insinuation, son discours est truffé de symboles, d'analogies et de descriptions. Ainsi l'usage d'un lexique spécifique, appartenant au domaine de la cuisine, mais surtout l'analogie qui en est faite, est exceptionnelle du point de vue de sa subtilité.

L'énumération d'ustensiles de cuisine très anciens, outre la valeur intrinsèque qu'ils véhiculent, permet la sauvegarde d'un lexique très vieux utilisé par les aïeux, dont l'utilisation aujourd'hui se raréfie chaque jour un peu plus :

Ustensiles de cuisine utilisés	Utilité
Icbuyla / acbaylu	Jarre ustensile servant à emmagasiner l'huile d'olive
Ikufan / akufi / takufit	Ustensile servant à emmagasiner : orge / blé / figues sèches
Aqefa / iqufa	Des paniers où on met des denrées préparées Ex : galette de pain
Ucbiḥ / ucbiḥen	Plat en terre cuite servant à faire cuire la galette

Telle est la position de l'homme riche voulant Aziza comme épouse. Cette dernière voit l'homme valeureux d'un autre œil : la virilité ne se mesure pas à la fortune ; la bonté vaut toutes les richesses du monde : aḥcayci **sous entend** certes la beauté de l'homme, mais surtout sa bonté et sa sympathie.

Mieux encore AZIZA préfère de loin le *aettaḥ* le troubadour qui vient de l'ouest, celui qui se fatigue au labeur et passant ses nuits dehors dans le froid et le gèle. Cet argument est **implicitement** signifié quand elle dit : les *beaux jeunes hommes / à l'ouest émigrant (...)* / *Dehors au froid dormants*. Ici, la capacité à émigrer, à dormir dans le froid pour gagner sa subsistance sont invoqués comme les véritables marques de virilité masculine. Celle-ci se mesure à l'effort, à l'endurance et au travail, non pas à l'aisance matérielle.

A ce critère, le vieux prétendant ne peut se mesurer, par conséquent, son seul argument, à savoir son argent, se trouve démolé.

Du point de vue sociologique la société kabyle est connue pour être endogame: « *les femmes comme les champs font parie du patrimoine.*»¹, Le **non dit** et **l'implicite** dans le vers qui suit: *Iḥcayciyen n at l'yerb* /les beaux jeunes hommes venant de l'ouest (ville arabophone), parlerait du désir d'ouverture de la femme kabyle sur l'autre, donc sur l'étranger (les hommes de l'ouest). Ce désir est contrecarré par la volonté de l'homme kabyle de s'enfermer dans son village, sa culture. On n'aime pas que les filles du village épousent des étrangers.

On se demande dès lors si ces caractéristiques de courage et d'endurance, signes de virilité, ne sont pas des éléments de séduction de l'homme pour la femme kabyle. Ainsi on pourrait parler d'un imaginaire que la femme se représente dans son mental, quant au sens de la virilité de l'homme. Une virilité **connotée** d'une manière inattendue, dans le vers qui constitue la réplique d'AZIZA.

Sans l'explication de la poétesse, **le sous-entendu** serait resté sous silence et n'aurait jamais divulgué ce qui, de toute évidence, **n'est pas dit**.

Tout un aspect sexuel est relaté à travers un ustensile de cuisson :

Ucbiḥ rran-t akw medden Ur t-yerri ḥed n lfeṭṭa

Tous les hommes ont un sexe, nul besoin de l'avoir en argent.

Ucbiḥ est un ustensile en poterie de forme arrondie et plate, qui sert à la cuisson de la galette, aussi appelé, dans certaines régions de Kabylie: *bufraḥ*, *aḍajin*, *ulemsir*... etc On se demande quel trait de comparaison existe entre cet objet de cuisson et le phallus? La comparaison, ici, pourrait être le plat en terre cuite, (nom masculin même en kabyle), ne peut accueillir la galette (nom féminin même en kabyle) que s'il est dans une extrême chaleur pour permettre la bonne cuisson de cette dernière. La chaleur de *ucbiḥ* est le garant de la bonne reproduction.

¹T illion, Germaine, *Le harem et les cousins*, Éditions, du Seuil, Paris 1966. P.120.

La copulation homme-femme tourne ici autour de l'opposition *ucbih*-galette qui symbolise ensemble l'union du plat et de la galette ce qui signifierait le mariage, la fécondation, et la reproduction.

Mais Aziza ne s'arrête pas là ! Son discours sur les valeurs viriles, la défense de son amour, l'amènent à aborder le thème tabou de la virilité sexuelle. Usant d'un langage imagé, la locutrice rappelle au vieil interlocuteur que *Tous les fours servent à la cuisson / Nul besoin qu'ils soient en argent*. En d'autres termes, le non-dit signifié dans cette perlocution versifiée est que l'argent n'est pas une condition indispensable pour pouvoir procréer car la joie d'avoir des enfants et de produire une descendance n'est pas le fruit de l'argent.

Aussi, tout homme, aussi pauvre soit-il, peut s'accoupler avec une femme. La richesse, elle, n'ajoute rien à cet acte, surtout quand l'homme est vieux et sénile : « *épouser l'élu de son cœur/ Tel est le véritable bonheur/ Que faire des richesses du monde !* »

En rejetant la demande de mariage du riche vieillard, Aziza, qui porte bien son nom, démontre que l'amour romantique ne s'affranchit pas toujours de son habitus où les valeurs sont exclusivement phalonnarcissiques. Toutefois, elle réussit à s'affranchir de l'emprise exclusive de l'homme, qui s'accapare le droit à choisir la femme qu'il désire.

Aziza démontre aussi que le choix lui revient en premier, puisqu'ici c'est son désir à elle qui est exaucé, et non l'inverse. Son objectivation de cette cosmologie masculine l'a d'abord amené à rejeter l'aisance et le statut social que l'argent procure, et ensuite à user d'un langage élaboré afin de rebouter l'influent vieux notable, portant par la même, haut la main la virilité des jeunes prétendants.

En écartant le pouvoir de l'argent et en parlant d'un sujet tabou, le sexe en l'occurrence, Aziza consacre l'idylle romanesque de la jeunesse kabyle d'antan. Pour elle, comme pour la communauté qui l'entoure d'où elle puise, représentations, idéaux et arguments, l'amour vaut le sacrifice de l'argent et du confort. De par l'amour on supporte les aléas de la pauvreté, et on acquiert une force suffisamment puissante afin de contrer les désirs insatiables du pouvoir de l'argent.

De par les termes et les prénoms utilisés dans ce poème / AZIZA / BACHIR / MEDDAH l'influence arabophone sur la production orale féminine, paraît évidente. En ce sens le rappel de l'étymologie des prénoms usités dans ce poème, expliquerait l'influence arabophone, et donc l'appartenance de cette poésie à une diaspora kabyle implantée dans un milieu arabophone :

<i>AZIZA</i>	Prénom arabe signifiant <i>ʿiz</i> relatif à tout ce qui est valeureux.
<i>LBACHIR</i>	Relatif (elmoubachir) porteur de bonnes nouvelles
<i>AMEDAH</i>	Relatif au (madh) celui qui annonce les nouvelles bonnes ou mauvaises. Qui peut signifier aussi, dans la poésie arabe, un genre qui consiste à émettre des éloges d'une personne de haut rang.

Comme on peut le remarquer, la réponse est sans équivoque : Aziza rejette avec véhémence et sans hésitation la demande de mariage. Pour légitimer, et non justifier sa décision, elle rappelle d'abord à son prétendant son âge.

En rejetant la demande de mariage du riche vieillard, Aziza, qui porte bien son nom car elle reste fière et convoitée, démontre que l'amour romantique a bel et bien droit de cité dans la société traditionnelle kabyle. Son acharnement à défendre cet idéal l'a d'abord amené à rejeter l'aisance et le statut social que l'argent procure, et ensuite à user d'un langage élaboré afin de rebouter l'influent, mais vieux notable.

IV-3- Le « je » amoureux entre le jeu et l'enjeu

Le renvoi à l'inefficacité de l'argent devant le sentiment d'amour est indéniable dans cette poésie, qui tend à dire que *"l'argent ne fait pas le bonheur"*, et que l'amour ne peut s'acheter ou se commercer. L'opposition : *pouvoir de l'argent* vs *pouvoir de l'amour* apparaît comme une récurrence accrue dans ce type de poésie ; nous y reviendrons dans le chapitre : *l'explicite et l'implicite et le rapport d'opposition dans le discours poétique féminin*

Afin de renforcer cette déduction, il faut signaler que le mariage est considéré comme un acte social. Il signifie beaucoup plus un projet collectif qu'individuel puisqu'il crée des alliances entre les familles et permet de conserver la lignée patriarcale par le truchement de la progéniture. Les individus, quant à eux, sont relégués au dernier plan, la femme doublement plus que l'homme comme le suggère Tassadit Yacine:

« Le mariage est un acte social et n'est que cela. D'un côté il assure la continuité des lignées patriarcales,... et de l'autre il intervient comme un élément dans la stratégie des groupes élémentaires : on n'y apparie pas deux individus mais deux gens. La femme est souvent appelée non pas par son nom mais par celui de sa famille d'origine, dont effectivement elle continue d'être comme une projection (...) Ainsi le mariage réalise le télescopage de deux visées l'une personnelle ... (elle et lui) et l'autre est collective. Le projet personnel se double d'un projet collectif (...) mais il ne tient aucun compte des individus en tant que tels »¹

En revenant un peu en arrière, au sujet du poème de Aziza, nous sommes tenté de dire qu'il y a contradiction entre le contenu de la citation ci-dessus et le poème en question. Cependant les faits qui y sont narrés sont difficiles à vérifier. Serions-nous en présence dans le cas de Aziza d'une exception qui confirme la règle ?

En règle générale, il est établi que le mariage est une affaire de tous, sauf de la concernée, qui n'a souvent pas son mot à dire lorsqu'il s'agit d'une alliance arrangée. Elle n'a pas d'autre choix que de s'aligner sur la décision de son tuteur mâle.

¹ Tassadit YACINE, *si tu m'aimes guéris-moi* op cit, pp.15/16.

Quand il s'agit de mariage, il incombe à la fille de suivre la tradition et sa destinée. Souvent il est question de mariage arrangé par la famille, et donc d'un prétendant proche.

Il est une réalité sociale qui expliquerait la tendance aux mariages consanguins en Kabylie, comme l'explique si bien Tillion Germaine « *Certes, des motifs économiques viennent parfois renforcer la tradition : on aime pouvoir, par les mariages consanguins ne pas trop émietter le patrimoine.* »¹

Toutefois, comme le mariage malheureux est difficilement vécu par la femme kabyle, la poésie orale féminine ne manque pas de dénoncer l'homme qui ne sait pas aimer son épouse. On parle de différents types d'hommes :
« Despotisme mégalomanes ; le jaloux anxieux s'y rencontre également, mais des causes sociales multiples favorisent ces deux traits de caractère : et tout d'abord la valorisation démesurée de la virilité... »²

Pour cette raison la poésie féminine met à nu les tares des hommes kabyles imbus de leur personne, et qui se languissent dans une phallocratie sociale généralisée.

Il est une expression populaire en kabyle qui compare le mariage à un jeu de poker gagnant ou perdant, il est ainsi lié au jeu du hasard et de la chance, nul besoin de calculer ou de projeter quoi que se soit car les dès sont d'emblé jetés puisqu'à la naissance tout est écrit.

On crie le manque d'amour et d'affection, dont souffre silencieusement la plupart des femmes, mal aimées par leurs hommes. Ces femmes en mal être profond, se réfugient dans l'amour qu'elles portent à leur progéniture, notamment masculine. L'expression: *bwwiy-d argaz seg wergaz inal bu n wergaz / j'ai enfanté un homme de l'homme, au diable l'homme*, rend compte de cet état de fait.

Dans cette expression l'époux est désigné par l'article indéfini, ce qui le réduit à un étranger, car il n'a pas d'affinité avec son épouse. Cette dernière n'est pas considérée comme une épouse, encore moins une bien-aimée, elle n'est que la procréatrice.

¹ Tillion, Germaine, *Le harem et les cousins*, édition, du seuil Paris, 1966. P 122.

² *Idem* P.118.

Cette situation fausse dès lors la relation femme/homme, et par voie de conséquence la relation belle-mère/bru.

Un mariage malheureux engendre des relations déséquilibrées et erronées; ces troubles sont alors portés par la poésie féminine. La femme ose ainsi porter son jugement sur l'homme qui, de par son statut d'être dominant, est censé être dans l'imaginaire collectif sans défauts. La déception de la femme malheureuse est soulignée par le poème qui suit:

Ainsi celle qui a pour époux un homme qui ne la mérite pas et de ce fait, regrette son mariage, exprime sa déception comme le souligne le poème qui suit :

A yemma yemma
Nek yuyen bu waḍu
Neṭṭa yesleb
Nek yebya ad i-yernu
Ney a lquḍra n Rebbi
Mennay cedda aṭ-tefru.

KACIMI Chabha (75 ans)

Mère ô ! Mère
Moi qui ai épousé un « vaux » rien
C'est un fou à lier
Qui désire m'aliéner
Ô ! Volonté divine
Faites que les malheurs se débinent

Contrairement aux poèmes précédents le « *je* » n'est plus un autre, dans ce cas précis le « *je* » utilisé est authentique c'est celui de la poétesse, c'est *nek* / *moi* qui est mis en avant, ce moi est dans son élément et s'assume en tant que tel. Le poème commence par l'interpellation de l'être le plus cher, qui compati, comprend et pardonne

sans retenue, en l'occurrence yemma / maman : le premier mot qu'on appelle au moindre petit souci, cette interjection est d'une intimité telle, qu'elle trahie l'implication effective et émotive de l'émettrice.

L'ampleur du malheur exprimé dans ce chant est illustré par la prière adressée à Dieu, et dans laquelle la femme lui demande de mettre fin à ses souffrances en provoquant quelque événement qui la délivrerait de son *vaut rien* de mari.

Le divorce étant quelque chose que la femme kabyle ne peut demander, elle implore quelque intervention divine, qu'elle ne peut nommer, afin de dissiper son malheur. C'est peut être ce souci de réussir son mariage, cette conscience de l'importance de l'entente conjugale qui stimulent la femme kabyle à chercher l'amour. Cependant, ceci ne doit pas être généralisé, les chants de l'idylle n'impliquent pas toujours une fin simple, fût-elle heureuse ou malheureuse.

Souvent les mariages malheureux conduisent à la trahison ou à l'adultère ; un sujet tabou que la poésie orale féminine, traite dans toute son ampleur. Seulement ce qui est à signaler, c'est que les femmes ne s'assument plus dans ce genre de poésie car le (*je*) utilisé redevient alors un autre. La femme va jusqu'à s'identifier à l'homme, se mettant dans sa peau pour dire ce qu'il ressent, ses appréhensions et ses craintes, comme on le verra dans les poèmes qui vont suivre.

Dans d'autres cas, l'amour devient pulsion et folie, il pousse alors à l'extrême, ce n'est pas toujours un amour normé, régité et canalisé, il est souvent transgression de l'ordre établi. C'est ce qui ressort du poème qui suit, l'interprétation est en réalité masculine car la femme se met à la place de l'homme, pour exprimer ses émotions les plus perverses, que la femme ne peut ni ne doit s'octroyer en temps normal.

Ainsi dans le poème qui suit, il s'agit d'un sujet plus épineux que l'amour hiératique : celui de l'adultère. Le poème relate l'histoire d'une femme adultère ayant mari et amant ; réalité trop difficile à admettre par les femmes, que la poésie révèle et dévoile dans toute sa nudité.

En cela la poésie reste de surcroît l'élément le plus fiable dans la révélation des tabous et des secrets des femmes et des hommes, tel que se les représentent les femmes dans leur imaginaire, et dans l'extériorisation de l'enfouie, mais elle (la poésie) n'est guère un confident digne de garder un secret.

Le poème est dit par une femme, certes, mais elle revêt la peau d'un homme, elle se substitue à lui en s'adressant à sa maîtresse dont le nom est Dahbia :

Dahbiya tusbiyt n tīt

A ččina tajdīt

Ad t-ini đfer rniy leetab-im

Times lħiy-as

Yezra w gdi surfey-as

Semman-iyi medden aenabi

Lxiř im-xedmey t-zri-ř

Fihel ma tenniř

D ayagi xedmen leħbab

DAMECHE Smina (décédée)

Dahbia aux yeux tout jolis

Oranges fraîchement cueillies

Me disant suis moi, endossant tes peines

J'ai enjambé l'enfer pour toi

Le chien de garde point n'en voit

Les gens me surnomment le Bônois

Tout le bien que je t'ai fait

Nul besoin de le révéler

Car les amis pour cela ils sont faits

Ainsi l'amour peut signifier : souffrance et sacrifices ce qui entraîne la mauvaise réputation que l'amant endosse et assume, car l'amour où l'on ne court aucun risque est fade.

Les amours interdites sont les plus intéressantes, car plus excitantes, l'interdit attire et attise la flamme. Que d'endurances et de souffrances pour l'être aimé, mais toutes les peines se dissipent en allant voir sa bien-aimée. Dans ce poème il est question de :

1. **la souffrance de l'amant** : *Times lhiy-as* / J'ai enjambé l'enfer pour toi. Ici la comparaison est universelle car dans toutes les cultures l'amour est feu, et l'amant est « *tout feu tout flamme* ».

2. **De ses sacrifices** : *Lxiṛ im-xedmey t-zri-ṭ* / tout le bien que je t'ai fait *fiḥel ma te nniṭ* nul besoin de le révéler / *d ayagi xedmen leḥbab* / Car les amis pour cela ils sont faits / *Ad t-ini ḍfer rniy leṣtab-im* / me disant suis moi, endossant tes peines

3. **De sa réputation** : *Yeẓra w gdi surfey-as* / Le chien de garde point n'en voit *Semman-iyi medden aēnabi* / Les gens me surnomment le Bônois.

L'implicite dans ce poème, est suggéré par la comparaison des commères et des médiseurs au chien qui est toujours aux aguets. Le chien, dans culture kabyle, n'a pas tout à fait une assise positive, comme dans la culture occidentale, en l'occurrence la fidélité. L'image du chien est péjorative ; elle se dit des calomnieux qui sont au aguets à surveiller et à médire des autres.

Un phénomène social qui n'est pas étrange au sein de la vie villageoise, car tout le monde se connaît, le village forme une grande famille. Cet état de fait véhicule autant d'aspects positifs pour la collectivité mais négatifs sur le plan individuel.

Dans le long poème qui va suivre, on assiste à une histoire d'amour hiératique complexe dont le discours est porté sur des images érotiques qui attestent du désir sexuel, et de l'aspect physique, et fusionnelle qui s'en suit.

L'amour dont il est question, dans le poème ci-dessous, est un amour à risques transgressant toutes les lois de la bienséance, et l'éthique morale, au point d'assumer tout ce qui peut en découler comme conséquences néfastes.

C'est le récit d'un amant prenant des risques pour aller à la rencontre de sa bien-aimée ; tous ces périls le conduisent à entraver les interdits, mais aussi et surtout, à transgresser les lois, ce qui pousse le cynisme au blasphème :

Tura şubey ɖalley

Zwarey seg-wafrasen

Zzewrey at sidi lærbi

D nutni i γ d iæusen

Ad i terrem d axeclaw

A s-γl-iy s asag^wem

A t-xleɖ a ɖ-heggi i mensi

Ad ɔɔen iæeggalen

A ɖ-heggi usu d usummet

S abeħri yesersir-en

Ma d nek rsey-d s lħerfa

Akka di-yura

ɤfey-as deg idmaren

T-nna-k acu-t wa

Nniy-as d nek susem

T-nna-k akka t-skaddebeḍ

Xuḍi keč seg aεṛaben

Wagi d lemmam n Rebbi

usiy-d ad εegdey yur-em.

DAMECHE Smina (décédée)

Jetant des coups d'œil je descends

Par les tas de poubelles en passant

Par les Ait Sidi Larbi saints

Eux du moins sur nous veillant

Transformez-moi en brindille

Tomber dans son seau d'eau dedans

Qu'elle mêlera dans le dîner préparant !

Que prendra la maisonnée !

Puis préparera lit et oreiller

Au grand air tout frais

Quant à moi en douce je me posais

C'est écrit ! par les seins je la tenais

Elle a demandé qui c'était

C'est moi ! Aussi point de bruit

Elle a dit que j'étais menteur

Et des Arabes un des leurs

Ceci est un rêve du Bon Dieu

Je viens pour un Aïd entre nous deux.

Il est clair que *l'izli* n'exclue pas pour autant l'amour charnel, l'amour érotique. En effet, par moment, le poème d'amour kabyle est porté par un discours ouvertement érotique, transgressant les interdits liés à la sexualité, domaine de l'intime du tabou et du banni dans l'imaginaire collectif kabyle.

Dans ce poème, beaucoup de choses apparemment disparates se mélangent : l'élan vers l'être aimé et l'interdit social qui frappe l'amour, le désir de l'autre et la prière adressée à Dieu, la joie de la rencontre et la peur d'être découvert et débusqué. Déclamé par les femmes, et pourtant racontant une histoire à la manière des hommes.

Ce poème est un autre exemple de l'emploi du « *je* » féminin un « *jeu* » où la femme comprend tous les « *enjeux* » en l'occurrence le jusqu'aboutisme de l'homme prêt à tout pour approcher la femme convoitée, il se dérobe des regards des gens du village afin de rencontrer dans l'intimité, et la discrétion l'être aimé. La poétesse dans, ce cas précis, pervertit son verbe afin de faire croire qu'il est chanté par un homme. En tant que tel, ce poème invite à une attention particulière afin d'élucider les valeurs collectives qu'il renferme.

Il va sans dire que le tabou, ici brisé le temps d'une poésie, n'est pas chose aisée à faire, l'implicite permet alors l'expression de sentiments pervers, qui relève du proscrit. Non seulement le recours à l'insinuation préserve la poétesse, mais surtout le jeu qu'elle use du pronom personnel « je » et celui qu'il symbolise, à savoir l'homme et l'image phallogratique qu'il représente.

Dès lors tout lui est permis : l'extériorisation de ses sentiments tout comme la transgression des règles de l'habitus social.

La scène se passe la nuit : ad heggi imensi / prépare le dîner

« Je » est un autre/ je/ nous	<i>(je)</i> passais par des endroits illicites pour ne point me faire remarquer ; non seulement en entravant les interdits, en plus implorant les saints pour <i>(nous)</i> venir en aide.
-------------------------------	--

Toute une scène érotique est décrite : « *Elle préparera lit et oreiller [...] / quant à moi en douce je me posais [...] / par les seins je la tenais / elle a demandé qui c'était / C'est moi ! Aussi point de bruit / Je viens pour un Aïd entre nous deux.* »

A cette scène érotique est juxtaposée un discours religieux porté par des images relatives au sacré : « *par les Ait Sidi Larbi saints [...] / C'est écrit ! C'est ma destinée [...] / ceci est un rêve du Bon Dieu [...] / Je viens pour un Aïd entre nous deux.* ».

<i>A ț-heggi usu d usummet</i>	Elle préparera lit et oreiller
<i>Ma d nek řsey-d s lřerfa</i>	quant à moi en douce je me posais
<i>řřey-as deg idmaren</i>	par les seins je la tenais
<i>T-nna-k acu-t wa</i>	elle a demandé qui c'était
<i>Nniy-as d nek susem</i>	C'est moi ! aussi point de bruit
<i>usiy-d ad řegdey řur-em.</i>	Je viens pour un Aïd entre nous deux.

L'Aïd ici, sous entend faire la fête à deux. Une fois encore la notion d'arabe revient : *Xuđi keč seg ařřaben / et des Arabes un des leurs/* les troubadours étant arabes, venaient, en plus du commerce, courtiser les jeunes filles et pourquoi pas les femmes mariées.

Ainsi la relation homme/femme est toujours parée d'interdits ; relation taboue, la société n'admet nullement l'entrave du règlement. Ainsi des barrières sont mises,

personne n'aurait le droit de les brimer. On peut déceler les non-dits qui ont trait à l'honneur, tournant autour des interdits et des tabous relatifs à la sexualité.

*"Chacun des mots enferme un univers de connotations inséparablement éthique et mythique ; ce sont les barrières que le point d'honneur masculin, dresse autour du sacré gauche, du monde clos et secret de la féminité."*¹

En lisant ce poème, la première sensation qui se dégage de ses vers c'est la vision religieuse *ironiste*. Toutes les valeurs que transmet la religion, sont non seulement ignorées mais bafouées, d'où l'indifférence totale aux châtements :

<i>Zzewrey at sidi lœrbi</i>	par les Aït Sidi Larbi saints
<i>Akka di-yura</i>	C'est écrit ! c'est ma destinée
<i>Wagi d lemnam n Rebbi</i>	ceci est un rêve du Bon Dieu
<i>usiy-d ad ægdey yur-em.</i>	Je viens pour un Aïd entre nous deux.

La juxtaposition de ces deux scènes produit une vision hiératique de l'amour qui bafoue les règles de l'ordre social et religieux et établit l'univers secret des représentations féminines kabyles, univers qui transgresse parfois non seulement des valeurs viriles portées par la communauté, mais aussi des principes sacrés portés par la religion. Cette transgression est insinuée par les éléments discursifs suivants :

- L'imploration des saints pour lui venir en aide pour accomplir son *forfait* ;
- L'invocation du destin, *ce qui est écrit* pour justifier son acte ;
- L'évocation d'un beau rêve, ce qui connote dans la culture kabyle un songe émanant du *bon Dieu* ;
- Enfin, la profanation d'un jour sacré, en l'occurrence *l'Aïd*.

Tous les poèmes choisis et analysés, dans ce chapitre, nous ont été donnés par des femmes sans pour autant qu'elles impliquent leur « je » féminin personnel. Elles

¹ cf.: Tassadit YACINE *l'izli ou l'amour chanté en kabyle*. Préface de Pierre Bourdieu. Page 11.

s'octroient le droit de se mettre à la place de l'homme afin d'exprimer leurs propres sentiments, qu'ils soient nobles ou pervers.

La question que l'on se pose : Pourquoi les femmes ne s'assument-elles pas quant à ce genre de poésie dite *malsaine* ? Peut-être c'est dans ce genre de poésie que s'arrêterait l'identification voire l'implication de la femme. Concubinage et trahison ne pourraient être le lot de la femme au risque de violer irrémédiablement les valeurs qui assurent la cohésion sociale et la pérennité de la communauté.

Cette poésie est produite et destinée aux femmes ; elles seules connaissent les risques et les enjeux. Quand il y a transgression, elles savent l'octroyer à l'homme qui en devient l'acteur principal. Ainsi faisant elles semblent le rassurer de sa suprématie et le conforter dans sa phallocratie, mais seulement dans le but d'extérioriser ses propres désirs et pulsions. L'*habitus* social n'est donc pas si contraignant pour la poétesse, puisqu'elle le détourne en sa faveur, dans ce cas précis il est son allié.

La réalité n'est pas toujours l'amour glorifié, rencontré, négocié, risqué, célébré ou caché, puisque la poésie n'est qu'une pause dans le quotidien des femmes. Cet écart *du droit chemin social*, engendré par ce sentiment insaisissable et redoutable qu'est l'amour, fait peur puisqu'il est source de contradiction, en ce sens il est autant à sanctionner qu'à canaliser.

L'amour, ce sentiment incontrôlable, vient chambouler un ordre séculaire ; il montre du doigt, à lui seul, les tares et les limites du dominant. Les hommes succombent souvent à leur désirs et à leur pulsions, et à un moment donné de leur vie transgressent l'ordre établi. Après tout cet être dominant n'est pas aussi parfait, puisqu'il est tout simplement humain avec ses faiblesses et ses limites.

Tout compte fait il est lui-même prisonnier de cet « *habitus* » social qui le contraint à assumer une suprématie ancestrale, imposée par ses aïeux : « ...*tout d'abord la valorisation démesurée de la virilité, qui devient ainsi une cause d'extrême angoisse*

pour l'homme, obligé de se confronter en toutes circonstances avec le modèle « idéal » du parfait matamore. »¹

La poésie féminine ouvre une brèche et offre à l'homme de s'épanouir, car il faut croire que ni la femme ni l'homme ne sont amplement épanouis dans leur société laquelle est, à tout point de vue, fermée à toute communication bilatérale entre les deux sexes.

La femme, cet être dominée, faible et écrasée par le poids d'un ordre décrété, par son dominant supérieur, a trouvé à travers la licence poétique un canal qui libère ses sentiments amoureux, l'allège et la soulage, le temps d'un chant.

Sauvegarder les fondements de la communauté, préserver son intégrité est un impératif pour garantir un minimum d'ordre, et valeur morale. Ainsi pour palier à ce sentiment d'amour qui se rebelle et fait perdre la tête aux hommes, car :

« ...ils savent qu'ils ne sont que des hommes qui, à un moment de leur existence, ont aussi aimé et du coup, transgressé les règles sociales. »¹

Le *nif* est un *code d'honneur*, établi par l'ordre social afin de contrer voire réguler, ce sentiment qui échappe à toutes les règles, avec lequel on ne badine pas ; il est là pour rappeler à l'ordre.

« Il est en particulier un domaine, celui de l'amour, où le respect du code du nif est par principe impératif (...) il consiste à résoudre une contradiction : l'amour est d'un côté indispensable à la perpétuation de la vie elle-même et de l'autre tout à fait indifférent et quelquefois tragiquement opposé à toute imposition d'un ordre social »²

Pour toutes ces raisons, et bien d'autres, la société s'est dotée d'un pacte social entre les individus, qui n'est autre que le mariage ; il permettrait d'atténuer l'étendue de ce que le sentiment d'amour peut provoquer.

¹ Tillion, Germaine, *Le harem et les cousins*, édition, du seuil Paris, 1966 p 118

¹ YACINE Tassadit, *si tu m'aimes guéris-moi*, op cit, p.12.

² . Idem, p 15.

Le mariage est un acte social qui assure la continuité des lignées patriarcales, il est considéré comme protecteur de la société, il la protège contre tous ces dépassements nuisibles à l'ordre établi. L'individu ne peut alors être considéré en dehors de cet acte là, vu qu'il est sacralisé.

"Un individu se détermine par l'ensemble de ses appartenances, qui se définissent souvent comme des ligues d'assurances mutuelles. C'est la raison pour laquelle les valeurs prônées, celles qui fondent l'ordre social, sont des valeurs collectives."¹

De là le mariage et les fêtes qui l'entourent, offrent à la femme, une autre occasion afin de produire de la poésie et des chants, dans le seul objectif d'animer les soirées dansantes, marquant ainsi un événement heureux, de la collectivité. Le chapitre qui s'en suit traitera des chants de mariage ce qui est appelé communément « urar », qui renvoie au jeu et à l'amusement à dessein de festoyer.

¹ cf.: YACINE, Tassadit *Lizli ou l'amour chanté en kabyle*. Page.18.

*Chapitre V:Les chants d'urar et les joutes oratoires:
de l'expression vers l'extériorisation*

Chapitre V: Les chants d'urar et les joutes oratoires: de l'expression vers l'extériorisation

Dans la littérature *le mot* n'est jamais neutre, il est beaucoup plus un pouvoir qu'un symbole. C'est par son truchement que les fins fonds des sentiments, des pensées et des préoccupations de son producteur sont exprimés.

"Si les mots n'étaient que ce qu'ils veulent dire ce serait la fin de toute littérature, en particulier, la fin des littératures orales dans lesquelles certains termes ont un rapport charnel (ou magique) avec ce qu'ils évoquent plus qu'ils ne désignent, ils sont liés à des expériences, des fantasmes et des gestes qu'il faut avoir vécus pour pleinement raisonner à leur incitation"¹.

Dans la littérature orale il s'agit surtout d'un discours social du moment qu'il est toujours en rapports directs, étroits et complexes, avec les conditions dans lesquelles il a été produit. Il en est ainsi avec la poésie orale, qui est la forme d'expression la plus répandue et la plus importante chez un grand nombre des femmes de timeghras. *"Il n'est pas étonnant...que le mariage ne modifie en rien la famille. Célibataire ou marié, l'individu demeure lié au groupe agnatique et soumis à la même autorité paternelle..."²*

Tout événement familial ou social va toucher directement l'individu et va lui permettre de relater des faits, à sa manière, selon ses représentations, et d'exprimer des pensées sous la forme la plus répandue, qui est la poésie.

S'exprimer par n'importe quel moyen, équivaut à se faire sa propre représentation de ce que l'on veut exprimer, il s'agit d'une interprétation du monde qui nous entoure :

« Lorsque les individus ou les groupes parlent de situations qu'ils vivent, lorsqu'ils s'expriment sur les événements qui les touchent ou qu'ils tiennent pour extérieurs, ils donnent à voir leurs représentations. Résultat d'une activité mentale

¹Mammeri, Mouloud, in la revue Awal : Cahiers d'études berbères, 1986, N°2, Éditions, Maison des sciences de l'homme, Paris, 1986.

²BOURDIEU, Pierre, sociologie de l'Algérie, coll que sais-je. Paris 1970. P 15.

qui fonde en partie les positions et les conduites, les représentations permettent d'interpréter le monde et renvoient simultanément à différentes sources de signification.»¹

L'expression féminine est multiple et diverse presque autant que ce que la vie et ses aléas peut offrir comme épreuves et péripéties à surmonter. Des moments de peines à subir et gérer, mais aussi, des moments de joies et de bonheur à saisir et à vivre. Le mariage est un pacte sacré de par les liens nouveaux qui se créent entre les nouvelles familles en alliance. C'est un événement heureux pour l'individu et le groupe, une grande occasion qui favorise la rencontre des proches et des amis.

Pour les femmes les fêtes de mariages sont une occasion pour se rencontrer, échanger des nouvelles, se défouler et oublier les peines du quotidien. Pas seulement car c'est un autre moment de la vie des femmes qui se laissent bercer par une nouvelle ambiance, donc une nouvelle production poétique qui va naître puis s'adapter aux circonstances de la fête et de son euphorie quand bien même elle est éphémère "*Les chants de mariage plus que les autres sont le reflet de la condition féminine (...).*"²

Non pas parce qu'ils reflètent une réalité sociologique mais par ce qu'ils leur permettent de se défouler voire se libérer, car nul besoin de s'astreindre ou de réprimer ses désirs, tant que l'ambiance est à la fête, et l'envie de festoyer rehausse d'avantage l'envie de se sentir libre des contraintes du quotidien.

¹ Cf. *L'imaginaire collectif*, Florence Guist-Desprairies, éd érès, Saint-Agne 2003, p15.

² cf Nacib Youcef, *Eléments sur la tradition orale*, Edition S.N.E.D. Alger 1981, p 39.

V- 1- L'extériorisation dans les chants de fête : "urar " aselaɛbi.

« La fête, c'est la rupture de la routine quotidienne vers la gratuité, la joie, le jeu pur. Urar originellement signifie le jeu. C'est une parenthèse admise dans le déroulement des jours, tout contraints de servitudes, et c'est un de ses attributs essentiels : on subit le deuil, mais on choisit la fête. »¹

Dans *aselaɛbi*, comme dans *urar*, il s'agit d'un jeu, et d'un amusement où l'on assiste à une vraie création poétique le plus souvent improvisée. *Aselaɛbi*, plus précisément, est une suite de vers rythmés élogieux destinés à la danseuse. Dans *urar*-la soirée dansante - toutes celles qui dansent ouvrent droit à des éloges.

Généralement le groupe de femmes se met en cercle et au milieu se place la danseuse, puis vient l'animatrice, qui n'est autre que la spécialiste de ce type d'animation festive en l'occurrence, *Aselaɛbi*. La spécialiste est une vraie poétesse dont la prouesse n'est plus à vérifier, elle crée des vers rythmés et spontanés, sa force réside dans la création improvisée de vers bien coordonnés. Elle se place au centre, suivant un rythme propre à elle, cependant elle est la seule à dire des éloges.

Celle qui tape l'amendayer (le tambourin) est obligée de suivre le rythme effréné que la spécialiste impose, le plus souvent, durant une dizaine de minutes sans s'arrêter. Le moment de répit, pour la poétesse, est comblé par les *yoyous* d'approbation lancés par les femmes qui l'entourent; là elle reprend, plus ou moins son souffle, pour enchaîner avec un nouveau cycle d'éloges rythmés et harmonieux.

Tous les poèmes transcrits, concernant ce type de chants de *aselaɛbi*, ont été collectés auprès d'une vieille dame, nana djedjiga (dit djedjiga n yidir), qui habitait dans le plus haut quartier de Timeghras, en l'occurrence le quartier d'aydlul ; aujourd'hui elle n'est plus de ce monde, à travers ce modeste travail on lui rend hommage.

Néanmoins, on garde d'elle l'image d'une bonne vivante à la voix extraordinaire, au souffle ininterrompu, une grande vivacité d'esprit, et une capacité à créer et recréer des chants au rythme du tambourin.

¹ YACINE Tassadit, *si tu m'aimes guéris-moi op cit*, P23.

On pourrait dire qu'*aselaɛbi* est une manière de faire propre aux femmes de *Timeghra*, il est probable que ça existe ailleurs, mais l'originalité des chants reste spécifique au village. *Aselaɛbi* a eu des échos favorables dans la ville de Constantine. Les femmes en ville tentent, tant bien que mal, de reprendre ce genre de chants dans les fêtes en ville, mais il est loin d'égaliser l'ambiance et la qualité du chant villageois.

Dans ce chapitre, il est question de reprendre tous les chants d'une seule soirée dansante, au village de Timeghras, plus spécialement des chants d'*aselaɛbi*. Ce qui est certain, cependant, c'est que les chants qui suivent ne peuvent être fidèlement repris, à moins de recréer la même ambiance ce qui serait impossible. Il s'agit de poèmes improvisés recueillis sur enregistrement magnétique, durant une fête qui s'est déroulée au village en 1998. Il serait vain de tenter de reprendre cette poésie, car en aucun cas elle ne sera la même.

Ces poèmes là, appartiennent à un temps précis, réalisés dans un contexte bien déterminé. La situation de communication, dans laquelle ces poèmes ont été créés, est unique et son temps est aujourd'hui un passé bien lointain. La chanteuse commence par un refrain galvaudé et repris dans tous les chants de fête très connu dans toutes les régions de kabylie :

Waggi d zhu n ddunit

Hubb a yadu

Cnuyay-d s teqbaylit

Ad n-ezhu ad n-ernu

Refrain :

Ceci dans la vie est jouissance

Souffle ô vent au plus fort de ta résonance

Chante-nous en kabyle

Amusons-nous sans relâche.

Dans son interprétation, le refrain est une structure propre à la fonction poétique du langage, elle est une redondance d'un couplet à dessein d'animer comme c'est le cas dans notre exemple. Cependant le refrain a une assise technique dans la production poétique, il est défini comme suit :

« En tant que phénomène de répétition, le refrain joue un rôle cyclique et assure la clôture du texte. En même temps, comme il apparaît chaque fois dans des contextes différents, son sens se modifie, se charge de nuances nouvelles au gré de l'entourage. »¹

Il s'agit d'un chant villageois que l'on retrouve un peu partout en Kabylie. Dans notre exemple, le refrain est repris à chaque début de chanson, annonçant la fête et son ambiance joyeuse.

Tameqqunt n neɛnaɛ

Cceḍh im ass-a iwenaɛ

Tameqqunt l-leḥbeq

Cceḍh im ass-a yeḥdeq

Ihya ihya

Tacekkart n lqahwa

Tamacint n leyna

Win ik-mi-ksben yeyna

Fihel ma yuḡew nneɛma

(Djedjiga aomar)

Bouquet de menthe

Ta danse est fascinante

Bouquet de basilic

Que ta danse est pudique !

ihya! ihya!

Sachet de senteurs

¹ TURIEL, Frédéric, *l'analyse littéraire de la poésie*, éditions ARMAND COLIN, Paris, 1998.P.68.

Poignée de splendeurs

Celui qui t'a est comblé

Nul besoin de récolte de blé

La référence à la nature est souvent présente, ce qui expliquerait l'attachement des femmes à cette terre protectrice. Tout ce que le sol peut procurer comme bien être, est explicite à travers le choix des mots : *neεnaε* (la menthe), *lehbaq* (le basilic) et *neεma* (le blé) sont autant d'éléments appartenant à une nature pure.

Il s'agit beaucoup plus de métaphores que de comparaison vue l'absence du comparé : « à l'inverse de la comparaison, **la métaphore** passe sous silence l'outil de l'analogie (« tel », « comme », « ressembler à »...) »¹ ainsi par exemple : *tamequnt n naεnaε*, *tameqqunt n lahbaq* / Bouquet de menthe / bouquet de basilic. Le point commun entre le comparé (la danseuse) et le comparant (le basilic et la menthe) est en réalité, l'agréable senteur que dégagent ces plantes. Leur fraîcheur également, mais dans ce poème elle est **sous-entendue**, car cela renvoie à la jeunesse et à la fertilité.

Encore une fois le rapport à la nature est présent, les métaphores et les contrastes varient dans cette poésie ; la référence à tout ce qui est vert comme le basilic et la menthe. Le vert est une couleur qui symbolise la fertilité, la fraîcheur, et la jeunesse, de même que la senteur du basilic et de la menthe est agréable. C'est à tout cela qu'est comparée la jeune danseuse ; cette référence à la fertilité pourrait signifier **implicitement** la procréation.

Ce qui n'est pas dit explicitement mais est qui **sous-entendu**, est qu'il s'agit d'une femme qui va assumer son rôle de mère plus tard, ce rôle que la société lui a toujours assigné. Vient par la suite la révélation de la richesse de la jeune danseuse louangée ; à cette richesse on accorde beaucoup d'importance, d'autant plus qu'elle est évoquée dans toute la poésie chantée.

¹ TURIEL, Frédéric, *l'analyse littéraire de la poésie*, éditions ARMAND COLIN, Paris, 1998.P.46.

Un autre point, qui est certes implicite mais très présent dans toute la poésie de *urar*, à savoir le sexuel : on évoque la danse mais plutôt le *mouvement*.

La danse est très sensuelle : "*Véritable expression corporelle... danse du corps, des fesses soulignées par un foulard noué autour des hanches dont les franges s'agitent à un rythme très provocateur...*"¹

Ce moment de danse pour les femmes, est une possibilité d'une libération momentanée d'une certaine tension. Il est également perçu comme un instant d'insouciance de jeu et de jouissance ; exprimant et interprétant l'excès de tension des difficultés de la quotidienneté.

Toujours dans le même contexte, on continue les louanges destinées à la danseuse, en utilisant toute la symbolique qui tourne autour de la danse et de ses mystères :

Kkes ayilif i wul-im

Yelha cceḏḥ-im

Cbaḥa n tezyiwīn-im

De ton cœur efface tout souci

Ta danse est plus que jolie

Beauté unique d'entre tes amies

Ihya ihya

Tin awzen amehen

Lbabur mara yeḥel

Ihya ihya

Akenni gerweḥ gerweḥ

A seqqi bu rwayaḥ

Akenni im-eqqarey

¹ cf : Lacoste-Dujardin Camille. *Des mères contre les femmes, maternité et patriarcat au Maghreb*. Ed la découverte, textes à l'appui Paris 1985.p 27

Cḍaḥ nek ad kkatay

Ihya ihya

(Djedjiga aomar)

De ton cœur efface tout souci

Ta danse est plus que jolie

Beauté unique d'entre tes amies

ihya! ihya!

Toi, la cause de nos insomnies

Tel un navire en partance

ihya ihya.

C'est ainsi que doit être ta danse

Sauce aux arômes agréables

C'est ainsi que tu es interpellée.

Danse sous ma cadence

ihya! ihya!

Ihya ihya

Tumubil n lkeṭṭan

Taḥanuṭ n sliman

Kiraḡ at w abdslam

Taqeṭṭunt n zenzan

Ihya ihya

Aḍar-im i d amellal

Fell-as nejma w hlal

A yaberrad n latay

A t-isew lqayed n tirwal

(Djedjiga aomar)

Ihya! ihya!

Carrosse tout en voilure
Échoppe de slimane
Garage des Aît Abdeslam
Lisère de dorures
Ihya ! Ihya !
Dans la blancheur de tes chevilles,
L'étoile et le croissant brillent
O ! Théière hospitalière et belle
À faire boire au Caïd de Tirwal
A cceṃea deg bakiyen
M tnac imelyunen
M sseṛ yetṭudumen
M icebbuben iwrayen
M lecywal iṣebwajen
Ihya ihya

(Djedjiga aomar)

Cierge en paquet,
Valant douze millions
Toi au charme ensorcelant
À la chevelure dorée
Dont les mains aux doigts de fée
Ihya! Ihya !

Il y a beaucoup de lexique empreint à l'arabe, dialectal, et au français : *Ibabur*, *ṭumabil*, *kirağ*, *taḥanuṭ*, *neğma w hlal*. Carrosse en voilure, échoppe de *Slimane*, *m tnac imelyunen*, autant de symboles indiquant les aspects extérieurs de la richesse. Ici la danseuse symbolise toute cette aisance matérielle.

La société accorde une importance considérable à l'aisance des parents, de la famille voire même de l'ascendance de la fille. Ainsi l'un des critères premiers auquel on se réfère pour une éventuelle alliance, c'est justement la richesse de la famille ou de la fratrie.

On a longtemps pensé que la société kabyle reposait sur des valeurs beaucoup plus morales que matérielles, mais à travers cette poésie chantée on découvre que la réalité est autre ; en dépit du fait qu'on n'exige presque rien quant à la dot de la mariée, la référence à l'aisance de la nouvelle famille est omniprésente.

La beauté de la fille n'est pas négligée : *icebbuben iwɣayen, m sser yeɣudumen, m lecy^wal iεab^wajen*, tous ces signes symbolisent la femme idéale, la femme convoitée, à savoir belle, charmante, riche et surtout une femme sur qui on peut compter quant aux travaux de la maison.

En plus de l'aspect physique de la femme parfaite, il est une valeur qui dépasse toutes les autres : la dignité l'essence même du kabyle. Cette valeur est souvent reprise dans la production poétique :

Zin-im win ifazen

Ihya, ihya

Nif-im win ɣlayen

Yelli-s imaziyen

Wet-t-as amendayer

Tagi d yelli-s n ldzayer

(Djedjiga aomar)

Ta beauté est resplendissante

Ihya ! Ihya !

Ton honneur inestimable valeur

Descendante des dignes Berbères

Soutenez le rythme au tambourin

Celle là est fille d'Algérien

Autant la fille est mal *accueillie* - à sa naissance - autant on lui assigne une lourde responsabilité à savoir, garder l'une des valeurs les plus ancestrales : le code de l'honneur, le *nnif*.

"On n'a ni l'or ni la royauté, mais on a le *nif*."¹ Le *Nif* est le code de l'honneur, tel qu'il est représenté dans la société kabyle, le plus souvent, il est le lourd fardeau porté par la femme : *Nif-im win ylayen, Ton honneur ! Valeur inestimable*. Un fardeau que doit porter la fille dès sa naissance, et le préserver tout au long de son existence ; c'est sur quoi repose tout l'honneur de la famille.

Ainsi dès sa naissance on lui inculque que l'honneur ne repose que sur elle, que l'homme - étranger - représente un danger à éviter. L'homme est vu comme étant pourfendeur de cet attribut, plus encore c'est un transgresseur des normes et lois établies, par lui-même - ironie du sort ! -. Devenu dangereux, donc source d'appréhension et de méfiance, elle va jusqu'à s'effacer devant lui d'où le respect exagéré, ce dernier poussé à l'extrême devient soumission, voire asservissement.

Tout ceci par crainte de fauter, ou plutôt, à dessein de ne pas provoquer ne serait ce qu'en regardant, en passant, voire en existant l'homme. Dans cette poésie il n'est pas dit que l'homme est visé ou qu'il est montré du doigt, lui n'étant pas condamnable, il est donc à écarter si faute il y a, en tout état de cause, le fautif c'est toujours le dominé .

La complexité des rapports hommes/ femmes, dans la société kabyle, est d'autant plus profonde qu'il est difficile de définir les tâches de l'un et de l'autre. La femme ayant sa place d'emblée, dans sa société, elle compte bien s'imposer, d'une manière ou d'une autre, quitte à faire usage de magie, du moins pour celle qui n'a que cette formule comme alternative : "*aux tensions entre hommes et femmes, la magie peut apporter des tentatives de solution en forme de thérapies ou de rééquilibrage relationnels.*"²

¹ YACINE, Tassadit , *L'Izli ou l'amour chanté en kabyle*, éd. b.a.d, Paris,1988 .p 4.

² Lacoste-Dujardin Camille, *la vaillance des femmes, les relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, édition la découverte. Paris ,2008. P. 71.

Il va sans dire que l'utilisation de la magie n'est pas propre à la société kabyle, c'est un phénomène planétaire qui a toujours existé depuis que le monde est monde. « *On peut discerner des résidus de magie même dans les grandes villes d'aujourd'hui.* »¹

Il ya également la femme qui occupe de plus hauts postes de responsabilités, à ce niveau rares sont les hommes qui rechignent ou qui montrent leur mécontentement. Mais les hommes redoutent tout de même le pouvoir des femmes, d'où peut-être leur comportement contradictoire vis-à-vis d'elles :

*"...l'attitude des hommes à l'égard des femmes, tantôt les méprisant, les bafouant, les opprimant, tantôt les encensant, révérent, adorant mais toujours les redoutant."*²

Les chants continuent en louanges à la danseuse, mais cette fois-ci c'est sa tenue vestimentaire qui passe au peigne fin :

Ihya ihya

Akken i d am-qqarey

Ceçtaḥ nek ad kkatey

Ihya ihya

Tisfifin tiğdidin

Amendil bu titbirin

Wig byan řruba tella

Mumuḥ at wadela

Ihya ihya

Aya xelxal bu tsaruḥ

Argaz-im yer tzemurt

Igenni yedlen tamurt

¹ DANZEL, TH, W, *Magie et science secrète*, Éditions Transatlantiques, bibliothèque nationale du Québec, Canada, 2001.P. 7.

² Lacoste-Dujardin Camille. *Des mères contre les femmes ; maternité et patriarcat au Maghreb*. Ed la découverte, textes à l'appui Paris 1985.p.13.

Akken a lburğ elayen

Yekkan syin martayen

Ihya ihya

Aṭaksi mi-d iyewwes

Yebb^w i-d argaz-im weḥdes

Aṭaksi mi-d iyewaṛ

Yebbwi-d lqahwa d skwaṛ

Ihya ihya

(Djedjiga aomar)

Ihya! Ihya!

C'est ainsi que je le dis

Danse et moi j'applaudis

ihya! ihya!

Ton ceinturon est des plus récent

Ton foulard est des plus beaux

Qui veut une robe satisfait il le sera

moumouh des at wadella

ihya! ihya!

Fermeur à bracelet

Ton époux au pied de l'olivier

La terre que le ciel couvrait

Plus haut que le fort perché

A deux reprises il les a faits.

ihya! ihya!

Le taxi venant en ronronnant
Ton époux seul le ramenant
Le taxi en toute allure venant
Du café et du sucre alimentant.
ihya! ihya!.

Tisfifin est un ceinturon multicolore fait à base de laine pure, il est composé de plusieurs cordons tissés très finement à la main. Ce ceinturon est typique à la région des *At wacif*, et son appellation également. Cependant on le retrouve dans les autres régions avec des différences de fabrication et sous une autre dénomination aussi.

Ce type de lexique spécifique à une région bien déterminée renvoie à la spécificité du terrain.

Axelxal bu t saruɣ est un bijou en argent, muni d'un fermoir, il sert à parer le pied et il se cale à la cheville. Ce sont autant de symboles relatifs à la tenue traditionnelle de la femme kabyle.

Les éloges se poursuivent, usant de comparaisons et de métaphores :

Sɛaya n muħd u sliman

Am lħeb n ruman

Yeṭṭef u rumi di leġnan

Tafunast u markanti

Tin id-lħay d kem-ini

Kkes ayilif i wul-im

Cbaħa n tezyiwin-im

Ihya ihya

Argaz-im i d aberħaħ

Akken i d a meqqarey

Ceṭṭaḥ nek a d-kkatey

(Djedjiga aomar)

Richesse de Mouh u sliman
Tels les grains de grenades
Que le français a pris du jardin !
La vache d'un homme riche
À celle du français était pareille
C'est à toi que je m'adresse
Efface de ton cœur toute tristesse
Ta danse n'est que finesse
Toi la plus jolie de tes contemporains
ihya! ihya!
C'est ainsi toi à l'allure altière
Tel un bijou beau à voir
ihya! ihya!
Ton époux est crieur
Ainsi que dans mes recommandations
Danse sous mes applaudissements

Dans ces strophes il est des éléments clés qui concernent le bétail, et à qui on accorde une place privilégiée dans la société kabyle. L'un des points qui justifient l'attachement du kabyle à son troupeau, est la manière dont il construit sa maison et l'emplacement de l'espace réservé au bétail, qui se situe au sein même de la maison.

"Le bétail constitue la valeur autour de laquelle s'organisent un certain nombre de sociétés africaines...Cependant leur organisation sociale, l'ordre lignager, les pratiques liées à la parenté et à l'alliance de mariage, leurs relations

sacrificielles avec le surnaturel, sont scandés par la circulation et l'utilisation des bovins.¹

De la métaphore : *səaya d lmal* c'est à dire *le bétail est richesse*, on retrouve certains concepts métaphoriques utilisés dans le quotidien, par exemple : *tafunast u markanti* (vache d'un mercantile). Ce n'est nullement péjoratif, dans la culture kabyle, que de faire la comparaison à une vache d'un riche. La vache étant considérée comme un membre à part entière de la famille, elle est une bienfaitrice vue les nombreux services qu'elle rend à son propriétaire.

D'où la référence à la bonne santé et à la robustesse de la comparée, donc à la richesse de sa famille.

Ihya! ihya!

Tamekwəhalt u rumi

Yebb^wi waərab s imenyi

Tamek^wəhalt n şantra

Yebb^wi u rumi yer lggeřra

Ihya ihya

řregga mara d-ali

Deg udrar nat bumahdi

Yelli-s lqayed u rumi

I delh-ay d kemini

Akeni a lburğ əlayen

Yekkan syen mertayen

Ihya ihya

Akeni am sebəa lesřar

Wis tmanyā d abarar

A y aggur-iw amecəuř

¹ BECQUEMONT(Daniel) & BONTE(Pierre), *Mythologie du travail, le travail nommé*, chap : *le fétichisme du bétail*, ed, Harmattan Paris 2005. P 25.

Tiziri mara t-ruḥ

A y aggur-iw amqqwrān

Tiziri di lewqam

Ihya ihya

(Djedjiga aomar)

Ihya! ihya!

L'arme du français

Qui a poussé l'Arabe à lutter

Le fusil central

Qui a poussé le Français à la guerre

Ihya! ihya!

Tel un lustre illuminant

Les montagnes d'Aït Boumahdi

Fille de Caïd français

C'est à toi que je m'adresse

Comme le fort haut perché !

À deux reprises ils sont allés

Ihya! ihya!

C'est ainsi toi aux sept charmes

Secret est le huitième

Ô! Ma petite lune

Étoiles au lever du jour

Ô! Ma lune immense

Claire de lune éclairant dans le bon sens

ihya! ihya!

La beauté peut être une fatalité, car elle excite les sens et les provoque. On use alors de l'implicite pour évoquer un sujet tabou en l'occurrence la sexualité. Dès lors on comprend le lien qui existe entre la beauté de la jeune fille, et violence sous entendu par le port d'arme. "*Les métaphores structurent partiellement nos concepts quotidiens, cette structure est reflétée dans notre langage littéral.*"¹

Dans la métaphore "*la sexualité est un danger*" (dans l'esprit kabyle), on **sous-entend** plusieurs concepts métaphoriques du quotidien des femmes. Ainsi donc on peut trouver : *taqcict d lbumba* (la fille est une bombe). Cette notion nous semble contradictoire, d'un côté elle peut signifier que : la fille est un danger car elle est l'objet de toutes les convoitises masculines. Dans ce cas précis, c'est plutôt péjoratif car elle fait souffrir l'homme et le rend vulnérable.

Dés que l'orgueil masculin prend un coup, on n'oublie pas de remettre les choses à leurs places; aussi la compare t- on à une bombe. D'un autre côté, elle peut **signifier** qu'elle est une beauté sauvage. L'une ou l'autre **interprétation** elles restent, toutes les deux, relatives à la sexualité.

Ici, dans ce poème, la fille est une force qui suscite la lutte et le combat. C'est l'arme, et ou, le fusil qu'épaulé l'homme, et le plus fort est celui qui l'aura. La notion de danger ici est relative à sa beauté explosive qui fait tant souffrir ses soupirants. Dans le poème également, un lexique spécifique au territoire où cette production est née en l'occurrence, les montagnes *d'Aït Boumahdi*.

Poursuivant toujours dans l'aselaebi et les éloges adressés à la danseuse, certes, mais par extrapolation à la femme en général, cette fois-ci la poétesse spécialiste de ce type de production versifié, va intégrer la vision de l'homme en lui donnant la parole subtilement.

Il va sans dire, que quand l'amour est évoqué, la femme use d'un "je" masculin. Une fois encore elle se dérobe dès qu'il s'agit d'un sujet tabou. La femme va faire appel à l'homme, verbalement, car lui, exprimera fort à son aise ses sentiments éprouvés à l'égard de sa bien-aimée :

¹ Cf ; Geoge Lakoff/Mark Johnson : *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Ed de Minuit.p55.

Ihya! ihya!

A tin hemmley am yemma

Ihya ihya

Læmr-iw yidem yella

Ihya ihya

A tin hemmley am ul-iw

Ihya ihya

Nneḍey-am tinuḍin-iw

Ihya ihya

A tin ig zedyen ul-is

Ihya ihya

A cbaḥa n tezyiwin - is

Ihya ihya

Aya wackan ṛqiqen

Ihya ihya

Lukan s wudi i seqqan

Ihya ihya

Cceḍh-im d lumayer

Ihya ihya

Aya jeḥbub n wegris

Ihya ihya

A cbaḥa n tezyiwin-is

Ihya ihya

Tiberrint bb wasif

Cceḍh-im yeḥifif

(Djedjiga aomar)

Ihya! ihya!

Toi que j'aime autant que ma mère

ihya! ihya!

Mon âme avec toi va de pair

ihya! ihya!

Toi que j'aime autant que mon cœur

Pour toi je sacrifie toutes tes belles sœurs

ihya! ihya!

Toi qui as pris la possession de son cœur

ihya! ihya!

Toi la plus belle de tes consœurs

ihya! ihya!

Belle galette aussi légère

ihya! ihya!

On dirait qu'elle est arrosée de beurre

ihya! ihya!

Source des mers

Ihya! ihya!

Ta danse est un vrai bonheur

ihya! ihya!

Ô! Toi glaçon de givre

ihya! ihya!

Toi la plus belle nulle ne peut t'égalier

ihya! ihya!

Ô! Source de rivière

Ta danse devient plus légère

On relève dans ce poème la notion de l'amour qu'on porte à la mère : *A tin hemmley am yemma / toi que j'aime autant que ma mère*, ce vers est un signe avant-coureur d'un conflit éventuel entre la bru et la belle-mère. Comparer l'amour qu'on porte à sa mère à celui porté à sa femme, paraît quelque peu déplacé.

Mais tout compte fait cet homme qui, une fois de plus est mis sur scène, malgré lui, à travers ce « *je* » qui est **un autre**, voudrait trouver chez sa femme mais aussi une mère, qui le maternise et le protège comme ferait une mère à son enfant.

Ce sentiment porté à sa mère reste éternel il est toujours là : "*indépendance masculine proclamée mais une dépendance à la mère toujours aussi vivace.*"¹

Le *jeu* du *je* féminin qui se convertit en *je* masculin s'alterne dès qu'il ya ce sentiment d'amour qui est mis en exergue, tantôt c'est l'homme qui s'exprime, «*il*» dira : *A tin hemmley am yemma/ Læmr-iw yidem yella/A tin hemmley am ul-iw /*

Celle que j'aime autant que ma mère / mon âme avec toi va de pair / toi que j'aime autant que mon cœur. Tantôt c'est la poétesse, qui s'exprime en sous-entendant l'homme : *A tin ig zedyen ul-is/* toi qui a pris la possession de son cœur.

Cette fois-ci on revient à la nature, même si on s'en est jamais séparé : *tiberrint n wasif/* ô ! Source de rivière ; la danseuse est comparée alors à une rivière. L'eau est le sens même de la vie, l'eau désaltère et étanche la soif des âmes en feu. Ce qui n'est pas dit mais qui est largement **signifié** et **sous-entendu** d'une manière **implicite**, en l'occurrence : la référence sexuelle.

Le sexuel est omniprésent même s'il n'est pas dit **explicitement** ; c'est le sujet tabou par excellence que l'implicite véhicule amplement. La sensualité de la danse rend l'ambiance encore plus enivrante.

La femme consciente de l'emprise qu'elle a sur l'homme, va jusqu'à deviner ses pensées les plus intimes. La poésie lui procure le moment propice pour elle, de les révéler.

¹ cf; Dujardin C L in *des mères contre des femmes. op cit* p13.

L'amour est au rendez-vous, même dans *urar* les éloges battent leur plein et l'amour enivre :

Ihya! ihya!

Akenni dewwer am xatem

Ihya ihya

D argaz-im i d lhakem

Ihya ihya

Taqecwalt n tmeLalin

Ihya ihya

Ṭliliw a tilawin

(Djedjiga n aomar)

ihya! ihya!

Ainsi tournoie comme une bague

ihya! ihya!

C'est ton mari qui ordonne

ihya! ihya!

Corbeille d'œufs est pleine

Lancez vos youyous ô ! Femmes !

(Djedjiga aomar)

Akken am udem amellal

Ssawley-as terra-d awal

Ihya! ihya!

Aken a tin iziynen

Tin uyen yemxazen

Ihya! ihya!

Lekmam yaf tbaqit

Tiqesrit u yelmi

Tin y-sseedel wakli

Idelh-ay d kemini

Ihya ihya

Taqadumt n tsekurt

Win i k-mi-kerhen

Ad yekk tabburt

Ihya! ihya!

C'est ainsi toi au teint clair

Elle a répondu à son appel

ihya! ihya!

Ainsi ô! Toi tout en beauté

Celle que les gens aisés ont épousée

ihya! ihya!

Toi que la robe te sied si bien

Tranche d'agneau sur un plat

Que le boucher égala !

C'est à toi que je m'adresse

ihya! ihya!

Toi au visage de perdrix

Que celui qui te hait fuit

Ihya! ihya!

Wwet-mt eadl-emt tuyac

Abzim yeççuř d imenyac

Wwet-mt edl-emt afus

M timi t-esdel s lmus

Ccedh-im d naqqus

Akken i d a m-eqqarey

Akken i d a m-nniy

Cdah nek ad t-yenn-iy

ihya ihya

Aya ggur-iw amecuh

Deg-gwedrar n sertihuh

A tiziri mara t-ruh

(Djedjiga aomar)

Applaudissez en accordant vos chants

Broche couvert de pierreries

Applaudissez en accordant vos rythmes

Silhouette façonnée au couteau

Ta danse un son de cloche

C'est ainsi que je t'interpelle

Danse et moi je t'applaudis

C'est ainsi que je te dis

Danse et moi je vérifie

ihya! ihya!

C'est ainsi aux sept charmes

Le huitième est fantasma

Ô! Ma petite lune

Sur les monts et les montagnes

Toi le clair de lune qui décline

Dans pratiquement tous les chants féminins, et donc dans l'imaginaire collectif et même individuel des femmes, la lune signifie la beauté, c'est ainsi que dans : *a y aggur-iw amecıuı a tiziri mara t-truı* /ô! Ma petite lune sur les monts et les montagnes / toi le clair de lune qui décline.

On peut déceler un contraste lequel est : le clair de lune (luminosité) et la lune dans la nuit (obscurité), ceci pourrait signifier que la danseuse qui est au milieu du groupe, tout comme est positionnée la lune au milieu du ciel, forme un contraste avec le groupe des femmes qui l'entoure. Le groupe est ici négligé et insignifiant (donc obscurité), il s'efface devant la danseuse qui, elle, est sollicitée remarquée et donc dominante de par sa beauté, sa clarté et sa luminosité.

Les vers suivants confortent clairement cette image : *Am udem amellal* (teint clair) / *Cbaıa n tezyiwın-is* la plus belle d'entre ses consœurs *A tin izeynen* /toi la belle.

Les traits physiques ne sont pas négligés non plus. Une femme bien portante est signe de bonne santé donc d'endurance et de force. La vie est dure au village, le travail l'est encore davantage. La femme au village travaille beaucoup au champ ; c'est pourquoi une femme bien portante résiste aux travaux durs, ainsi elle est plus sollicitée que la femme maigre et faible. D'où la référence aux tranches d'agneau (*tıqesrit uyelmi / lıgezıa yef tbaııt*) ce qui renvoie à la force et à la bonne santé de la jeune femme.

D'autre part, la visée de cette poésie de *urar*, est plutôt sexuelle. Il est à signaler qu'on accorde à la sexualité masculine, dans le contexte de la fête de mariage, une plus grande importance qu'à la fonction sexuelle féminine qui, elle, est étouffée.

Autant de contradictions dans cette société, en l'occurrence on ne parle jamais de la vie conjugale du couple, elle n'est même pas insinuée, d'un autre côté il y a tout le bruit qui entoure la nuit de noces, car implicitement elle signifie la virilité de l'homme.

Ainsi aux rythmes de la chanson et des applaudissements, se font tous les éloges destinés à la danse.

Dans le contexte de *urar* (la fête dansante), la danseuse est sollicitée voire même vénérée et c'est tout à son honneur. Rien n'est oublié quant à sa beauté, à son charme, à son éducation, voire même à son ascendance, d'où la référence à la pudeur et la *hurma* ; tout est relaté dans les moindres petits détails.

Ce qui est impressionnant par contre - dans ce genre de poésie - c'est que la poétesse improvise sur-le-champ. Plus encore elle arrive à rythmer voire à rimer ses vers tout en joignant le geste à la parole et c'est là, justement, où réside sa force. Elle est ainsi sollicitée à dessein d'animer les fêtes de mariage, de circoncision ou autre occasion permettant aux femmes de danser.

V-2-Chants des joutes oratoires De l'extériorisation à la dénonciation :

Contrairement à *aselaebi*, qui est constitué de chants individuels à vocation élogieuse destinés à la danseuse, les joutes oratoires sont des chants de fête, certes, cependant ils sont collectifs car produits forcément par deux groupes qui s'opposent : le groupe des belles-mères vs le groupe des brus. La tradition, faut-il le rappeler, évolue dans une mouvance conflictuelle, c'est cette vivacité que procure les confrontations entre individus, qui injecte de l'essence voire de l'âme à la tradition orale dont la poésie.

La vocation des joutes oratoires est le blâme, la poésie orale féminine les reprend se positionnant tantôt du côté de la bru, tantôt du côté de la belle-mère : "*...Les femmes rivales pour l'amour d'un homme, fils de l'une et époux de l'autre.*"¹

Les femmes ayant le cœur gros choisissent le moment propice pour chanter ou plutôt, *dire* ce qu'elles pensent de l'autre, sans être sanctionnée ou malmenée. C'est souvent dans les moments occasionnels qu'il est permis de médire de l'autre sans craindre les réprimandes, cette situation du *laisser libre court à ses frustrations*, permet de s'insulter l'une et l'autre, durant ce moment là il est non seulement permis d'insulter sa belle-mère et vise vers ça, mais il est recommandé d'exceller dans la médisance et dans la pertinence du choix des vers improvisés pour l'occasion.

¹ Dujardin, Lacoste-Camille *la vaillance des femmes*, op cit, P 72.

C'est dans une situation de communication bien particulière, qui se présente uniquement dans les fêtes de mariage, que se pratiquent ces joutes oratoires, il s'agit là de chants anonymes colportés d'une région à l'autre mais qui peuvent être modifiés à chaque reprise; cependant le même refrain est repris dans tous les villages de Kabylie : *ccah ccah a tamyart*, (bien fait pour toi la vieille).

Cette tradition orale a tendance à s'effacer dans le village encore plus dans la ville. Toute l'ambiance des fêtes au village avec tout ce qu'elles peuvent symboliser comme union, tradition, et chaleur humaine, se trouve ainsi affectées ; la chaîne stéréo et le disque jockey ont fait table rase de toute cette tradition oratoire féminine.

Les femmes se mettent en deux groupes : l'un est constitué de femmes d'un certain âge, l'autre de femmes plus ou moins jeunes, Chaque groupe possède une *meneuse* qui reprend des vers déjà connus, ou en improvise d'autres, que les femmes de son groupe reprennent. L'un et l'autre groupe communiquent par des vers rythmés chantés. De part et d'autre les ripostes affluent, chaque groupe est tenu de répondre, ou plutôt, de rétorquer immédiatement à l'adversaire sinon il est considéré comme vaincu.

Commencent alors les joutes oratoires, des avanies sont lancées, comme le montrent les vers qui suivent, recueillis auprès de femmes qui ont dû creuser dans leur mémoire pour se rappeler quelques vers transmis d'une manière décousue, vu leur caractère migratoire, ainsi leur agencement fut indispensable pour l'analyse du contenu :

Le groupe des jeunes femmes commence en improvisant :

tislatin:

Ccah ccah a tamyart

Mm-im yebbw-id zermani

I d-yebb^wi di şşabun

Yerna-d lgaz a n-wali

Ma yella ur d-am-yehw'ara

Tajennit a kem-t-awi

(Anonyme)

Les brus :

C'est bien fait ! La vieille c'est bien fait !

Ton fils m'a offert un collier

Avec du savon il l'a enveloppé

Et du gaz pour nous éclairer

si cela ne te plaît pas

Que ton hystérie reprenne le pas!

L'autre groupe, constitué de vieilles surtout, riposte en improvisant et sans perdre de temps:

timyarín :

Menna-γ a wi yeččan kilu l-lexla

A d yawi l babur ajdid

A d yesserkeb su ttura

A tent-yawi γur lebhar

A sent-yekkes tisura

Llah llah a yemma

Lqum agi ad-yinni kra

(Anonyme)

Les vieilles:

Comme je voudrais avaler un tas de gras !

Affréter un bateau tout récent

Pour y embarquer les mariées de notre temps

Vers le large les emmener

Toutes les issues de secours les leur fermer

Pauvres de nous mère ! Pauvre de nous !

De cette génération il faut s'attendre à tout.

L'autre groupe reprend le dessus en répliquant :

D acu ig ɣ-ħibi wul-iw

D aqeggel s ddaw tidekt

Iɣelli lawan agi

Aɣelae ad idemmek

Nekini ad yezzey kawkaw

Tamyart a ɣ-ezzu a ɣ-mmet

(Anonyme)

De quoi mon cœur peut-il avoir envie ?

Si ce n'est la sieste à l'ombre d'un abri

Hier au même instant

Ce couffin débordait de provisions

Moi je grignoterai des cacahuètes

Que la vieille grillerait en s'arrachant la tête !

L'autre groupe poursuit en chœur :

A wi yeɣemeni-n di rebbi

A win yeččan timellalin

A d yawi lbabur ajdid

Ad yeserkeb tislatin

A tent-yawi yur lebħar

A sent-yekkes tilewħin

Llah llah a yemma

Lqum agi a d-yinni kra

(Anonyme)

O ! Ce que je désire le plus
C'est de manger des œufs
Affréter un nouveau bateau
Pour y embarquer toutes les brus
Les emmener à l'océan
Et leur enlever toute leur raison
Pauvre de nous ! De cette génération
Il faut s'attendre à tout.

En fait, les vieilles se sentent démunies de tout pouvoir et se sentent dépassées par les événements. De là tout ce qu'elles veulent reste dans le cadre de souhaits et vœux à réaliser.

A wi yeṭmenin di Rebbi O ! Ce que je désire le plus

L'autre groupe trouve toujours quoi dire et reprend de plus belle :

Iḥemmel-iyi wergaz-iw
Yebbwi-yi di tumabil
Usu inu d ametraḥ
Lyum inu d amendil
Nniy-as iḡu yemma-k
Yenna-yi a ṭ-yeddem wubdir

(Anonyme)

De mon époux je suis aimée
En voiture il m'emmena
Mon lit est un matelas
Ma couverture est en soie

Je lui dis d'attendre sa mère

Il me répondit qu'elle aille en enfer.

Nniy-as a tamaṛt-iw

Ay'aæennuz n lḥentit

Nekkini ad ruḥey'ur lehl-iw

Felli texxdem taklit

A nnegr-im ak^w d lqecc-im

kul ass d æzzer n teslit

(Anonyme)

Toi la vieille !

Pareille à un tas de plantes amères

Je m'en vais dans ma famille

J'ai une bonne à mon service

Maudite sois-tu !

Toi qui es hantée par ta bru.

Dans ces poèmes, elles utilisent *Mmi-m* au lieu de *argaz-iw* à dessein; *Mm-im* qui veut dire *ton fils* et qui **sous-entend** dans l'imaginaire social, celui qui a des devoirs à accomplir envers sa mère; et non pas *argaz-iw mon homme*, qui toujours dans l'imaginaire de la femme, est celui qui a des devoirs envers sa femme d'abord.

Dans un autre poème elles vont utiliser le mot *argaz-iw, mon mari, mon homme* : Ceci pour dire qu'il n'appartient plus à sa mère mais plutôt à sa femme et uniquement à elle; car il n'aime qu'elle et ne remarque qu'elle: *iḥeml-iyi wergaz-iw*/De mon époux je suis aimée.

C'est ainsi que continuent ces joutes oratoires, dans une ambiance de plaisanterie et de bonne humeur car le contexte le veut de la sorte. Dans ce cas aucune femme ne tient rancune à l'autre, tout se passe bien sans heurts et sans affrontements. Vers la fin le groupe qui ne peut répondre à l'autre est considéré comme vaincu.

Malgré le fond épineux du problème entre bru et belle-mère, ces confrontations se produisent, sans incidents précis ; rien que parce que le contexte le veut ainsi. A quoi bon gâcher un moment de plaisir pour un problème qui fait partie du quotidien. Ce dernier est à oublier ne serait ce que pour un temps éphémère.

Le quotidien, ce n'est pas toujours la fête, ce n'est pas toujours *urar* ! On assiste à des sottes d'humeurs, à des tensions qui poussent et la belle-mère et la bru à s'extérioriser. La réalité est souvent difficile à surmonter et les deux femmes trouvent du mal à cohabiter ; tiraillement est des deux côté chacune se sentant lésée, traquée, haïe par l'autre.

Quelquefois la belle-mère va jusqu'à imaginer que sa bru, non seulement souhaite sa mort mais aussi elle la lui envisage. Il s'agit ici de poèmes appartenant à un poète qui appartient à une vieille femme GHAZI Ouiza (77 ans à l'époque) originaire de Timeghras, et qui aujourd'hui n'est plus de ce monde.

Elle a excellé, de son vivant, dans ce type de poésie sur la bru et la belle-mère au point qu'à timeghras elle avait la réputation d'être *la spécialiste du genre*. Elle dit en se mettant à la place de sa bru (le « *je* », est certes toujours féminin, mais il est aussi un autre) :

A yargaz yemma-k temmut

Ad yeg Rēbbi ur d-brin ara

Teşxeş-ay ak^w a şalu

Testaemel teger azeṭṭa

Teççur-ay-t di ṭuṭucen

Deg-sen tekkat iseg^wra

Teğğa-y-ay d ifeggagen

Terna tirint iyunam

Aṭṭa teyazilt-is

jur-es it cud i jebbaden

Yenna-yas deggar leḥwal-is

Teyaḍ an-hudd adukwan

Ouiza GHAZI (décédée)

Homme ta mère est morte
Pourvu qu'elle ne revienne plus
Elle a transformé le salon en atelier
Tout ça pour son métier à tisser
C'est devenu un chantier
Avec des trous partout percés
Dans lesquels elle met *les piquets*
Laisant également *l'ensouple*
Accompagnés du *peigne*
Tous attachés aux *tendeurs*
Jette toutes ses affaires par terre
Et assure-toi de ne rien en laisser

Dans ce poème, il y a toute la panoplie des éléments qui composent et forment un métier à tisser ; description et énumération de : *iseg^wra* (*les piquets*), *ifeggagen* (*les ensouples*), *tayazilt* (*le peigne*), *ijebbaden* (*les tendeurs*), *adk^wan* (*le pavé*). Ce qui laisse supposer que tous ses instruments, aussi encombrant soient-ils, disparaîtront, sans aucun doute, à la mort de la vieille.

Vision prophétique de la disparition, inévitable de certaines traditions surtout en milieu urbain, dont le mode de vie s'accommoderait mal de la présence de ses objets, mais surtout du fait que l'habitat urbain ne laisse plus de place à l'emplacement du

métier à tisser. Même en milieu rural les jeunes filles, trop occupées par leurs études ne trouvent pas le temps pour d'apprendre ces métiers et perpétuer ainsi des traditions séculaires.

Ceci est d'autant plus vrai, que rares sont les jeunes filles qui s'intéressent à ce métier artisanal traditionnel. Ainsi dans le poème qui suit, la bru veut réellement la mort de sa belle-mère. Elle veut respirer et se sentir enfin libre de ses mouvements.

Nni-γ-ak a εezrayen

A tiṭṭucin bbwemcic

A ṭṭan a ṭ-mmet temyart

A ṭ innawi-n deg kalic

A d-uyal teslit-im s axxam

A ṭ-af abrid ur taεriict

KACIMI Chabha (75 ans)

Toi ange Gabriel

Les yeux d'un chat en éveil

La mort emporte la vieille

Et sera transportée dans une calèche

Sa bru reviendra pour trouver la voie

Vers la maison, et enfin gérer ses biens.

L'ange de la mort étant la seule personne à pouvoir punir. On retrouve la métaphore : *tiṭṭucin b^wmcic* (les yeux d'un chat en éveil), ce qui signifie que la vieille ne fait que guetter et épier les époux. Ici *taεriict* veut dire une *soupenne* de la maison traditionnelle kabyle, quelquefois elle sert à emmagasiner toutes les réserves d'orge, de blé, ou tout autre aliment pouvant être conservé. *taεriict* aussi peut servir à dormir donc elle peut être une chambre à coucher des époux.

Dans ce cas la frustration des deux époux serait claire. Spécialement pour la bru qui serait mal à l'aise et se sentirait épiée par *tamyart*, ainsi ne pouvant pas mener une vie conjugale des plus légitime avec son époux. Ceci sous-entend que la belle-mère s'ingère dans tout, voire même dans la vie intime du couple.

Avec la mort de la vieille tout reviendrait à la bru. Elle détiendrait ainsi le pouvoir dans *axxam*. Vu de la sorte, la vieille est considérée comme une gêne pour la bru, aussi la mort de la belle-mère serait la bienvenue. Une fois morte et, n'ayant enfin plus aucun pouvoir, la voie serait libre à la bru.

Entre les deux femmes en conflit celui qui prend, pour-ainsi-dire, tous les coups c'est l'homme : toutes les deux s'en prennent à lui sans le ménager, aucune d'elle ne l'épargne, elles le condamnent sans clémence.

D'un côté la bru le tient pour responsable du fait qu'il écoute sa mère : Pour elle et dans ce qu'elle se représente du mariage : elle est sa femme qu'il doit chérir, si elle s'est mariée c'est pour aspirer à une belle vie, elle n'a pas à subir les récriminations de la belle-mère.

Elle dira à travers les vers qui suivent :

Tamyart-iw m'iḍaren izuranen

A d-yekcem wuday n mmi-s

Teḥra imani-s d Imumen

Mig yeffay wuday n mmi-s

Tesserwat deg əggalen

(Anonyme)

Ma belle-mère aux jambes obèses

Quand son pleutre de fils vient !

Calme, feint la gentillesse

Dès que son pleutre de fils part !

Envers toute la famille, elle devient diablesse.

La mère de son côté en veut à son fils et le condamne.

Tislit-iw m cuca

Teḥka-y-as i mmi leeca

D idrimen-iw i d iḥramen

Bbwin-iyi-d lmuṣiba

(Kacimi Dahbia 75 ans)

Ma bru aux cheveux ornés d'une mèche

Parlait à mon fils durant la nuit

C'est mon argent qui est maudit

Il est la cause de cette calamité.

Ce n'est peut-être pas par hasard que la belle-mère utilise (*leeca*, la nuit). La nuit, dit-on, porte conseil mais, apparemment, pas dans ce cas précis. La belle-mère estime que c'est le moment propice pour la bru de se faire écouter par son époux. Ce moment là, justement, échappe à la belle-mère : la nuit est réservée aux époux et pour cela elle n'y peut rien et c'est là qu'elle perd la bataille, mais pas la guerre !

La femme n'hésite pas à user de moyens occultes, en l'occurrence la magie, afin d'arriver à sa fin, à savoir : emmener l'époux à rallier la cause de sa femme. La mère également ne baisse pas les bras et va user elle aussi des moyens occultes rien que pour récupérer son fils qu'elle a perdu depuis qu'il s'est marié.

« Nous désignons donc du nom d'actions magiques les coutumes et les exercices dont les effets ne s'expliquent pas immédiatement par la simple action naturelle...et la question de savoir si ces actions singulières sont possibles et comment, éventuellement, elles le sont »¹

¹ DANZEL, TH, W, *Magie et science secrète*, Éditions Transatlantiques, bibliothèque nationale du Québec, Canada, 2001.P.6.

Néanmoins, le recours à la magie amplifie, le plus souvent, le conflit entre les deux femmes en "guerre". Tirailé de part et d'autre, l'homme se retrouve démuni et désarmé devant les deux femmes de sa vie. L'homme se retrouve ainsi, pris entre deux feux : entre sa mère qui l'a élevé et qui attend des sacrifices de sa part, et sa femme qu'il chérit et envers laquelle il a des devoirs.

Des deux misères qu'elle est la moindre ? Quel chemin prendre ? Le poème qui suit rend bien compte de l'embarras dans lequel patauge l'homme, et répond à la question qu'il se pose ; la fuite reste l'unique alternative pour mettre fin à son calvaire :

Ufiy-tent-id aṭ-ṭ-nayent

ḡaf wulac ak^w d ulaḡedd

Ad wwetey yemma taēzizt

Tesekr-iy-d s temarzuga

Ad wwetey tameṭṭut-iw

Zḡer-iy ur texdim ara

Wwetey deg udem-iw ruḡey

Stenyey 'ur fransa.

KACIMI Chabha (75ans)

Je les ai trouvées en plein conflit

Pour un non et pour un oui

Blâmer ma mère chérie

Elle m'a élevé dans la souffrance

Blâmer ma femme bien-aimée

Je sais qu'elle n'a rien fait

Il n'y a que moi à blâmer

La fuite vers la France ma seule destinée.

Et la belle mère et la bru sont conscientes du tort qu'elles peuvent provoquer aux fondements de la famille, particulièrement aux enfants qui naissent dans une ambiance d'interminables disputes. La bru n'hésite pas à employer tout ce qui est en son pouvoir afin de blesser sa belle-mère.

Pour ceci elle va jusqu'à se vanter d'être enceinte de son mari. Il n'y a pas plus insupportable insulte pour la belle-mère, car cela **sous-entend** que la bru aura forcément des droits dans *axxam* et pourra même aspirer à une valorisation de son statut.

La grossesse permet à la femme de réaliser la notoriété et la valorisation de son statut, au sein de sa belle-famille et par la suite au sein de sa société. C'est la progéniture mâle, essentiellement, qui permet à la jeune femme d'accéder au statut supérieur. La bru en a conscience, et n'hésite donc pas à le crier haut et fort. A ce sujet elle dira en criant haut et fort:

Cah cah a tamyard

Aεbbuđ agi d ssebεa

Ad ččey timelalin

A d-yeddu cedluđ tayma

A d-qqim-eđ yef tebburt

Am inn-iy řrez a hebba

(Anonyme)

C'est bien fait la vieille!

C'est bien fait !

J'en suis à mon septième mois

Je me gaverai d'œufs et de viande salée en quantité

Sur le seuil de la porte tu te tiendrais

Comme un chien battu je te chasserai !

Acedluḥ est une pièce de boucherie, *tayma* est la cuisse du bœuf dont on tire les meilleurs morceaux. Le mari achètera au marché cette viande de qualité pour la future maman.

Ccah ccah a tamɣart

Aεebbuḍ agi d aqcic

Ad œœy timellalin

Akanaf ad yeswecwic

A d-qqim-eḍ yur lkanun

Am inni-γ ṣeb a y amcic

(Anonyme)

C'est bien fait la vieille ! C'est bien fait !

Ce ventre là donnera un garçon

D'œufs je me gaverai

En plus de la viande bien grillée

Quand près du *kanoun*, tu t'assoiras

Je t'en chasserai comme un chat.

La famille ou *axxam* au sens culturel du terme, est le fondement de toute la société villageoise kabyle. La famille kabyle en général reste presque toujours traditionnelle, c'est à dire que tous les membres de la famille, y compris les grands parents et les frères mariés, vivent sous le même toit. Ceci engendre souvent des différends entre les mêmes membres, particulièrement les femmes qui sont appelées à être souvent ensemble.

« Entre les femmes les liens naturels, les liens du sang, les liens affectifs sont voués à être brisés (à la différence des hommes) la jeune femme (la nouvelle mariée) va vivre au milieu d'étrangères qui n'ont de communs entre elles que leurs maris (...); la mère demeure avec ses belles-filles (qu'elle a peut-être choisies), mais avec lesquelles elle se trouve en rivalité pour l'affection de ses fils, leurs maris. »¹

La belle-mère ou la vieille dans tous les cas de figure, se sent lésée de ses droits les plus absolus, dès que la bru fait irruption dans *axxam*, cette dernière vient partager non seulement la maison mais surtout l'homme sur qui tous les espoirs sont mis. Elle (la bru) devient alors la cause de toutes les misères de *tamyart*.

Cette conception de la vie, selon la belle-mère, se dévoile très clairement dans la poésie orale féminine, comme le montre le long poème qui suit:

A tuğğal timezyanin

Tin yeğğlen ad ss-ferɣey

Rebbay-d mmi d-amecɕuɕ

Am rɕa i t-id ssekrey

Tura meqq^war d aterras

Mi d yebb^wi lalla-s

Fkan-iyi ad mterey

Ouiza GHAZI (décédée)

Pauvres veuves jeunes sans assistance

A vous je dirai sans cesse

J'ai élevé mon fils dès sa naissance

Dans la douceur et l'obéissance

Un homme fort il devenait

Sa femme quand il l'a ramenée

Tous deux me réduisirent à mendier.

¹ LACOSTE-Dujardin Camille, *la vaillance des femmes*, op cit, p 70.

Au départ, dans les deux premiers vers, il s'agissait d'un appel généralisé à toutes les veuves. Puis à partir du troisième vers, on remarque une inclusion soudaine, inattendue, de la plaignante. D'entrée de jeu elle s'adresse aux jeunes veuves, ce qui sous entend, qu'elle en fait partie, qu'elle-même est veuve. Le non dit ici soulève le voile sur le veuvage à l'âge jeune, ce qui implique sa souffrance pour élever seule son garçon.

En fin de compte elle ne parle que d'elle-même les autres ne servant que de prétexte et n'étant que des *faïres valoir* pour lui servir de tremplin, pour narrer sa propre expérience. En définitive la plaignante narre sa souffrance dans l'éducation de son garçon, à ce niveau tout est dit explicitement : *Rebbay-d mmi d-ameçtuḥ /Am rḍa i t-id ssekrey. J'ai élevé mon fils dès sa naissance /Dans la douceur et l'obéissance*

Depuis la venue de la bru sa vie a basculé et son monde s'est écroulé sous ses yeux. Sa déception est criarde et sa vie est encore plus misérable qu'avant, elle qui implicitement pensait qu'elle aurait une vie meilleure maintenant que son fils est devenu homme.

Rien de tout ce dont elle a rêvé ne s'est réalisé, bien au contraire même ce qu'elle construit des années durant semble s'effriter :

Ferḥey zewḡey-as i mmi

Bb^w iy-d ṣḥab n tmenṭac

Ziyema si dixel tekfa

Taguni s leaqac

Teṭṭes almi'guli w ass

T-ufa-d leaql-is i ḍac

Ouiza GHAZI (décédée)

J'ai marié mon fils j'en suis ravie

D'entre les filles de dix huit années

La plus belle j'ai choisie
Finalement en dedans rien il n'y avait
Pour dormir, des somnifères il lui fallait
Dormant jusqu'au jour levé
Se réveillant chaque jour, énervée.

C'est la désillusion totale pour la belle-mère car sa bru ne rentre pas dans «*la norme*» ou le moule que l'on se fait de la parfaite belle fille, ce qui révèle un conflit de génération non des plus banale.

Ce conflit apparaît très clairement dans la production poétique féminine : les deux femmes étant les plus concernées car cohabitant difficilement, la bru nouvellement venue vient partager tout ce que la belle mère a construit toute une vie durant. En ce sens la belle-mère se considère comme une victime, se plaint toujours de sa bru qui à, tous points de vue, est toujours fautive elle est la cause de toutes les calamités de la vielle. A tout point de vue

"Le mariage ne libère la femme de l'autorité absolue de son père, que pour la livrer à l'entière domination de son mari, ou plus exactement du groupe de son mari et notamment de sa belle-mère. Elle lui doit obéissance et fidélité"¹.

Dans tous les cas de figure, tout incombe à la bru ; l'effort doit être unilatéral, elle doit se soumettre aux exigences de sa nouvelle famille, nouvellement intégrée. En revanche aucun reproche n'est fait à la belle-mère, elle est la doyenne de la maisonnée, elle compte bien le rester et le faire comprendre à sa bru.

La bru ne peut qu'obtempérer mais non sans quelques entorses aux règles d'éthiques, souvent elle use de tous les vices pourvu qu'elle ait gain de cause auprès de son époux.

¹ BOURDIEU (Pierre), *Sociologie de l'Algérie*, coll Que sais-je ? Paris 1970. P 14.

Le poème qui suit rend compte, de l'hypocrisie de la bru à l'égard de la belle-mère, selon les convictions de cette dernière, révélant ainsi une situation des plus critiques entre bru et belle-mère :

A cennu-γ medden akw trun

Asyax yers-ed di lyaci

Tin m-i ḥkiy ad t-ḥku kter

Ad t-inni yeḡḡa-yi mmi

Ass mara das m lḥaq

A d mmetey tislit ad ezzi

A ṭ-esbur lballiṭa ad ketter rriḥa

A ṭ-estaemel tessan-iyi

Ad qqim s aqaṛṛuy-iw

A s-fken ṭṭwab lyaci

Ur d-iyi-t-essared leḥwayeḡ-iw

Ur d-iyi-teddi di lebyi

Lemmer ad kkren at laxart

A ṭ-defṛey su k^werdi.

Ouiza GHAZI (décédée)

Je chante alors que les âmes sont peignées

Et l'éboulement les a entraînées.

Celle à qui je dis ma peine m'en dit davantage

Depuis qu'elle a vu son fils partir

Lorsque la mort équitable fera son œuvre

Avec ma bru les gens compatiront au malheur
Fort parfumée, les cheveux ceints sous un foulard
Elle feindra d'avoir été dans mes confidences
À mon chevet, elle veillera en tenant séance
Recevant des gens les condoléances
Alors qu'elle n'a jamais lavé mes vêtements
Elle n'a jamais fait preuve de compréhension
Ah ! Si les morts pouvaient ressusciter
Je la lapiderais pour l'éternité.

De ce poème se dégage l'imaginaire social du rôle que devrait avoir la bru à l'égard de sa belle-mère et son comportement dans sa nouvelle maison. « *La meilleure tislit (bru) est celle qui dit aneam (oui) à tout ce qu'on lui propose ou impose.* »¹

La bru idéale est celle qui se met au service de sa belle famille, sinon elle est indigne de la maison qui l'a accueillie. La bru doit se soumettre aux exigences de la belle-mère, elle doit être à ses petits soins en plus d'un respect sans limite. La belle-mère est souvent redoutée car détenant tous les pouvoirs dans la maison, elle dispose de tout notamment de sa bru ; alors un bras de fer s'installe entre les deux femmes en conflit.

Mais dans certains cas la belle-mère abdique quand elle se rend compte que la bru pilote son mari à sa guise, c'est ce qui se dégage des vers qui suivent : la vieille impuissante, "rend les armes" lorsqu'elle prend conscience que son fils aime sa femme, alors résignée elle dira non sans amertume :

¹ YACINE, Tassadit *si tu m'aimes guéris-moi op cit*, P17.

Ataya baba memmi

Yebb^w i-d ṛrebḥ i llala-s

Maci d lh̄sed it ḥesdey

A Rebbi eziz yas kemmel-as

I yiyaden d iman-iw

D wayen setbey fell-as

Ouiza GHAZI (décédée)

Voilà mon fils qui s'emmène !

À sa femme des trésors qu'il ramène

Ce n'est point que je sois jalouse

Dieu faites qu'il soit à l'aise

Ce qui me chagrine

C'est tout ce que j'ai sacrifié

Rien que pour l'élever

L'histoire à suivre montre clairement la position de la mère et le fondement de cet imaginaire social, surtout lorsque la bru est appréciée par son époux: si le mari, donc le fils, montre un quelconque intérêt à son épouse cette dernière sera vite taxée de sorcière, car elle aurait détourné le fils de sa mère.

L'anecdote qui suit appartient à Kacimi Chabha (75 ans originaire de Timeghras et vit actuellement à Constantine) :

Il y avait un homme qui partit à (tamegra) la moisson, avant de sortir il demanda à sa mère de lui ramener son déjeuner au champ. Elle acquiesça et lui dit: yerbaḥ a mmi! "Avec plaisir mon fils !" Elle lui prépara alors : arkul, timellalin, tawackant, iyi et iniyman (des céréales, des œufs, de la galette du petit lait et des figues sèches).

Au moment du déjeuner, la mère alla à la rencontre de son fils pour lui ramener son déjeuner elle l'entendit chanter le refrain suivant :

Sliy i ṭṭir acu yenna

Ixir tammeṭṭut yemma

A yiṭij i d-icerqen

Win i d-yuyen kul tammurt

Ulama telha yemma

Tifiṭ læzza tmeṭṭut

KACIMI Chabha (75ans)

J'ai entendu l'oiseau fredonner:

Ma femme est ma préférée

Toi soleil dont les rayons brillaient

Ensoleillant tout le pays

Même si mère de moi est aimée

De loin ma femme reste mon adorée.

La mère rebroussa chemin, revint chez elle, et mangea avec un grand appétit le déjeuner qui, auparavant, était destiné à son fils. Au retour du jeune homme à la maison, le malheureux dit à sa mère :

- *a yemma acuyer ur id t-ebb^w iđ ara imekli-inu? "Mère, pourquoi ne m'as-tu pas ramené à manger ? Comme c'était prévu !"*

Elle répondit ironiquement et sans hésiter :

- *"inni^y tebb^w i-ak-en temmeđut-ik!" "Ta femme ne s'en est-elle pas chargée?"*

Il répliqua : - *"ala ! Inni^y i-kem i wumi' nni^y !" "Non ! C'est à toi que j'ai demandé !"*

Elle lui rappela alors ce qu'elle lui avait préparé pour son déjeuner, puis elle lui narra ce qu'elle avait entendu comme éloges destinés à la belle fille au détriment de sa mère. Elle jura dès lors de ne plus s'occuper de lui. Ainsi le rapport Bru/Belle-mère, dans la société kabyle notamment, est l'un des rapports cruciaux sur lequel se base la famille traditionnelle, mais il est souvent la cause d'une rupture irréversible.

IV-3- La petite enfance pleurée, chantée et idolâtrée.

Il est vrai que la famille dite *traditionnelle* dans sa composition des grands parents et du couple, avec leurs enfants, permet de maintenir le fondement de la famille. Au demeurant elle génère ce type de conflit entre bru et belle-mère, qui est loin de maintenir l'équilibre familiale, souvent des familles s'en trouvent brisées.

Cette mésentente s'accroît de plus belle lorsque la bru ne peut pas enfanter

« C'est bien en effet en tant que mère, et une fois mère seulement, qu'une femme fait, en quelque sorte, son entrée dans la société. C'est une fois mère seulement qu'elle est prise en compte par les hommes. C'est une fois mère seulement qu'elle joue un rôle social et acquiert un statut reconnu par les hommes. C'est une fois mère seulement qu'elle apparaît disposer de certains contre-pouvoirs (...). »¹

¹ LACOSTE-Dujardin Camille, *des mères contre des femmes* op cit P 93.

La base même de la société est l'idéologie patriarcale ; la fécondité de la femme - seul point où elle est vénérée- son rôle en tant que mère, avant tout, vouée à la maternité, de là l'imaginaire social portant sur la lignée masculine est très présent, il fonctionne comme un ordre établi dans le fondement même de la société.

En cas de stérilité "*La hantise de la stérilité (...) ne disparaîtra qu'à sa première grossesse...*"¹ ou bien quand elle n'a qu'une progéniture de sexe féminin, l'occasion se présente alors pour mépriser sa bru.

V-3-a-La naissance de la fille : désespoir révélé.

"*Pendant toute sa grossesse, la future mère a espéré porter un garçon et redoute la naissance d'une fille.*"² A sa naissance, la fille n'est pas tellement appréciée pour ne pas dire mal acceptée, contrairement au garçon qui est considéré comme l'héritier, le prolongateur de la lignée. Ainsi aucun éloge n'est adressé à la fille, surtout à la naissance :

Yerna, yur-i kra llatbar

Ur fella-s ttamney lgar

Ur yes tqqabaley lkufar

DAMECHE Smina (décédée)

Je viens de donner naissance à progéniture

Contre les voisins je me méfierai

Et de l'ennemi je ne pourrai affronter leurs forfaitures

Donner naissance à une fille est considéré presque comme une tare, ne dit-on pas dans une expression kabyle *urwey-d taqcict* (j'ai enfanté une fille) pour signifier : *j'ai*

¹ Khelil Mohand: *L'exil kabyle.op cit* p 18

² Cf Lacoste Dujardin Camille *Des mères contre des femmes.* p58.

fait une énorme bêtise. Elle rejaillit sur le standing et l'honneur de la famille dont la puissance (virilité) est remise en cause.

Mais en grandissant, on se résigne à la faire bénéficier de la même berceuse que son frère ; après tout c'est Dieu qui décide et on ne remet pas en question ce qu'il donne au risque de passer pour un apostat ou pour un blasphémateur.

Nniy-as kem a yelli

A tizerzert u kercan

A yelli ferḥey yissem

D Rebbi'kem imecan

Ixiḥ kemmini

Wala i rebbi yexlan

KACIMI Chabha (75ans)

Ô! Toi ma fille

Gazelle des prairies

De toi je suis comblée

Dieu à moi t'a donnée

Mieux vaut toi autant

Qu'un sein sans enfant !

Ce qui est sous-entendu est la résignation à accepter son sort, car mieux vaut avoir une fille qu'être stérile : "*à la hantise de la virginité, succède la crainte de la stérilité...*"¹ C'est uniquement par peur d'être stérile, et par espoir d'avoir un jour un garçon que la maman se résigne et accepte la fille, et pourquoi pas être fière d'elle quand elle grandira.

¹BOURDIEU Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, coll Que sais-je ? Paris P 14.

Tel est le vœu enfoui de cette maman, forcée de subir le poids de la société patriarcale, qui souhaite un avenir meilleur pour sa fille. Elle dira:

Nniγ-as kem a yelli

A tin id-yefka u xellaq

A kem rebbiy a ț-imγur-eđ

I wul-iw a d yekkes lxiq

Mara d eeddi deg tajmayt

Tenni-đ i wemzur dleq

Laħbab n baba-m ferħen

Aedaw-is ad ifellaq

KACIMI Chabha (75 ans)

O! Toi ma fille

Un don du seigneur

Je t'éduquerai en grandissant

De mon coeur les soucis s'envoleront

De *tajmayt* en passant

Tes beaux cheveux les lâchant

Les amis à ton père très heureux ils seront

Ses ennemis quant à eux ne seront que trop jaloux.

La maman se projette dans l'avenir, et voit déjà sa fille une belle jeune fille qui sera la fierté de sa famille. Plus tard elle grandira et fera des envieux, elle sera une jeune

fille convoitée par tous les hommes et fera bien des malheureux ; ne l'épousera que celui qui la mérite et qui soit digne d'elle.

Nniy-as kem a yelli

Am teqejaɾt tabrarazt

Amzur yedlaḥ yef tuyat

Iḍuḍan d leqlamat

I wexxam a kem-yawin

Ass-nni is-teban tafat.

KACIMI Chabha (75 ans)

O ! Toi ma fille

Dont le pied est sans défaut

Les cheveux longs et beaux

Les mains fines telles des crayons

La famille qui, comme bru, t'aura

C'est le jour et ses lueurs qu'elle verra.

L'évocation des parties du corps de la fille tels: les mains, les cheveux et les pieds, semblent être des atouts à utiliser pour séduire, la mère compte bien préserver cela au temps voulu. La comparaison des traits physiques comme par exemple : *taqejaɾt*, sous-entend un petit pied bien joli, signe de séduction pour la femme.

Un deuxième exemple : *iḍuḍan d leqlamat* les mains fines telles des crayons, ici les doigts sont comparés aux crayons dans leur finesse et leur longueur ; d'où peut être la référence aux études. Elle serait une fille instruite et ayant un certain niveau intellectuel.

Il fut un temps où l'instruction de la fille était problématique en ALGERIE, bien entendu la colonisation n'a pas aidé à améliorer la situation, au contraire elle l'a empirée.

Ce n'est que récemment, en l'occurrence juste après l'indépendance, que l'instruction de la fille est devenue une revendication à part entière comme le souligne si bien Brahim Salhi :

« Plus concrètement, les années 1960 sont celles où la revendication de l'instruction des filles devient saillante et commence à se concrétiser. Avec elle se pose la grande question qui agite la société cramponnée aux valeurs traditionnelles: jusqu'ou' iront les effets de cette modernisation ?... »¹

Il est vrai que l'ouverture de la société, doit passer indéniablement par l'instruction de la fille, cependant tous les préjugés qui l'entourent suscitent l'inquiétude, voire même la réticence. Autrefois les Kabyles n'aimaient pas instruire leurs filles, chose qui se fait très rarement de nos jours, bien au contraire, l'instruction de la fille devient un impératif plus accru que celle du garçon.

Pour rendre compte de cet état de fait, qui date d'une époque révolue, et qui a longtemps perduré au sein de la société villageoise kabyle, en l'occurrence cette réticence à l'égard de l'instruction de la fille, la mère chante, plus encore, elle va jusqu'à supplier le père pour laisser sa fille rejoindre les bancs de l'école :

Abrid abrid u rumi

Yeṭmirwal am arkul

Teḍal-ed yelli si ṭṭaq

Am yiṭij ak^w d wagur

Ṭxil-ek a baba-s aeziz

Anef-as a ṭ-yer di lakul

KACIMI Chabha (75ans)

¹ Salhi, Brahim, Mohammed, *l'ALGERIE citoyenneté et Identité*, Éditions Achab, tizi-ouzou, 2010. P. 196.

Chemin, chemin construit par l'étranger

Utile telle une nourriture abondante

De par la fenêtre ma fille je la vis

Belle comme le soleil et le clair de lune

S'il te plaît toi son père

Laisse-la s'instruire.

L'instruction de la fille est un signe de l'évolution de la société kabyle, puisqu'on estimait qu'aller à l'école ne servait pas à grand-chose. De nos jours on accorde aux études une place importante, puisque c'est grâce à elles qu'on s'ouvre aux autres cultures, et bien sur à la modernité, et donc à la libération de la femme du joug de l'homme. Autrefois on faisait les éloges de la fille à dessein de la marier, et assurer la continuité d'une ligne directrice transmise de mère en fille.

L'instruction de la fille, surtout, est primordiale selon cette nouvelle conception sociale du statut de la femme. Le statut accordé à la femme instruite dans notre société, l'égalité des chances dans le travail rémunéré, est plutôt valorisant pour le « sexe faible ». Pas seulement, puisqu'il lui garantit son indépendance financière et, par la même, son épanouissement personnel.

Conséquence de cette évolution sociale: la femme n'est plus à la merci de son dominateur, elle peut enfin aller de l'avant. Peu importe si elle ne se marie point, l'essentiel c'est qu'elle ait une instruction pour garantir son avenir sans être l'éternelle assistée de l'homme. Tel est **l'implicite** révélé dans le vers :

Txil-ek a baba-s aziz Anef-as a t-yer di lakul/ S'il te plaît toi son père laisse-la s'instruire et aller à l'école.

Malgré tout, la permission que demande la maman, passe forcément par l'homme en l'occurrence le géniteur dominant, confirmant par la même, cette

«*domination masculine* »¹, sans son accord cet état de fait perdurerait et la libération de la fille tarderait à venir. En effet le mot *Txil-ek* / je te supplie : relève du supplice qui confirme la position inférieure de la femme dominée et soumise. Il n'en demeure pas moins que :

*«(...) la femme qui est symboliquement vouée à la soumission et à la résignation ne peut obtenir quelque pouvoir dans les luttes domestiques qu'en usant de cette force soumise qu'est la ruse, capable de retourner contre le fort sa propre force, par exemple en agissant en éminence grise, qui doit accepter de s'effacer, et en tout cas de se nier en tant que détentrice de pouvoir, pour exercer le pouvoir par procuration.»*²

En tout état de cause la maman (la femme) finit indéniablement, par avoir gain de cause notamment lorsqu'il s'agit d'arracher des droits à sa progéniture. Elle serait, en ce sens, capable d'user de tous les artifices pour atteindre ses objectifs même si de prime à bord l'homme reste le décideur.

V-3-b-La naissance d'un garçon un espoir porté :

*« Le bébé de sexe masculin est donc pour une mère l'enfant attendu, souhaité, désiré qui va lui permettre (...) l'épanouissement tant attendu, personnellement c'est par ce garçon qu'elle participe à la construction de ce qui devient sa famille définitive, épanouissement dans le seul rôle social qui lui soit autorisé. »*³

La naissance d'un garçon est perçue comme une réjouissance dans toute la famille. De là les éloges destinés au garçon sont fort nombreux. Ils permettent de déceler la conception de la vie chez les femmes au village, également leurs aspirations et leurs objectifs baignés dans une idéologie et un imaginaire tels qu'ils concrétisent la représentation féminine sur l'importance accordée à la naissance d'un garçon dans la société :

¹ Bourdieu, Pierre, «*la domination masculine* », in actes de la recherche en sciences sociales, Volume 84, septembre, 1990.

² Bourdieu, Pierre, «*la domination masculine* », *Op cit*, p10.

³ LACOSTE-Dujardin Camille, *des mères contre des femmes*, *op cit* P 86.

« L'étude des enchevêtrements réciproques entre processus psychiques et processus socioculturels a nécessité que soient pensés la place des constructions idéologiques dans la formation du moi et leur lien avec la représentation. »³

C'est parce que l'individu est d'une complexité extrême, que pour expliquer comment il se représente le monde dans son psychique il faudrait consulter tous les processus qui forment sa personnalité profonde au sein de la société où il évolue.

La poésie orale destinée à la naissance d'un garçon, est d'une extrême finesse d'où se dégage toute la vision profonde de la femme, se concrétise enfin un imaginaire individuel conforté dans un imaginaire social. Cette femme qui toute une vie durant, s'est vu changer de statut : de la fille à l'épouse, donc à la bru, vers celui de mère d'un garçon qui va enfin la libérer voir la propulser dans le rang et la hiérarchie sociale.

Ainsi dans le poème suivant la mère laisse libre cours à son bonheur, le comparant à tout ce qui porte un sens mythique dans la vie de tous les jours, elle dit :

Nniy-as keč a mmi

Taxatemt tawehranit

A lehrir yaf u xeggač

Timeħremt tazeggwayit

A Rebbi ħrez tarwa

Y-issen a xedm-ey tafenāzait

KACIMI Chabha (75ans)

Je lui ai dit mon cher petit

Une bague de l'Oranais

Soieries d'un couturier

Un foulard d'un rouge éclatant

Dieu protégez mes enfants

³ Giust-Desprairies, Florence, *L'imaginaire collectif*, éditions érès, 2003. P 20.

Par eux je suis fière comme un paon

Nniy-as keç a mmi

Asaru abarqaqac

Nniy-as assmi d-lul-eç

Ferhen-iyi ula d laerac

Nniy lfařh-iw a mmi

As mara k-waliy ger warrac

A wi yeddren ar d-id-yinni

Win ezizen yebb^w-id tameřřut

Ney a d yejmeε yesma-s

A d yekcem yef tebburt

Yemma-s a ř-efreř

řas ma tella s ddaw temurt

KACIMI Chabha (75 ans)

Je me suis dit mon cher petit

Ceinturon multicolore

Le jour de ta naissance.

Dans le village a donné lieu à réjouissance

Mon bonheur mon cher petit

Quand je te verrai parmi tes amis

Ceux qui me survivront me diront

Qu'il a contracté union

Qu'il a assemblé ses sœurs

Qu'il se tient sur le seuil

Et sa mère vivra son bonheur

Bien qu'enterrée dans son cercueil.

La mère met tous ses espoirs entre les mains de son fils, il en est de même pour ses filles dont le sort dépend de ce garçon qui représente, et symbolise *l'honneur de la famille*, dans l'imaginaire collectif et individuel. Comme le dit si bien Germaine Tillion « (...) *le petit garçon devient très tôt le surveillant responsable de ses sœurs (...)* »¹

Tous les éloges sont destinés au garçon du début jusqu'à l'avant dernier vers où il est fait mention de sa progéniture dans sa totalité *tarwa* pour montrer que son statut en tant que femme en dépend ainsi que sa valeur intrinsèque "*...car elle aura alors le statut de mère et pourra affronter les membres de sa nouvelle famille la tête haute.*"² Car dans la représentation sociale, une femme sans progéniture est une femme néant, c'est dire que son statut voir sa vie en dépendent.

Dans toutes les berceuses recueillies, donner naissance à une progéniture mâle est sacralisé dans l'imaginaire social. L'objectif d'enfanter, un garçon, génère une promotion sociale et une valorisation de statut : on passe d'une femme faible et démunie à une femme importante qui a une place dans la société.

Une femme qui a un homme sur qui compter et sur qui on remet toute la responsabilité d'Axxam, donc de la famille.

Ainsi le but est atteint, grâce au garçon, la mère meurt en paix, l'exemple en est : *i yemma-s a țefreħ ȳas ma tella s ddaw tmurt. Et sa mère vivra son bonheur Bien qu'enterrée sous terre.*

L'objectif d'enfanter ne se limite pas à une promotion du statut social, il dépasse ce cadre dans la mesure où l'aisance matérielle est liée à l'aisance sociale. Étant pauvre, les espoirs de sortir de la misère sont misés sur le garçon : c'est lui la lumière, le bras droit, l'espoir donc c'est lui la protection : *a Rebbi ħerz-iyi mmi ula i nugad mi t nesεa. Dieu protège mon garçon point de peur tant que nous l'avons.*

Dans d'autres cas, le garçon est décrit comme un bourreau du labourage, il travaille et cultive durement la terre. Il serait aussi une propriété privée appartenant à sa mère, du moment qu'il est soumis à ses exigences matérielles surtout : *ȳas win ezizen i*

¹Tillion, Germaine, *le harem et les cousins*, édition Du seuil, Paris, 1966, P 117

² khelil, Mohand *l'exil kabyle*, p.18.

yemma-s a d yawi lerbah atas s tyigwin akw d u xemmas. Préserve-le à sa mère, Qu'il soit riche et comblé ! En récoltant autant aux labours. C'est ce que démontre le poème qui suit ;

A tayen ay' asalas

A Rebbi hareb fell-as

Ğgas win ezizen i yemma-s

A d-yawi lerbah atas

*S tyigwin d u xemmas**

Anonyme

Le voici, poutre maîtresse
Seigneur prenez soin de lui
Laissez le vivre pour sa mère
Qu'il soit riche et comblé !
En récoltant tant aux labours

La nature a une place de favorite, puisqu'on fait référence à elle sans retenue. Axemas¹ est un métayer sur ses propres terres, ici l'analogie est faite non pas par rapport à l'injustice que subit le xemas, mais plutôt à l'effort et au labour.

Tiyigwin fait référence à la paire de bœufs, grâce auxquels se fait le labourage des terres fertiles. Le discours féminin : *"exprime une forte idéologie inspirée par l'observation de la nature, fondée sur la sacralisation de la fécondité féminine, assimilée à la fertilité de la terre."*²

Il n'est point étonnant de voir ce rappel récurrent, et cette analogie à Dame nature, aux onomatopées, et à d'autres sources d'inspiration qui puisent leur essence de la nature et de ceux qui la composent comme faune et flore.

* Axemmas c'est le 1/5 des revenus agricoles alloués aux paysans, au temps du colonialisme.

¹ Voir : Mammeri, Mouloud in, *Les isefra de Si-Mohand, éditions Mehd, Algérie, 2009. P.26.*

² LACOSTE-Dujardin, Camille, *op cit.* P 148.

Il est des moments où la mère joue avec son bébé, là elle produit un type de poésie qui sert non pas à faire endormir l'enfant, mais plutôt à l'amuser et le fatiguer pour le préparer à s'endormir, ce sous genre est appelé *aserqes* (amusement). Ce mot vient du mot *raqs* dont la racine est *rqes* un mot arabe qui signifie dance.

Dans : « *le dictionnaire français-kabyle de MJ-M. Dallet (p.732) où il est donné avec la définition suivante : « sauter, danser, se trémousser ». »*¹ Les chants d'*aserqes*, qui constituent un moment de jeu avec le bébé, abondent, pour la plupart d'entre eux, à l'instar des autres poèmes déjà étudiés, le renvoi à la nature est quasi constant. Ainsi par exemple le poème qui suit :

Cdeddu cdeddu lemni

Ad rebbi-γ ayazi n tili

Ad y-imγur ad yenerni

S lfeđl n rebbi d nbi

Inni-mt a lmuluk ami

KACIMI Chabha (75 ans)

Je tiens mon enfant

Tel est mon vœu

Je cultive une vigne ombragée.

Qui grandira et va s'épanouir !

Tous lui souhaiteront longue vie

Je t'implore ô ! Dieu et son prophète

Les anges du ciel diront amen

Ces instants là sont féériques car une fusion s'installe entre la maman et son bébé. Elle le prend alors entre les mains et dit : *A tayen ay' asalas/ le voici, poutre maîtresse*, elle le lance délicatement vers le haut, ce qui amuse l'enfant. Ainsi faisant

¹ Cité par MAHFOUFI, Mehenna, in *chants de femmes de Kabylie, fêtes et rites au village*, éditions, CNRPH, Alger 2006. P.179.

elle le confie à Dieu puisque elle le soulève vers le haut donc vers le ciel. Ce qui conforte et confirme cette idée c'est le vers qui suit : *A tayen ay' asalas / seigneur, prends soin de lui.*

Autrefois les berceaux étaient suspendus au milieu de la chambre, à la poutre maîtresse. La mère se met à balancer délicatement le berceau pour calmer l'enfant ; ce qui expliquerait ce type de poésie qui joint le geste à la parole. Poursuivant toujours le jeu avec son bébé, la maman ne lésine pas dans les louanges destinées à son enfant elle dira :

De cette poésie se dégage l'idéologie dominante quant à la naissance d'une progéniture mâle, qui serait un investissement à vie. Une société à domination affirmée des hommes sur des femmes : *"les prôneurs zélés de cette domination, sa reproduction et sa persistance, se trouve être les femmes elles-mêmes : des mères."*¹

Paradoxe de cette société qui malgré le poids des femmes dans leur milieu social elles restent, dans bien des cas, des éternelles assistées, s'y plaisant parfois et s'y soumettant le plus souvent. Il n'en demeure pas moins que dans l'imaginaire social algérien en général et kabyle en particulier, le garçon assume une responsabilité et une tâche plus lourde à l'égard de la descendance féminine, un état de fait difficile à détacher des mentalités, vu qu'il fonctionne comme un naturel inné.

L'attachement de la mère à son enfant est alors compréhensible, également son comportement jalouxant sa bru. Dès lors cette bru va être considérée comme une rivale qui vient partager tout ce que la belle-mère, durant toute une vie, a mis sur pied. Mais la bru deviendra mère à son tour et aspirera à une vie meilleure grâce à son fils. Un cercle vicieux est alors entamé et n'en finit point.

Dés sa naissance l'enfant est voilé, on le préserve, dit-on, du mauvais œil. Cette tradition de voiler le bébé dure jusqu'à un âge avancé : 10 à 12 mois jusqu'à ce que l'enfant arrive à marcher donc à *piétiner le mauvais œil.*

¹ Cf : Lacoste Dujardin, Camille in *Les mères contre les femmes*. P18.

Le bonheur de la mère est tel qu'il se reflète dans ses dires. Sa joie n'a point d'égale devant la tenue de son enfant : il est sa raison d'être sa vie et la prunelle de ses yeux.

La poésie orale illustre parfaitement le bonheur incomparable de la mère. La poésie devient alors un truchement par lequel une relation féerique s'installe entre l'enfant et sa maman. Les chants s'harmonisent en symbiose, découlant d'une improvisation spontanée qui n'a d'autre ressource qu'une inspiration venant de l'instinct maternel ; cet instant est sacré et magique. Cette voix là : "(...) *par la maîtrise de soi qu'elle manifeste, suffit à séduire (...) à calmer... un jeune enfant encore exclu du langage.*"¹

Dans ces moments là, et dans ses instants de jeu avec son bébé, la mère excelle dans les dithyrambes adressés à son enfant adoré et dira :

Ccededu ccededu leqmar

A d rrebi-y uzyin n nđar

A d yali d wezniq iđar

Yecqa-yi cɣ^wel ma yexser

KACIMI Chabha (75 ans)

Entre mes mains je tiens mon fils

Tel un clair de lune

J'élève une beauté qu'on ne se lasse de voir

Il jouera et courra dans la rue

Moi je le regarderai

Tant pis si mon travail est mal fait

Suhya suhya

S weksun teged lkimia

¹ cf : Zumthor, Paul: *Introduction à la poésie orale*. Chapitre: *présence de la voix; Voix et langage*.

Tecbiq izimer imenza

Mi d-kecm-eq

Deg mi n tebburt

Ad necraḥ-ey ṭ-ṭaḍsa

KACIMI Chabha (75 ans)

Tu auras une bonne santé

Pareil à un agneau plein de vie

Qui pâture en plein air

La porte s'ouvre sur toi

Moi je rirai de tout cœur

A lxiṛ-iw a lxiṛ inu

Memmi deg rebi inu

Eḡḡ-iy-it a bab inu

Yes zhu-γ ul inu

Ad yeemeṛ waxxam inu

Anonyme

Ô ! Mon Dieu quel bonheur !

Je tiens mon petit sur mes genoux

Protégez-le ô seigneur !

C'est lui mon seul bonheur

De sa présence comble est ma maison.

Ce qui est particulier à ce type de chants appelé également par MAHFOUFI « *la sauteuse* »¹ c'est le contexte où se ce genre de jeu avec le bébé, est réalisé.

¹ MAHFOUFI, Mehenna, *chants de femmes en Kabylie, fêtes et rites au village*, CNRPAH, Alger, 2006, p.179.

Pas uniquement puisqu'il donne autant de détails sur la manière particulière avec laquelle on prend le bébé pour l'amuser : « l'un de ces jeux consiste à prendre l'enfant avec les mains sous les aisselles et à le faire sauter sur les genoux en lui déclamant plusieurs strophes poétiques qui contiennent des paroles où il est mis en valeur. »¹

Dans ces poèmes sous forme de jeu la mère utilise les onomatopées qui renvoient au langage premier utilisé, par l'enfant, comme l'illustre le poème qui suit :

Huru huru

Akken xedmen yetbiren

M'ara yalin s adrar

M'ara s-huruyen

Anwa ka yecba memmi?

Leeyun n l baz yef yezra

KACIMI Chabha (75ans)

Hourou hourou

Comme font les pigeons !

Au sommet des montagnes

Quand ils roucoulent

A quoi ressemble mon bébé ?

Dont les yeux ressemblent

À ceux d'un faucon sur une crête

Le faucon symbolise la beauté et l'adresse masculines.

Atayen ay igenni

Rebbi eziz hareb yef memmi

A s-yeg si lebyi ig t-meni

Inimt a Imuluk ami

¹ MAHFOUFI, Mehenna, *Chants de femmes en Kabylie, fêtes et rites au village*, Op cit, P.179.

Netq-emt ak^w seg yiwen yimi

Anonyme

Le voici ciel o ! Ciel
Que Dieu protège mon enfant !
Qui lui réalise tous ses vœux !
Les anges diront amen du ciel
Tous lui souhaiteront longue vie

De ces poèmes nous remarquons que la mère fait un songe à haute voix. Elle n'hésite pas à faire appel à Dieu et au Prophète pour le protéger. Dans l'un des quatrains la mère associe son bonheur et, le fait que sa maison soit pleine, à la naissance de son fils. Sans cette naissance, d'un garçon spécialement, la maison est considérée comme vide.

Ceci pour dire que la mère n'a de statut réel sans ce garçon tant attendu. Elle est de même protégée à vie; qu'elle soit une divorcée, une veuve ou ayant son mari. Désormais elle a quelqu'un sur qui compter à l'avenir.

Atayen wali-tef

Ad helley Rebbi ezizen

At yemnae si lexsum

Atayen, atayen

Mmi yecba itij unebdu

Ney aggur m'ara y-teddu

KACIMI Chabha (75ans)

Le voilà, regardez le !
Je supplierai le seigneur
Pour qu'il n'ait pas d'ennemis !
Admirez le ce trésor !
Pareil à un soleil d'été

Ou à la lune dans toute sa portée

Huru, huru

Aken xeddm-en yetbiren

M'ara yalin s adrar

M'ara s huruyen

Anwaka yecba mimi

D lbaz d isem aezizen

KACIMI Chabha (75ans)

Roucoulez ! Roucoulez !

Comme pigeons et ramiers !

Quand dans les montagnes ils s'en vont !

Faisant entendre leurs roucoulements

Qu'il est beau mon cher petit !

Comme un faucon au nom béni !

La mère s'investit totalement et pleinement en son fils. Il est pour ainsi dire sa seule source d'inspiration, il est le cordon ombilical qui la maintient en vie, il est sa raison d'être : en d'autres termes elle n'existe que pour par et à travers lui. De là la crainte maternelle est toujours présente ; la maman fait alors appel aux anges et aux saints en les implorant de veiller sur ce garçon idolâtré.

La mère implore aussi la protection de Dieu et du prophète pour préserver son fils du mal et du mauvais œil.

Après le jeu c'est la fatigue qui s'installe, l'heure de dormir est là et les poèmes qui servent à endormir l'enfant sont plutôt doux et calmes, l'objectif étant de ramener le sommeil et de faire appel à lui dans la sérénité. Il s'agit de chants qui ne sont pas rythmés mais qui ont une seule mélodie, la femme kabyle fait toujours usage de louanges, elle lui chante ses sensations et son amour.

A travers cette poésie, on relève les espoirs qu'elle met en lui, ainsi que le bonheur et la joie qu'il lui inspire et lui procure, l'atmosphère sereine aidant à savourer ce moment de privilégiateur. .

Après le jeu et l'amusement vient le sommeil c'est l'heure des berceuses :

Zuzen zuzen a yiḍes

Win ezizen yebya ad yettes

Ur t-yetṭay ur t-ibellu

Ala lxir deg ul ines

Anonyme

Descends, descends sommeil !

Sur mon trésor pour qu'il s'endorme

Préserve-le du mauvais œil

Que le bien dans son cœur se forme !

Dans la berceuse qui suit, on assiste à une sorte de discours injonctif. La mère exhorte son petit et l'ordonne de ne point pleurer, tant les pleurs sont porteurs de tristesse. Il n'en demeure pas moins qu'elle prétexte les pleurs de son enfant pour sommer les autres, signifié par *A bunadem*/ Fils d'Adam, ce qui implique toute l'humanité, à faire le bien autour d'elle.

Comme si le monde de l'enfance la rend nostalgique aux belles choses que pourrait faire l'humanité. En ce sens il s'agit d'un songe en état de veille, pour la maman. C'est, du moins, ce qu'on lit entre les lignes du poème qui suit :

Ala ur ṭeru

Imeṭṭawen diriten

Ar deqal teby-iḍ a ṭ-ruḍ

ɣaf yeḍdawen

A bunadem xdem lxir

Tebru-ǧ i lhem

KACIMI Chabha (75 ans)

Non ne pleure point
Les pleurs sont mauvais
Si tu veux pleurer
Sur les méchants et les ennemis
Ô! Fils d'Adam fait le bien
Et laisse le mal derrière toi

L'exhortation est annoncée par le *NON* : *Ala ur ǧeru /Imeṭṭawen diriten/* Non ne pleure point/ Les pleurs sont mauvais, car on est fatigué et blasé de pleurer (sous entendu). Ce qui laisse apparaître que la mère a assez pleuré dans sa vie, elle ne voudrait que le bonheur pour son enfant.

Le poème qui suit fait suite au précédent, il fait appel aux saints, et aux croyants, soucieux du bien être de toute l'humanité, ce qui octroie à ce poème une vision universelle :

At Rebbi anda ṭṭ-ili-n
Deg udrar ak^w d swaḥel
Ala s walen i d nudan tamurt
ɣliɣ-awen s irebi
Akra zeddig-en ur yumis

KACIMI Chabha (75 ans)

Où sont les gens saints ?
Dans les montagnes et les plaines
Rien qu'avec les yeux
Ils ont traversé le pays monts et vallées
Sans l'avoir jamais piétiné
Je m'en remets à vous

Vous les saints sans reproches.

Il s'établit, ainsi, le sentiment d'affection et de douceur voire même, une complicité entre l'enfant et sa mère. La personnification du sommeil est très symbolique, ici, elle permet de concrétiser une idée abstraite, qui est le sommeil, en une autre plus concrète.

Encore Plus elle octroie au sommeil le devoir, mais surtout, le droit à la protection. Ainsi faisant la maman valorise le sommeil, elle le sacralise au point de le substituer à une divinité, puisqu'elle lui adresse une prière tout comme elle le fait avec le bon Dieu.

Au delà de du rapprochement avec l'image du sommeil et de sa personnification, la poétesse s'exprime et rêve en son fort intérieur. Étant dans le monde de l'enfance caractérisé par l'innocence, la tendresse et le calme, elle souhaiterait que le monde extérieur, celui des adultes dont elle s'est détachée momentanément, redevienne plus humain et plus tendre. Se rappelant les injustices de ce bas monde, et la bêtise humaine qui se languit dans sa méchanceté.

IV-3-c-chants destinés au garçon : réalité ou surréalité ?

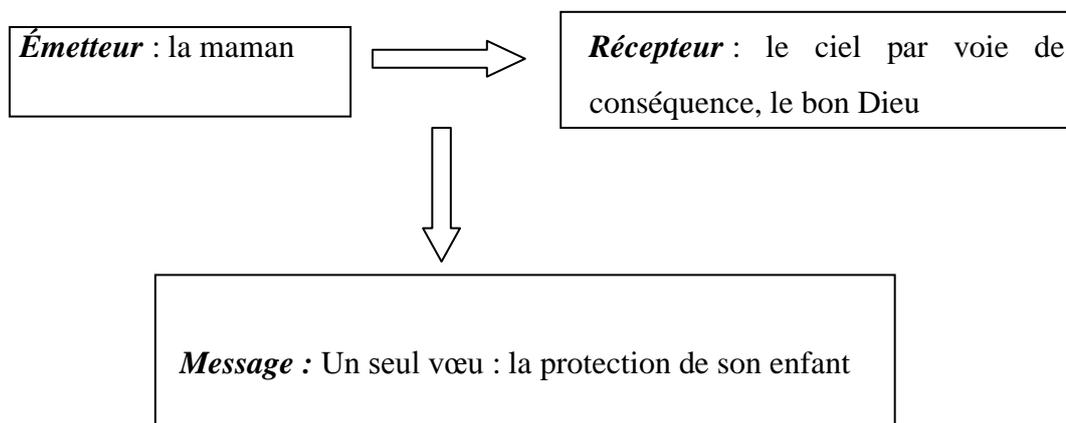
Dans les recherches, déjà consultées et auparavant citées, on considère cette poésie féminine anonyme, notamment celle destinée au garçon, comme étant le «*reflet exact de la réalité*». Nous démontrerons dans ce point ci qu'entre la réalité et ce qu'évoquent les chants de la petite enfance, notamment ceux réservés à la progéniture mâle, il ya un énorme décalage, puisque deux mondes complètement différents s'y opposent : réalité vs surréalité.

Les poèmes dont il est question, ici, dépassent et transcendent la réalité pour atteindre le monde de l'abstrait, des cieux et des divinités. Nous reprenons cependant quelques extraits des vers, analysés ci-dessus, pour démontrer cette transcendance vers une surréalité divine.

Ainsi donc, comment peut-on affirmer que :

Atayen ay igenni/ le voici, ciel ô ciel! *A tayen ay' as alas/* le voici, poutre maîtresse, est le reflet de la réalité ? Puisqu'en retraçant le schéma de la communication habituel, on se rend compte que le récepteur, dans ce cas précis, est une divinité. Par conséquent tout ce qui est dit dans cette poésie, n'a rien de réel puisque la maman s'adresse au ciel.

Ce dernier représente, sans aucun doute, le bon Dieu de par la hauteur et l'élévation, mais aussi du fait que Dieu est désigné dans la culture kabyle populaire comme étant *d bab igenwan* ce qui veut dire *le propriétaire des cieux* :



Du point de vue littéraire il s'agit d'un poème surréaliste, puisqu'il transcende la réalité vers une surréalité en s'adressant au « ciel ». Par définition le surréalisme étant un:

« *Automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement soit par écrit, soit de toute autre manière le fonctionnement de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.* »¹

¹ A BRETON définit ainsi le surréalisme dans la première partie *du manifeste du surréalisme* de 1924.

Ce qui est, à tout point de vue, une expression verbale de l'automatisme psychique, qui vient d'une pensée profonde de la maman en adoration pour son bébé. La poétesse dépasse la réalité pendant un court instant à dessein d'émettre son vœu le plus enfoui et le plus cher: la protection de son enfant pour le voir un jour devenir un jeune homme.

Le vœu de la maman se poursuit : elle souhaiterait voir son fils devenir homme, mais qui restera au service de sa maman, et travaillera pour ses intérêts à elle. A ce niveau là, et du point de vue psychologique, il s'agit d'une projection de soi sur son enfant.

Atayen ay igenni
Rebbi eziz hareb yef memmi
A s-yeg si lebyi ig t-meni
Inimt a Imuluk ami
Netq-emt ak^w seg yiwen yimi

Ciel o ! ciel
Que Dieu protège mon enfant !
Qu'il lui réalise tous ses vœux !
les anges diront amen du ciel
Tous lui souhaiteront longue vie.

La projection que fait cette maman à travers son verbe la propulse à des années futures : c'est sa réalité qui n'existe, d'ailleurs, que dans sa tête à elle. Ce bébé si fragile qui a tant besoin de sa mère, en ce moment précis, est vu déjà, par cette dernière, devenir un homme, tel qu'elle se le représente dans son imaginaire de femme : l'homme de la famille qui la protégera à son tour, et deviendra son bras droit car elle pourra alors compter sur lui :

Ġġas win ezizen i yemma-s / Laissez le vivre pour sa mère
A d-yawi lerbaḥ aṭas / beaucoup de richesses il ramènera !

S tyigwin d u xemmas / une paire de bœufs au labour

La maman, va encore plus loin dans sa projection du futur, elle projetera le jour de son mariage. À ce moment précis elle se *déconnecte* de la réalité immédiate, puisqu'elle oublie, le temps de son songe que son fils n'a que quelques mois :

Ad yezweğ mi mmi / mon fils se marie

Ad yeemar wexxam / la maison sera pleine

En quoi cette poésie du moment reflète-t-elle la réalité ? Une réalité qui, quelques années plus tard, à l'arrivée effective de la bru, dévoilera la désillusion de la maman:

Ferħey zewğey-as i mmi / j'ai marié mon fils j'en suis ravie

Bb^wiy-d şħab n tmenħac / d'entre les filles de dix huit années la plus
belle j'ai choisie

Ziyema si dixel tekfa / finalement en dedans rien il n'y avait

Ce n'est point la réalité que traite ces poèmes, c'est plutôt la désillusion d'un imaginaire cultivé dans des représentations sociales de la culture kabyle : un homme se doit de protéger sa lignée féminine, au risque d'être la risée de tous.

A la notion de *réalités* le substitut est plutôt *surréalités* appartenant à chaque acteur, en l'occurrence : la maman, la bru et le fils/mari. Chacun de ces acteurs a sa propre réalité qu'il veut transcender ; elles sont représentées dans cette poésie comme suit :

- la surréalité de la maman (analysée ci dessus) qui finit par la désillusion.
- la surréalité de la bru qui veut se marier pour se libérer et mener la belle vie, elle aussi tombe dans la désillusion car elle traîne un fardeau nommé belle-mère.
- la surréalité de l'homme (reprise par la femme) qui est pris entre deux feux, qui décide de prendre la fuite :

Ufiy-tent-id aḥ-ḥ-nayent / Je les ai trouvées en plein conflit

yaf wulac ak^w d ulaḥedd / pour un non et pour un oui

Ad wwetey yemma taɛzizt / blâmer ma mère chérie

Tesekr-iy-d stemarzugā / elle m'a élevé dans la souffrance

Adwweteytameṭṭut-iw / blâmer ma femme bien-aimée

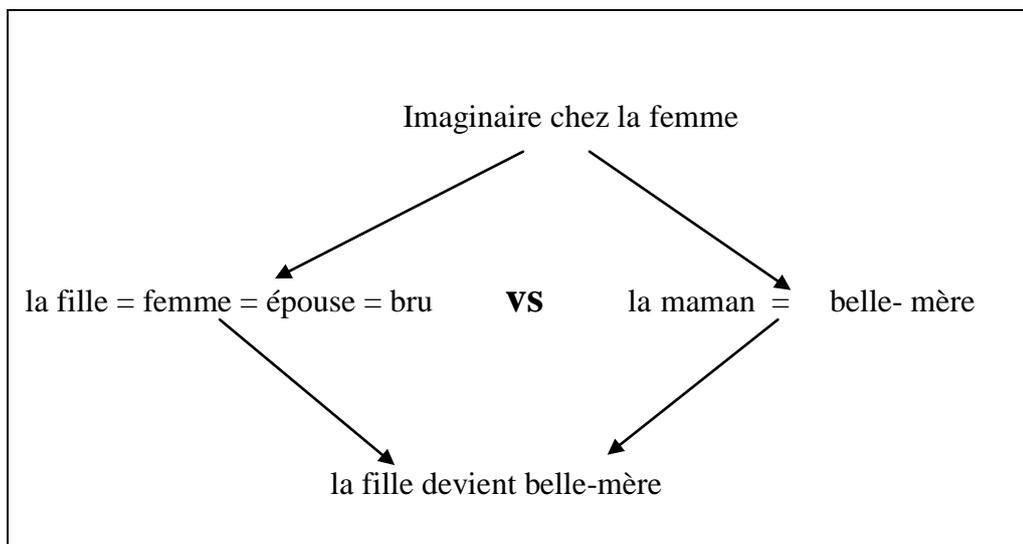
Zzer-iy ur texdim ara / je sais qu'elle n'a rien fait

Wwetey deg udem-iw ruḥey / il n'y a que moi à blâmer

Stenyay 'ur fransa. / La fuite vers la France ma seule destinée

Il est clair que ce que reflète cette poésie, n'est autre que des imaginaires et des représentations individuelles ; il n'ya pas une réalité sociale mais plutôt des réalités individuelles, relatives à chaque individu en tant qu'entité à part entière.

On peut schématiser comme suit :



Le paradoxe est que celle qui s'oppose à la femme n'est autre que la femme elle-même, car de par son changement de statut au fil des années, elle reproduit quasiment le même modèle, un cercle vicieux qui n'en finit point.

En faisant une lecture simple de ce schéma, on se rend compte que la femme est détentrice de son propre destin, puisqu'il est entre ses mains ; si elle veut qu'il change, c'est à elle de faire l'effort, c'est elle qui est dans une position de faiblesse, pour que sa situation s'améliore. Ce n'est pas à l'homme de réagir du moment qu'il n'est point dans le besoin, il se pourrait même que cette situation le conforte dans sa domination sociale. Même si l'homme détient le pouvoir exécutif et décisif, devant la détermination de la femme, surtout les « réifications » de la société, l'homme n'aura de choix que d'abdiquer, et de lâcher prise.

*L'explicite et l'implicite et le rapport d'opposition dans le discours
poétique féminin et son référent*

Chapitre VI: Le quotidien des femmes : chants occasionnels et chants de labeur et l'expression de l'implicite

VI-1- La tradition face à la mouvance :

Ce chapitre poursuit l'exploration des représentations sociales dans la tradition orale en migration, puisque, faut-il le rappeler, il est question ici de chants poétiques en mouvance d'un milieu rural vers un milieu urbain. La mouvance de ces chants pose d'emblée la problématique de la tradition, sa cohésion et sa continuité, menacées par cette mouvance, qui relève du « *domaine de la variante* »¹, c'est-à-dire d'un « *réseau vocal immensément étendu et serré* »². Ce réseau apparaît comme le résultat de plusieurs facteurs : l'improvisation du texte oral, son colportage, et sa migration. Aussi convient-il d'esquisser un aperçu succinct sur la nature de la tradition orale et de discuter certains de ses mécanismes de préservation et de développement.

Au gré du temps la tradition baigne dans un système de « *création/improvisation* »³, ce qui lui confère de l'inventivité malgré son caractère reproductif. Mourad Yelles dans son ouvrage : *les fantômes de l'identité*, nous apprend que la tradition est un *modèle itératif*, régit par le facteur de *répétition, variation* et d'*oubli*.

La tradition au sens large et élargie du terme, se définit et se fonde sur les valeurs fondatrices de la « *commémoration et admonestation* »⁴, qui sont assimilées et combinées par la mémoire, à cette dernière, revient le rôle de perpétuer la tradition. Il va sans dire que ce qui permet la perpétuité d'une tradition c'est incontestablement la répétition des schèmes comportementaux, non seulement mais aussi des mêmes techniques utilitaires, utilisées de manière séculaire et récurrente.

Malgré sa capacité à résister au temps et à ses aléas, la plus conservatrice des traditions, n'est pas à l'abri du phénomène de *l'oubli*. Ce dernier est souvent nécessaire pour le maintien de la tradition, il est un mal pour un bien, comme l'explique Mourad Yelles « *L'oubli permet en effet, d'opérer une sorte de tri permanent, à l'intérieur du*

¹ Paul Zhumtor., *Introduction à la poésie orale, collection poétique*, éditions du seuil, paris, 1983. P ,160.

² *Idem*.

³ Voir : Mourad, Yelles, in *les fantômes de l'identité, Histoire culturelle et imaginaires algériens*, éditions ANEP, Algérie, 2004.P.26.

⁴ *Idem*. P.26

fond sans cesse accru d'éléments culturels.»¹ Yelles affirme que les « sociétés, traditionnelles, pourtant réputées comme particulièrement conservatrices, ont toujours intégré [...l'amnésie comme un] facteur déterminant de la vie sociale et de l'évolution socioculturelle.»² Le concept de l'oubli, toujours tel utilisé par Yelles, « ...est important dans l'évolution du stock imaginaire et réajuste l'offre et la demande symboliques en élaguant les pratiques ou les représentations devenues caduques pour ne retenir que celles qui présentent une fonctionnalité et une pertinence suffisante aux yeux des acteurs sociaux.»³

La définition de la tradition orale en mouvance que nous venons d'esquisser, et ses relations multiples et complexes à la mémoire, faits de répétitions tout autant que d'oublis volontaires et accidentels, nous persuadent que les chants en mouvance, notamment les chants de labeur, posent bien des questionnements au chercheur averti. D'abord des interrogations par rapport à la mémoire populaire qui crée, recrée et assimile, en milieu d'accueil le matériau poétique de la tradition orale. Ensuite la part des pratiques symboliques que véhicule le chant de labeur en tant que mode d'expression, mais aussi de transmission de valeurs. Enfin la façon dont la nature du travail est perçue par la femme kabyle d'origine rurale en milieu urbain, ainsi que la valeur symbolique du labeur accompli.

Le corpus sur lequel porte cette recherche, est composé de textes poétiques oraux, et donc, faut-il le rappeler, encore une fois, de chants dont certains ont migré d'un milieu d'origine rural kabylophone, vers le milieu d'accueil urbain arabophone. Cette migration a favorisé ce caractère d'*oubli sélectif* qui frappe la mémoire, porteuse de cette tradition orale.

Le nouveau contexte social où évolue l'individu, acteur principal dans la préservation et la transmission de la tradition, aide à cultiver cette amnésie (oubli), vu qu'il n'offre pas (le contexte) les mêmes techniques d'intervention adaptées aux fonctionnalités courantes de la vie quotidienne.

¹ Mourad, Yelles, in *les fantômes de l'identité, Histoire culturelle et imaginaires algériens*, éditions ANEP, Algérie, 2004.P.29.

² *Idem*

³ *Ibidem.*

Ainsi par exemple dans les chants du travail, dont il sera question dans ce chapitre, on ne retrouve plus le métier à tisser, encore moins sa panoplie, en milieu citadin; pareillement pour la cueillette des olives et tiwizi. Ces travaux restent cependant fonctionnels dans le milieu rural, il en est de même pour la tradition qui les anime.

Nous tenterons, dans ce chapitre, d'analyser deux corpus appartenant au genre du chant du labeur, en évoquant les concepts d'oubli, de tri sélectif mais aussi et surtout de l'innovation et de l'improvisation de thèmes inédits appropriés et adaptés au nouveau contexte d'accueil, néanmoins ces chants-là gardent leurs racines ancrées dans une tradition qui se doit de suivre l'évolution de son temps pour qu'elle se maintienne.

VI- 2- Les chants occasionnels et l'emploi de l'implicite.

Dans ce chapitre il est question du quotidien des femmes de *Timeyras*, qu'elles soient dans leur milieu d'accueil, citadin à savoir : Constantine, ou bien dans leur milieu rural. La tradition, en général, évolue surtout dans un environnement conflictuel, comme nous avons déjà eu l'occasion de le voir dans les chants des joutes oratoires. Elle (la tradition) s'élabore au gré des confrontations que subissent, mais le plus souvent imposent les individus d'une même communauté.

Les différentes pratiques de la tradition, faut-il le rappeler, agit sur toutes les sphères qui composent la société, qu'elle soit religieuse, juridique ou personnelle. En ce sens la tradition se positionne et s'adapte, tant bien que mal, aux contradictions voire aux oppositions qui jalonnent toute société en perpétuelle mouvance.

Les thèmes traités dans ce chapitre sont classés en chants occasionnels et en chants du labeur et du travail dans tous ses sens. Les chants occasionnels suivent généralement les événements religieux¹, qui sont ancrés dans la société, tels : Taëacurt qui survient au 10ème jour du nouvel an musulman, et lmulud qui fête la naissance du prophète.

¹ Ce point à été cité dans la première partie qui traite des rituels religieux ; il est repris dans ce chapitre en guise d'introduction aux chants occasionnels.

Dans tous les cas de figures ces fêtes occasionnelles sont célébrées d'une manière très sobre, elles sont une occasion pour changer le repas notamment le diner; ce qui démontre la simplicité de la vie des kabyles.

Le chant qui va suivre allègue la commémoration de Taacurt, il est souvent répété dans les foyers kabyles à la veille de cette fête religieuse; le sujet central qui est évoqué est le repas préparé pour cette occasion :

A yemma yemma acur

Effk-iyi cwiṭ u ḥeddur

Ad-am yeḥrez rebbi abyur (aqcic)

Ad-am yeṭṭali yef leḥyuḍ

Ad-am-d izzegg^wi abeluḍ

ô mère ô mère Achour

donne moi un peu de pâte feuilletée

que Dieu garde ton fils gâté

autant de murs qu'il grimpera

secouant des glands il te gavera.

La figure de style qui ressort de ce chant est la personnification de la fête en lui attribuant l'image d'une mère protectrice et prévoyante, s'adressant à elle comme une personne, tantôt l'interpellant tantôt la suppliant :

A yemma yemma acur / ô mère ô mère Achour. Il faudrait signaler cependant, un fait notoire qui caractérise cette fête de taacurt, il s'agit de tous les interdits qui entourent à cette fête religieuse ; ces interdits durent trois jours avant taacurt, entre autres interdits :

⇒ D'abord les interdits sexuels ; les couples ne doivent pas avoir de rapports sexuels au moins durant les trois jours précèdent la fête.

⇒ Ensuite le travail de la laine, il est interdit à toutes les femmes de tisser ou de travailler la laine, ou de faire de la couture sous toutes ses formes, manuelles ou électrique.

⇒ Enfin il est interdit de moudre les grains, de laver le linge, de travailler au champ et de faire la sieste.

De la transgression de ces interdits résulteraient des conséquences graves sur la santé du transgresseur, ce qui pourrait se transmettre aux proches ; selon les superstitions des villageois.

Expliquer le fondement de tous ces interdits, semble vain, car aucune raison ou explication logique ne peut être avancée. Il semble que tous ces interdits ne soient que prétexte qui permettrait à la femme, surtout, d'avoir un petit congé, ou même un temps de répit bien mérité après une année de dur labeur.

La personnification revient dans le poème qui suit mais qui, cette fois ci, concerne la fête de Imulud. La fête est personnifiée au masculin, en un homme à qui on ne demande rien mais à qui on propose de donner toujours à manger :

A Imulud kul ci t-walaṭ

Ak neg tacebwaṭ

Ak-ṭ-nedhen s wudī n ṭayaṭ

ô toi *mouloud* de tout tu es au courant

on te prépare des pâtes autant

et du beurre de chèvre nous garnirons.

On offre à ce précieux convive le peu de nourriture qu'il ya, malgré les temps de « la vache maigre », qui est sous entendu dans l'interpellation : *A Imulud kul ci t-walaṭ*/ ô toi *mouloud* de tout tu es au courant. On (indéfini qui renvoie aux pauvres paysans), ne peut rien te cacher (à la fête sacrée de Imulud annoçant la naissance du prophète), de la situation précaire dans laquelle le « on » indéterminé se trouve.

Malgré la précarité l'hospitalité est de mise, car on souhaite la bienvenue à cet hôte tant attendu en le recevant avec le meilleur plat à offrir pour un invité de marque : *Ak neg tacebwaț Ak-ț-nedhen s wudi n țayaț et du beurre de chèvre nous garnirons.*

Ce qui est largement signifié ici est le sens du devoir de bien accueillir son convive, malgré la précarité et le manque; la dignité doit l'emporter sur la lamentation sur soi.

La vie au village n'est pas toujours simple et facile à vivre, c'est alors que chaque moment important dans le quotidien de l'individu, voire même de la collectivité, mérite d'être marqué et donc fêté. Les chants poétiques féminins sont beaucoup plus occasionnels car les circonstances qui frappent la communauté sont assez fréquentes, le plus souvent elles sont festives et bien animées, la poésie en est le pivot central et incontournable.

Cependant l'un des moments le plus marquant dans la vie de la femme notamment est de fêter certes, son statut de mère, conforté par la sortie de son enfant de l'étape de l'enfance, notamment avec le rituel de la circoncision.

Le poème qui suit a été collecté durant une fête de circoncision à Constantine :

Uliy af wexxam
Briy-d i lekmam
D mmi I g xetnen
A ddaț bu Imerğan
Uliy af wexxam
Žzađey lemleț
D mmi ara ixetenen
T ayuga n ddaț

KACIMI Chabha (75 ans)

Du haut de la maison
Je me laisse aller (je laisse tomber le foulard)
C'est la circoncision de mon enfant
Un joyau en corail
Du haut de la maison

Je mouds du sel
C'est la circoncision de mon enfant
Une paire de bracelets
Belle en la portant

a wah ay ađu
ad yeskaw lebħar
ad d-yeddem tazruř
Ad ř-id-iđeqqar
D mmi ara ixetnen
Ad yeεmar wexxam-inu

KACIMI Chabha (75 ans)

Que le vent souffle très fort !
Pour sécher la mer et ses fonds
Prendre une pierre
La lancer de très haut
C'est la circoncision de mon enfant
Pleine sera ma maison

Il est difficile de distinguer ou de différencier la ferveur dans la production poétique, chez les femmes en ville, de celle produite dans le village d'autant plus le lexique employé dans ce poème, ne relève aucune étrangeté au lexique du village. Cependant le mot *lekmam* est souvent utilisé dans le milieu constantinois, désignant une sorte de tissu en soie qui sert de manches, plutôt longues, à la robe traditionnelle constantinoise nommée communément « *gandureř el fergani* ».

La richesse et l'aisance matérielles sont des éléments directement associés à la progéniture mâle, et à la joie de vivre. Pourquoi pas du moment que c'est le garçon qui endossera toute la responsabilité étant adulte. Grâce à lui la maison ne sera que pleine (en se mariant et en ayant beaucoup d'enfants) et joyeuse : *Ad yeεmar wexxam-inu*
Ma maison ne sera qu'heureuse et pleine.

En cela ce poème n'est nullement différent de ceux produits par des femmes vivant au village, il est porteur et révélateur d'une même idéologie dominante par rapport à la progéniture mâle dans la société kabyle.

On rétablit le schéma de la communication traditionnel, pour pouvoir enlever le voile sur ce qui est latent dans ce discours féminin à travers l'analyse de ce poème :

Émetteur	Récepteur	Référent /espace	Message
<i>Uliy</i> JE suis montée	Indéfini au sens large (non-dit = ceux qui m'écoutent)	<i>yaf wexxam</i> / du haut de la maison	Annoncer la circoncision

L'identification du référent, dans la première strophe, est l'espace où se produit l'action, en l'occurrence : *yaf wexxam* la maison. Mais l'action étant de monter : *Uliy* sous entend que la poétesse était en bas avant que l'action de monter vers le haut de la maison, ne soit effective, et que cette dernière est une action récente. Cependant la maison ou *axxam* dénote une bâtisse donc un toit mais connote la famille. Ceci étant dit la signification de *axxam* passe du toit à l'abri donc la protection, mais sous entend la famille. Le mot *axxam* est repris trois fois dans ce poème : deux fois il est indéfini = *axxam* /la maison. une fois il est défini= *wexxam-inu*/ ma maison (dans le dernier vers). La référence à la hauteur implique implicitement la grandeur et la valeur.

En analysant le premier vers on remarque les actions successives qui suivent :

- monter vers le haut (action explicite)
- jeter/ laisser tomber le foulard (action explicite)
- se libérer (action implicite)

La femme monte sur le haut de la maison pour laisser tomber = divorcer (sens littérale) avec le foulard (servant à couvrir les cheveux) = *lekmam* (sens littérale qui cache les épaules et ou les bras). L'implicite ici fait appel à la liberté, à l'action de se libérer d'une contrainte ou d'un fardeau= *Briy-d i lekmam* /Je me laisse aller (je laisse tomber le foulard). Pour cause la circoncision de mon fils, ce qui est sous entendu et n'est pas dit, je suis en position de force, signifiée par la hauteur, je me libère car mon fils est maintenant homme, donc j'ai tous les pouvoirs et donc tous les droits que peut m'octroyer mon nouveau statut de femme libérée et affranchie.

La deuxième strophe indique la même action en l'occurrence, monter sur le haut de la maison, cette fois-ci la poétesse moule du sel : *Uliy af wexxam Zzaḍey lemleḥ/* Du haut de la maison Je moule du sel. La signification de la mouture du sel renvoie à une action vaine, puisque le sel est d'emblé fin et n'a nullement besoin d'être moulu. Mais l'univers du signifié **sel** est très significatif à plus d'un titre :

- d'abord dans l'imaginaire collectif kabyle : *là où il ya du sel la nourriture abonde.*
- Ensuite le sel est souvent utilisé pour la désinfection, notamment pour empêcher la prolifération des vers ou tout autre insecte provenant des céréales stockées.
- Enfin le sel est utilisé pour éloigné le mauvais œil et les esprits maléfiques.

La troisième strophe, contrairement aux précédentes qui indiquent des actions, annonce, un vœu ou un désir formulé par l'expression *a wah* ce qui signifie ce qu'on désire mais qui est enfouit, cependant il a besoin d'une force suprême, voire divine pour se réaliser.

Par contre le vœu souhaité semble être destructeur, du moins dans les quatre premiers vers: *a wah ay aḍu /ad yeskaw lebḥar /ad d-yeddem tazruṭ /Ad ṭ-id-ideqqar/* Que le vent souffle très fort !/Pour sécher la mer et ses fonds /Prendre une pierre /La lancer de très haut. On relève les éléments de la nature auxquels la poétesse fait appel : *aḍu/* le vent, *lebḥar/* la mer, *tazruṭ/* une pierre. En associant chaque élément à son signifié et sa valeur on peut supposer le sous-entendu exprimé implicitement par la poétesse, comme le montre le tableau suivant :

référent	Signifiés	Valeur
<i>lemleḥ</i> /Sel	Nourriture / blancheur/	Protection contre le mauvais œil
<i>Aḍu</i> /le vent	Puissance/force	Liberté de mouvement
<i>lebḥar</i> /la mer	Etendue infinie/ profondeur	Grandeur
<i>tazruṭ</i> /une pierre	Dureté/lourdeur/ immobilité	fardeau

Tableau identifiant les éléments de la nature et leur signifié

L'analyse du référent et l'univers du signifié, révèle que cette poésie se pare de l'implicite pour exprimer un sens caché, elle transcende la réalité pour révéler un imaginaire qu'il est impossible à réaliser dans la vie réelle de tous les jours, ainsi l'implicite prend tout son sens dans ce discours poétique.

Du haut de la maison = renvoie à la supériorité / le foulard détaché, jeté, délaissé= renvoie à la liberté tant recherchée/ le vent et la mer = renvoient à la puissance et à la force / la pierre= renvoie au fardeau et joug qui oppressent.

Par déduction, ce qui est sous-entendu : la supériorité et la puissance seront acquises à la circoncision du garçon (la progéniture mâle, sous-entendue par axxam), ainsi sera jeté le fardeau qui sera mis en échec, le vent séchera la mer ; la liberté sera à portée de la main.

Ainsi l'évènement de la circoncision de l'enfant, marque l'étape symbolique du passage de l'enfance à l'adolescence. Cependant, pour la maman, c'est un prétexte qui lui permet de réaliser la notoriété, dans une société où la valorisation du statut féminin ne peut se faire qu'à travers la progéniture mâle.

Des oppositions peuvent révéler une situation d'avant à celle d'après, concernant le statut individuel et social de la maman, ces oppositions se retrouvent dans : -intérieur de axxam vs extérieur de axxam - inférieur vs supérieur – maison vide vs maison pleine - situation d'oppression vs situation d'affranchissement.

La schématisation qui suit explique le non-dit qui est latent mais largement signifié dans ce poème de la circoncision :

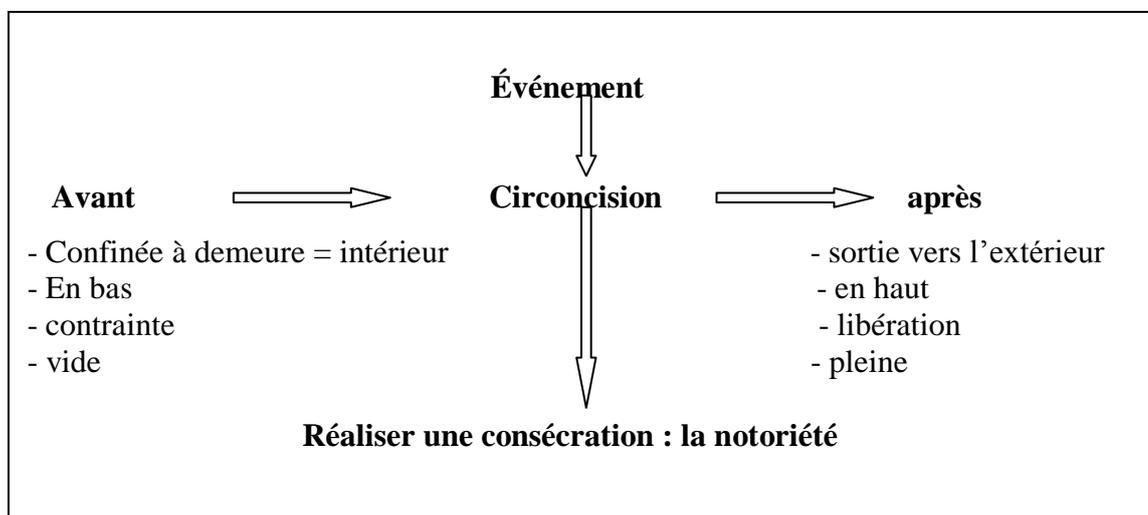


Schéma révélant la situation sociale de la maman à travers la poésie de la circoncision.

VI-3-Le travail : labeur et don de soi.

« Si on assignait au terme « travail » un sens commun, tel qu'il est spontanément accepté dans nos sociétés occidentales, on serait assez aisément d'accord pour le désigner comme toute forme d' « action de l'homme sur la nature », couplée à ses résultats »¹

Le travail est défini comme étant une activité déployée sur la nature afin d'assurer le bien être de l'homme, cette activité peut être industrielle ou bien traditionnelle. En ce sens le travail considéré comme « action de l'homme sur la nature », procure bien des valeurs qui « prennent la forme de richesses matérielles ... ou de biens extérieurs »² cependant ces valeurs sont enchevêtrées et communes à tous selon qu'il s'agit de société traditionnelle, et inversement lorsqu'il s'agit de société dite individualiste au sein de laquelle le sujet détermine ses propres valeurs.

La catégorie de chants, dont il est question dans cette partie, concerne la relation complexe qu'entretient la femme avec le travail en tant que labeur dans toute sa globalité, c'est-à-dire, en tant qu'activité qui procure satisfaction, et donc un bien être moral avant que se soit un bien être matériel.

Au demeurant il engendre des représentations que l'individu se fait de l'effort fourni, ou de l'amour apporté dans la matérialisation d'un objet créé, telle une poterie chosifiée ou bien un tapis tissé. Toute une symbolique se cristallise autour de la conception de l'objet travaillé, peaufiné, retouché pour le créer et le sacraliser en lui donnant d'abord forme puis vie. Le travail dans ce cas de figure devient « ... un médiateur privilégié entre les hommes et la « nature »... le travail peut alors assurer une relation équilibrée entre le sujet et l'objet, l'acte de production et la chose produite. »³

Au de là de ce travail de création artistique et artisanal, il ya le travail ingrat notamment dans l'effort physique fourni, mais qui récompense dans la satisfaction morale et relationnelle, d'autant que la nature reste une source inépuisable et intarissable.

¹ Becquemont D& Bonte P, *Mythologies du travail le travail nommé*, édition l'Harmattan, 2004, p 7

² *Idem. Op cit. p .12.*

³ *Ibidem.*

Travailleuse infatigable est la femme kabyle, elle est une femme d'intérieur et de l'extérieur. A la moisson comme à la cueillette des olives, au jardinage comme au pâturage, elle est toujours présente. Toujours prête à prêter main forte à l'homme, son amour et son attachement à la terre et à la nature ne font qu'augmenter sa détermination au labeur. A l'intérieur c'est une vraie fourmi, elle tisse, elle trait et elle baratte, au dehors elle est le compagnon infailible. Dès l'aube elle est debout et ne s'arrête qu'au crépuscule. Pour elle le travail est sa raison d'être ; quant au repos il est synonyme de maladie.

C'est en cela que la femme, au village, est comme un poisson dans l'eau. Elle est dans son milieu *naturel* dans lequel elle vit et y travaille. Le contact avec la terre la rend de plus en plus attachée à son jardin, à ses oliviers, bref à son monde. D'innombrables travaux de collectivité rythme la vie au village ; souvent ces activités renforcent les liens, elles fonctionnent comme un ciment qui colmate et répare les incidents de la vie et ses aléas, tiwizi en est l'exemple phare.

VI-3- 1- Les travaux spécifiques au village

VI-3-1-a-Identification sociologique de « tiwizi » La twiza : un travail collectif.

L'objectif du travail collectif, notamment dans le village, n'est pas forcément synonyme de recherche de biens matériels, c'est plutôt une satisfaction relationnelle :

« Les hommes, en fait, dans la plupart des sociétés, n'agissent pas sur «la nature» aux fins de satisfaire des besoins positifs tels que se nourrir ou se vêtir, mais pour sceller des relations d'alliance avec des forces cosmiques ; la nourriture, la satisfaction des besoins, ne sont que des « retombées » bénéfiques témoignant de ces relations d'alliance inscrites, dans les représentations comme dans la réalité sociale, les sociétés dans un certain ordre de l'univers »¹

Au moment de la moisson les familles se réunissent, et tout le monde s'entraide. Le succès de cette opération dépend de sa rapidité. Ce contrat d'entraide commun à toute la communauté est appelée *tiwizi* ou bien *twiza* en arabe. Cette aide n'est pas aussi

¹ *Mythologies du travail le travail nommé, Op cit, p 8.*

gratuite qu'elle ne paraît l'être, car elle dit être réciproque (*imedwel*). Le maître de maison porte pour la circonstance le nom de *bab n twizi*, c'est à dire le chef de famille qu'on se charge d'aider. Ainsi le propriétaire des biens doit fournir à ses aides « bénévoles » une nourriture abondante avec de la viande au repas.

A titre indicatif, tous les chants collectés et qui concerne cette partie de tiwizi, nous ont été transmis par madame Dameche Smina, même si souvent ils sont repris dans toute la Kabylie, galvaudés et donc considérés comme anonyme.

Quand commence le travail, les femmes, pour égayer l'atmosphère, commencent à chanter. Les chants de la moisson ou de la cueillette des olives ou toute autre circonstance d'entraide, sont toujours joyeux. Quelquefois ces chants véhiculent des allusions malicieuses et des plaisanteries adressées au maître de la maison auquel on conseille de veiller avec soin au repas du soir.

Le chant commence souvent par l'interpellation du maître, à qui tout incombe notamment assurer la bonne marche de la manœuvre, et aux bénévoles d'assurer une meilleure moisson :

A bab n twizi

Seḥ-ay a n-edi

Tura ṭ-ṭamedit

Heggi-d imensi

(Dameche Smina)

O maître de la *twiza*

Laisse-nous partir

Maintenant c'est le soir

Prépare nous le dîner

A bab n twizi

A cclaywem n yizi

eḥ-iyi ad ruḥey

D lawan imekli

seddan weeraben

S rkub iwrayen

Neydel tiseylit

T-ijn yebyan

A bab n twizi

Cclayem u terwki

Sereh-iyi ad ruhey

D lawan imekli

Sereh-iyi ad ruhey

Azal yenya-yi

seddan w eeraben

S rkub uzegza

Neydel tiseylit

Nat sidi eisa

A yiwiziwen

Rebbi ak^w en isiwen

Kemle-t-ay tirni

Akka d asawen.

(Dameche Smina)

O! Meneur de travaux

Moustaches de mouches

Laisse-moi m'en aller

C'est l'heure du déjeuner

Les Arabes sont passés

Sur leurs selles jaunies

Que de mottes de foin entassées !

Tout comme nous l'avons souhaité ô! Meneur de volontariat,
Toi à la moustache d'un turc
Laisse-moi m'en aller
C'est l'heure du déjeuner
Laisse-moi m'en aller
Par la chaleur je suis accablé
Les Arabes sont passés
Sur leurs selles bleutées
Que de mottes de foin entassées !
Aux *At Sidi Aissa* elles appartenaient
O ! Gens de bonne volonté
Que l'aide du seigneur vous soit accordée !

Le poème ci-dessus est classé comme faisant partie des chants de la collectivité ; son analyse se fera en comparaison avec les chants individuels, dont le métier à tisser, traité dans le poème qui suit :

VI-3-1-b- Le métier à tisser un travail individuel

Le métier à tisser est défini comme faisant partie de l'artisanat, puisque « *l'artisan n'agit pas sur le monde, il copie la forme des choses en prenant une matière extérieure à lui-même, et son « travail » ne prend sens que par ce que cette forme préexiste dans la Substance suprême.* »¹.

Dans la société kabyle, le métier à tisser demeure le travail sacré de surcroît et ce du début de la construction du métier à la réalisation finale de l'ouvrage souhaité. Autour de lui se construisent des représentations sociales qui revêtent un caractère sacré tel l'*aænaya*, mais également et surtout les interdits qui l'entoure tel le choix de la journée du commencement du tissage, au point de devenir une superstition :

¹ *Mythologies du travail le travail nommé, Op cit p 7.*

« Il s'agit donc de logiques inconscientes, in intentionnelles, mais plus dans le sens où l'entend la psychanalyse, qui utilise d'ailleurs aussi le terme de fétichisation... »¹

Il est clair que le métier à tisser reste l'un des labeurs les plus difficiles à réaliser, mais aussi l'un des plus méritant et glorifiant, puisqu'il est synonyme de toutes les prouesses dont une femme peut être qualifiée notamment : la force de caractère, la persévérance, le courage, l'habileté, la sagesse, la noblesse et bien d'autres qualités.

Le poème qui suit met en scène une femme seule devant son ouvrage, il s'agit de Ghazi Ouiza, qui raconte une tranche de sa vie, et ses ressentiments au moment du tissage ; il en ressort cependant, une force de caractère inouïe chez la poétesse qui passe d'un état d'âme à l'autre, sans transition, révélant ses angoisses les plus enfouies.

A tæzizt-ïw yemma

Azeţta inu yenegza

Atan ger ifeggagen

Ulac aħbib bu lmezza

Ulac yiwen seg at Rebbi

Ad i-ruħ a ħ-d-yay llza

A tæzizt-ïw yemma

Akken i ř-eġġ-iy d lweħla

Ma yella ruħey ad yarwu

Weedaw tađsa

Ma yella qqimey

Yuđen w ul tejreħ tasa

Gerey azeţta weħdi

D ameqqwrان bezaf iđul

Ula wi t-id-meħamiy

I medden meřra yezha w ul

řxil-ek a sidi Rebbi

¹ *Mythologies du travail le travail nommé, Op cit p. 9.*

siwen-iyi a țifrir tagut
Lukan i xeddem-ey tađuț
Til'ig ban felli
Ur yelli ad heggi-γ taɛlawt
I țebruțec d lyali
Ccey^wl-iw d ilqafen
Ad ten-ččir-iy s igenni
Aqli deg wexxam weđdi
Ala nek d ifeggagen
Lğar inu d ayaziđ
Kul yum fell' ig tedden
Șșura ig cebhen texșar
T-zegzew seg mețtawen

Ghazi Ouiza

O mère bien aimée !
Mon ouvrage est presque fini
Il est sur la barre du métier à tisser
Il n'y a plus d'ami à qui demander service
Plus personne des créatures de Dieu
Pour me rendre ma dignité.
O mère bien aimée ! O mère
Je ne sais plus quoi faire
Si je partais
De l'ennemi je serais la risée
Et si je restais
Mon cœur ne pourrait le supporter
Toute seule à travailler sur le métier

L'ouvrage ne pouvait s'achever
Et personne pour m'aider
Tout le monde était heureux
Je vous en supplie mon Dieu !
Aidez-moi à trouver le chemin
Que les nuages se dissipent
S'il n'y avait que le travail de laine
Je crois que je n'aurais aucune peine
Mon occupation c'est les osselets
Que je lance jusqu'au ciel.
Je suis seule à la maison
Avec mon métier à tisser
J'ai un coq comme voisin
Chantant au-dessus de ma tête le matin
Mon visage s'est enlaidi
À cause de mes yeux
Qui de bleu sont cernés !

De ce poème se dégage une tristesse infinie, le métier à tisser est ainsi perçu lorsqu'on est seul à le travailler. Il devient un fardeau à soulever plutôt qu'un ouvrage à réaliser. Contrairement aux travaux des champs qui sont animés de bonne volonté et surtout de bonne humeur, les travaux de l'intérieur sont plutôt tristes voire ennuyeux.

Cependant ce qui se dégage de ces poèmes, les deux catégories confondues, est que la femme kabyle est plutôt de nature sociable, elle aime la compagnie et préfère être entourée ; dès qu'elle est seule elle devient mélancolique car ce moment de solitude la pousse soit, à ressasser le passé soit à se lamenter sur son sort.

En faisant le croisement des termes utilisés dans le corpus, nous avons constaté la récurrence d'un lexique spécifique à la nature et au monde animalier. Cette récurrence est d'autant plus importante, dans la poésie du village, que la référence à la nature et aux animaux relève de l'ordre du vécu au quotidien. La pertinence selon le point de vue comparatif, réside dans le rapprochement d'un même lexique spécifique à la nature et au monde animalier, dont la référence relève d'un tout autre rapport dans le corpus de la ville.

La comparaison suggère que dans la ville, les représentations que les femmes se font de la nature relèvent d'un rapport nostalgique beaucoup plus que du vécu. Les entretiens réalisés avec les informatrices, dans le cadre de l'actuelle recherche, confortent, cette hypothèse.

Le thème du travail en ville, comparé au travail dans le village, semble être d'autant plus pertinent, qu'il permet de différencier les deux productions orales. Ainsi par exemple, la référence à la notion de l'espace, du temps et à la collectivité, montre un rapport tout autre, voire contradictoire dans les deux productions poétiques.

En regroupant les chants poétiques dont les thèmes traitent du travail et qu'on retrouve classés dans les deux catégories A et B¹, on peut identifier des sous thèmes appartenant à la catégorie A, qu'on ne retrouve pas forcément dans la catégorie B.

Les sous thèmes relevés sont :

1- chants de collectivité dont Tiwizi « la twiza »

2- chants individuels dont : azetta « le métier à tisser »

Cependant ces sous thèmes n'existent pas dans la production appartenant à la catégorie B, le seul thème existant est le travail individuel.

Ainsi l'analyse des référents et de leurs signifiés permet de saisir la conception, des productrices de cette poésie dans leur milieu respectif, des notions de : temps et de l'espace, mieux encore de leur poids en termes de sentiments et de représentations individuelles ou sociales.

¹ Voir tableau de catégorisation des thèmes, in: Introduction : Identification du corpus.

Ces notions de « temps » et de « l'espace » sont d'autant plus pesantes, l'une que l'autre dans les deux productions, qu'elles permettent de saisir l'ambiance dans laquelle se déroule le travail en tant que labeur et donc en tant que production matérielle, voire en tant que satisfaction morale et/ ou physique.

Dans le tableau qui va suivre, et qui concerne la production du village qu'on a nommé (*catégorie A*), on relève les sous thèmes classés en opposition comme suit : chants relatifs aux travaux de la collectivité par opposition aux chants relatifs aux travaux individuels.

L'étude des référents et de leurs signifiants renvoient à un ou plusieurs signifiés qui sont soit dits explicitement ou sous-entendus implicitement. En ce sens nous avons décortiqué le lexique utilisé dans ces poèmes, et avons pu dégager les concepts de temps et de l'espace.

Ces deux concepts ne sont nullement désignés d'une manière claire et prononcée, ils sont implicitement sous entendus et insinués à travers le lexique employé. Ainsi donc le concept temps est subdivisé en :

- 1- Journées
- 2- Saisons / climat

Et le concept de l'espace est divisé en :

- 1- Dedans
- 2- dehors

La situation de travail dans laquelle se déroulent toutes les activités physiques se subdivise en espace mixte, qui est celui du dehors « **lexla** » champ, par opposition à un espace féminin qui est celui du dedans dont « **axxam** » la maison. Cette subdivision du travail donne lieu à une certaine ambiance dans laquelle se déroule l'activité.

Ce qui n'est pas dit dans cette poésie et qui est largement sous-entendu voire « connoté », c'est le sentiment que la femme a à l'égard de son ouvrage au moment de la réalisation de ce dernier.

*« La connotation est un signifié qui ajoute à l'objectivité du sens dénoté une coloration subjective traduisant l'implication du locuteur. Cette implication peut signaler un investissement affectif attribuant à un terme ou à un contexte d'ensemble une connotation **euphorique***

(agréable) et/ou **dysphorique** (désagréable). Le locuteur peut aussi manifester ses jugements de valeur moraux ou esthétiques par le biais des connotations **méliorative** (laudative, valorisante) et **péjorative** (dépréciative, dévalorisante). »¹

Même si rien n'est dit d'une manière directe, le contexte est largement significatif puisqu'il laisse suggérer des interprétations pertinentes quant aux sentiments que l'on a à l'égard de son travail.

Une ambiance de travail, joyeuse et/ou triste, qui est déduite et confirmée par le lexique utilisé. L'implication de la femme qui produit de la poésie, est alors effective du fait du choix de ses mots; les référents contextuels proposés par les chants du travail dévoilent bien des non-dits. Comme le suggère le tableau ci-dessous :

Catégorie A		
Référents	Chant : travail de collectivité Tiwizi la twiza	Chant : travail individuel Métier à tisser /azzeta
Temps	<i>Tamedit</i> / l'après midi <i>Lawan</i> / le moment	
Journées	<i>Imensi</i> / le dîner <i>Imekli</i> / le déjeuner <i>Azal</i> / la chaleur du midi	
saisons /climat		<i>ḥebṛurec</i> / temps de grêle <i>lyali</i> / les soirs d hiver <i>bezzaf iḍul</i> / trop long. <i>Tagut</i> / nuages <i>Igenni</i> / ciel

¹ Turiel, Frédéric, *L'analyse littéraire de la poésie*, Edition, Armand Colin, Paris, 1998. P 42.

Espace	<i>Seḥ-ay ad nēdi/</i> laisse-nous passer (Pour rentrer à la maison)	
Dehors vs dedans	<i>seḥ-iyi ad ruḥey/</i> laisse-moi partir (pour rentrer chez moi) <i>ēdan... sḥkub iwrayen /</i> ils sont passés sur leurs selles jaunies (chevaux)	
Champ	<i>neyḍel tiseylit /</i> plein de foins rassemblé <i>kemmelt-ay tirni akka d asawen /</i> continuez les mottes de foins ainsi vers le haut.	
maison		<i>Aqli deg wexxam weḥdi /</i> je suis seule à la maison <i>Lḡar-inu d ayaziḍ /</i> j'ai un coq comme voisin
Aspect religieux	<i>Rebbi akw n iṣiwen /</i> que Dieu vous aide	<i>Ṭxilek asidi rebbi eiwen-iyi /</i> je vous supplie mon dieu aidez-moi
Sentiments dégagés	Allégresse/ amusement / joie/ gaieté	Tristesse / solitude
Situation de travail	Aucune séparation sexiste travail mixte entre les hommes et les femmes.	Situation bien spécifique, travail réservé aux femmes uniquement

Tableau n°1 indiquant le travail individuel vs le travail collectif

De la dichotomie : **travail de collectivité vs travail individuel**, va découler une série d'oppositions des référents tous sous-entendus voir insinués et donc signifiés par le lexique utilisé. Ces référents sont liés directement au travail fourni, ils sont de l'ordre de trois axes : *temps/ espace /et ambiance de travail*.

On pourrait schématiser les résultats obtenus comme suit :

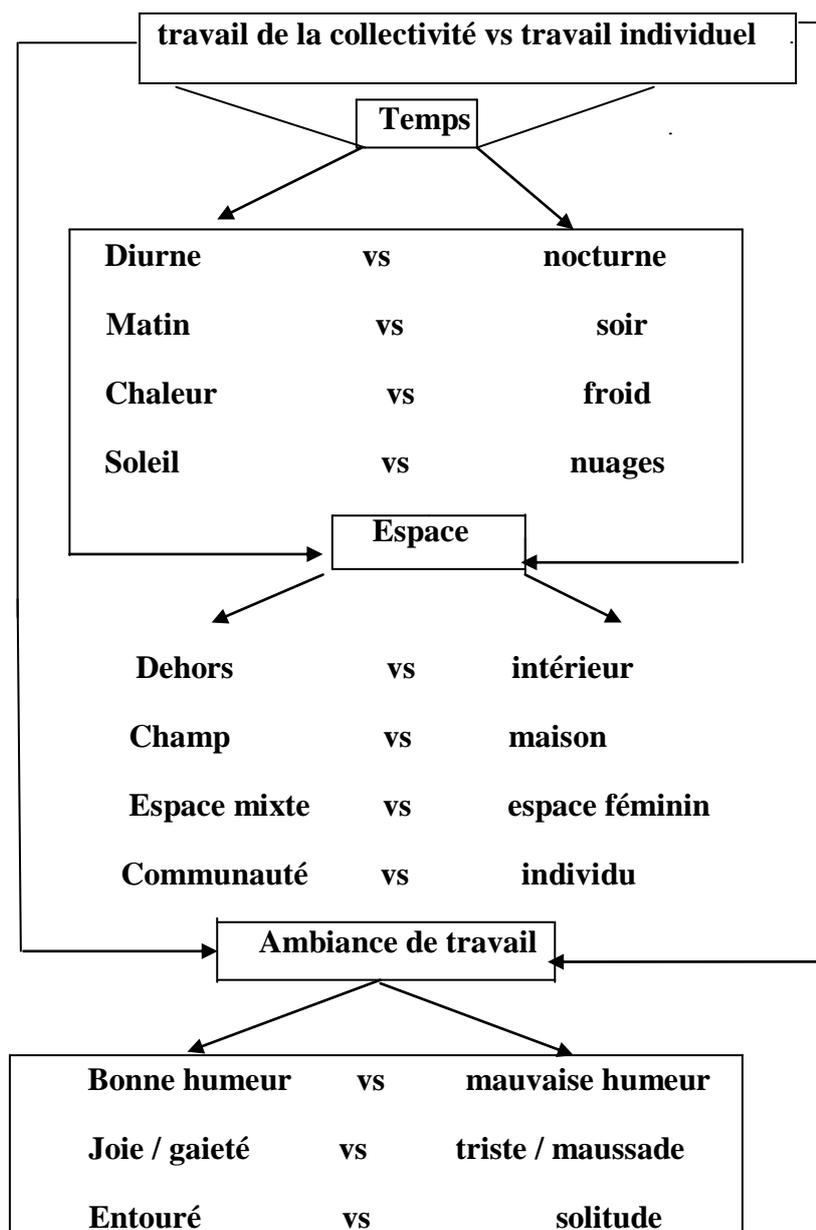


Tableau n°2 : schémas des oppositions sur le thème du travail.

VI-3- 2- Les travaux spécifiques à la ville

Contrairement au travail au village, le labeur en ville ne peut être qu'individuel, par voie de conséquence tous les poèmes qui en découlent revêtent un aspect plutôt triste, ce qui conforte l'idée que la femme kabyle est plutôt à caractère social. La ville isole la femme qui se voit confiner à demeure, par obligation et parfois même par choix, puisque en ville, notamment arabophone, la femme kabyle, du moins à son arrivée, ne

connait pas l'arabe et préfère donc rester à la maison qu'avoir un souci supplémentaire de communication.

Tous les chants des femmes en ville, que nous avons pu collecter, traitent du travail en général un travail au quotidien, il n'y a pas de labeur spécifique à la ville, comme c'est le cas dans le village. Exception, cependant, pour le chant du barattage du lait, même si de prime à bord cette activité reste une manœuvre villageoise, il n'en demeure pas moins que la collecte s'est faite en ville.

VI-3-2- a-Asenddu/ le barattage :

Le barattage semble être spécifique au village, cependant le poème dont il s'agit ici nous a été donné par une femme habitant la ville. L'entretien avec l'informatrice a révélé que cette pratique fut transposée à la ville pendant des années, Surtout durant les années 70/80. Actuellement cette pratique de baratter le lait dans les foyers en ville, semble avoir complètement disparu vu la disponibilité des dérivés laitiers sur les marchés.

Taxsayt-iw duḥ duḥ

A ṭ-dil tiziri a ṭ-ruḥ

Ad ṭ-ruḥ s aεraben b^wcluḥ

A d i d-awi udi ur icuḥ

DAMECHE Smina

Tangue ma citrouille tangue,

Jusqu'au clair de lune déclinant

Vers les Chleuhs en les illuminant

En abondance ramène-moi du beurre fondant

Taxsayt-iw a mesεuda

Rebḥ-iw a tayuga

A yiyi neddu ur ṭ-xuf

Ur ṭ-agg^w ad sut leḥruf

DAMECHE Smina

Ma citrouille « messaouda » un vrai bonheur
De ma paire de bœufs j'ai mes gains
Baratte-toi petit lait
Sans crainte et sans peur
Des commères et des malfaiteurs

Bismi llah ad sendduy

Yella şab ad zwir-ey

Nniy-as zwir su fus-ik

Mara sendduy

A yiwi-w ndu xira

Lheğəğ atni berra

Bya-n ad swen kra

DAMECHE Smina

Au nom de Dieu je baratte
Et que féconde soit la récolte
Dieu je réclame ton aide
Que mon petit lait !
Prolifère sans cesser
Les pèlerins dehors sont arrivés

Et ils ont envie de se désaltérer

En reprenant les éléments du schéma de la communication traditionnel :
émetteur/ récepteur/ référent ; appliqués au sur le barattage ; on se rend compte de trois
situations de communication.

⇒ D'abord la situation *de communication A* :

- *L'émettrice* = poétesse
- *Le récepteur* = la citrouille (personnifiée/ amadouée).
- *Le référent* = voyage vers les chleuhs/ ramener du beurre/
bonheur et point de peur/ beaucoup de petit lait

⇒ Ensuite la situation *de communication B* :

- *L'émettrice* = poétesse
- *Le récepteur* = le Bon Dieu (invoqué / sollicité)
- *Le référent* = fécondité de la récolte (grâce à Dieu)

⇒ Enfin la *situation de communication C* :

- *L'émettrice* = poétesse
- *Le récepteur* = le petit lait (ordonné / exhorté)
- *Le référent* = la soif des pèlerins / veulent se désaltérer.

V-3-2-b- Le travail en ville et ses ressentiments

Il s'agit dans ce point du travail d'une manière globale, sans avoir à préciser quel est le type de labeur effectué. La poétesse, exprime ses ressentis à l'égard de la vie menée par la femme, confinée dans un appartement, le sens même de la vie citadine.

Tout part de ce constat : le confinement donne, à la femme, la sensation d'être emprisonnée d'où la remise en question de tout ce qui est inhérent à la vie citadine. Rien ne peut égaler la liberté de mouvement, que procure l'espace ouvert du village par opposition à l'espace fermé spécifique à la ville, notamment l'appartement. Nonobstant le confort, que représente la vie citadine, ne peut aucunement détrôner l'ouverture spatiale rurale.

Ce constat est vécu par la femme qui a connu la vie au village, celle qui a goûté à la fusion avec la terre, au contact avec le champ et la fraîcheur de la fontaine d'où elle a puisé l'eau étant fillette. Du jour au lendemain elle se retrouve, certes dans une grande ville, mais privée de cette liberté incomparable, cette vie simple, qui tout compte fait, lui sied à merveille.

C'est le cas de notre poétesse qui nous a légué son verbe, avec lui son amertume et ses ressentis à l'égard de la vie en ville. DAMECHE Smina, a vécu à Timeghras, étant jeune mais qui s'est vue changer de milieu de résidence vers l'est du pays à

Skikda. Cette grande dame à l'instar de toutes celles qui ont quitté Timeghras, vers les villes arabophones, ont souffert de ce sentiment de déracinement, et ont vécu leur départ comme un déchirement douloureux.

Poème a :

Aqli-yi di temdint i lliy

Tanezduyt deg cațuten

Cuy^wl-is d amessas

Ur iban dacu ig teddem

Ataya wagur n řemđan

Deg-gwussan iwezlanen

Ata cencawey ayaziđ

Am akken deg aericen

Aha heggi-d taqeduht

Sired-iyi-d ifengalen

Deg-gwussan řřazzalen

Terna tazla d asawen

Dacu i d lleon-ik a yul

M'ara d-arnu-n inebgawen

DAMECHE Smina

C'est en ville que je vis

Ma résidence est un château

Mais où le travail n'a aucune saveur

Et n'a point de place

Voici venir le mois de carême

Trop courtes sont ses journées

Me voilà déplumant un poulet

Comme si on le faisait dans un grenier !

Prépare-moi une assiette

N'oublie pas de laver toutes les tasses

Comme un clin d'œil les jours passent

Une course insensée et sans relâche

O ! Mon cœur quelle est donc la solution ?

Surtout quand les invités font irruption

Poème b :

Ccywul n temdint unqis

Buddey-as rriba wektar

Llal-is ur teqqim ara

Ur yecbiḥ aca'ra d-hḍar

Akw ass ṭṭarda n leḥwal

D ucifun a s-t-ḥebbar

Imekli d u seyyaq

Akken i ṭ-dukulen

Mi d-kkerey lewhi nṣbaḥ

Yewṣar ayen i d-inṭeḍen

Ṭ-extiriḡ di lxaṭṭ-iw

Ma yeshel a t-id-neqqlen

Amar d afraq n wedyay

A t-effkey i medden a t-freḍen

Imi d a seyyaq alama nefka i drimen

DAMECHE Smina

Le travail des villes

Est vide et sans valeur
Je voudrai qu'il soit banni
De tout repos il ne l'est pas
Et de place il n'en a point
À longueur de journée
La vaisselle à laver
Le parterre à ne pas oublier
Le ménage et le repas
Vont de paire pas à pas
Chaque matin, en me réveillant
Qu'il est dur le commencement !
Faire le choix tout dépend
Sa difficulté reste en suspend
Si c'était balayer les pierres
Je donnerai aux gens pour le faire
Puisque c'est le ménage de l'heure
Il faudrait payer ce labeur

Dans la catégorie B, sont classés les poèmes qui appartiennent aux femmes en ville, de cette catégorie on relève deux sous thèmes lesquels sont :

- 1- le travail du quotidien composé de deux poèmes (a / b) et
- 2- le barattage

Dans cette catégorie on retrouve, certes, les mêmes référents néanmoins ils sont signifiés différemment. Cependant l'aspect du religieux semble être plus marquant, donc plus présent dans la catégorie B que dans la catégorie A. Le rapport au religieux ne relève pas de la sacralisation, comme à l'accoutumée, il est transcendé dans un climat jovial, le temps d'une poésie.

Le tableau suivant dégagera les notions de : temps/ espace/ ambiance de travail,
implicitement connotés voire même, *sous-entendus* dans la poésie de la ville.

Catégorie B		
Référents	Travail en ville	Le barattage
Temps	<p><i>Aggur n remḍan</i> / le mois de carême</p> <p><i>Ussan iwezlanen</i> /trop courtes les journées</p> <p><i>Ussan ṭazzalen</i>/ les jours passent très vite</p> <p><i>Ak ass</i> / chaque jour</p> <p><i>Lewhi n sbaḥ</i>/ le moment de la matinée</p>	<p><i>Tiziri ad ṭ-ruḥ</i> / jusqu'au clair de lune déclinant.</p>
Espace	<p><i>Tamdint</i> /la ville</p> <p><i>Tanezduyt</i> / habitat /maison</p> <p><i>Icaṭuten</i> / des châteaux / bâtiments</p>	<p><i>Atni berra</i> / Ils attendent dehors, ce qui suppose qu'elle est à l'intérieur</p>
Le religieux	<p><i>Aggur n remḍan</i> / le mois de carême</p>	<p><i>Bismi llah</i> / Au nom de Dieu</p> <p><i>Lḥeḡaḡ atni berra</i> / Les pèlerins dehors attendent</p> <p><i>Nniy-as zwir s ufus-ik</i> / Dieu je réclame ta main bienfaitrice</p>
Ressentiments et Sentiments	<p><i>Cyul n temdint unqis</i> /Travail vide sans valeur</p> <p><i>Buddey-as riba wa kter</i> / Je voudrais qu'il soit banni et plus</p> <p><i>Llal-is ur teqqim ara</i> / de tout repos point il ne l'est</p> <p><i>Cuyl-is d amessas</i> / Le travail n'a aucune saveur</p>	<p><i>Taxsayt-iw a mesuda</i> / Ma citrouille (Personnifiée) nommée bonheur</p>

Tableau n°3 indiquant le travail en ville : le barattage

V-2-2-c-L'influence du milieu d'accueil sur la production poétique

Il est clair que la communauté kabyle installée dans un milieu d'accueil, subit une influence en tant que minorité, cette influence peut apparaître autant au niveau linguistique que sociologique.

On relève un certain lexique appartenant au dialectal algérien, et qui est utilisé dans cette catégorie de poésie ; signe de l'influence de la société arabophone sur la production féminine kabyle. Le cas des deux poèmes appartenant à la **catégorie B** :

1- *le travail en ville* (a / b)

2- *le barattage*

Dans le premier poème intitulé : le travail en ville, on peut relever dans les derniers vers, des poèmes (a et b), la référence sociologique au milieu de la ville; l'influence y est beaucoup plus d'ordre linguistique mais aussi et surtout d'ordre sociologique.

Poème a :

Dacu id lhejn-ik ayul mara d- rnun inebgawen / la pire des situations c'est l'arrivée inattendue des invités.

Ainsi la notion d'invité est perçue différemment, elle relève d'un rapport contradictoire entre les deux milieux (village / ville). Les liens de parenté ainsi que les alliances entre familles font que la relation entre individus, dans l'imaginaire social au village, relève de l'ordre de la collectivité et de la familiarité : nul besoin d'inviter, exception faite pour les fêtes de mariage ou autres circonstances.

Dans la vie de tous les jours, au village, on se permet d'aller chez l'autre sans se faire inviter, la porte reste toujours ouverte. En ville, cette conception change : chacun est confiné dans sa demeure, la porte reste fermée. L'individualité prime sur la collectivité, laissant les lois de la convenance et de la bienséance édicter leurs règles.

Dans le **Poème b** la conception du travail lui-même est complètement chamboulée, ainsi par exemple l'explication donnée au travail de la femme de ménage, comme le laisse entendre le passage qui suit :

*Imi d aseyyaq alama nefka i drimen / puisque le par terre se nettoie en payant la
femme de ménage*

Ce qui n'est pas dit mais qui est largement signifié, voire sous entendu ici, est que le travail est perçu différemment dans les villes, à partir du moment où, en contre partie, on paye le moindre petit labeur. La conception du travail payé est perçue autrement dans l'imaginaire social de la Kabylie d'antan, puisqu'il était synonyme d'entraide nommé « imedwel » qui veut dire *aider aujourd'hui pour être aidé demain*. La référence à la femme de ménage percevant un salaire en échange d'un effort fourni, semble intriguer un temps soit peu la poétesse.

C'est parce que dans l'imaginaire social villageois d'antan, « nettoyer le parterre », pour reprendre l'exemple cité dans le poème, n'était pas perçu comme un métier, ou tout simplement comme un travail.

L'influence linguistique, quant à elle, apparaît dans le lexique employé dans la poésie des femmes en ville. Contrairement à l'emprise sociologique, l'empreinte linguistique est directe voire concrète et rapide ; nul besoin d'interpréter ou d'expliquer les mots puisqu'ils sont utilisés dans leurs contextes langagiers.

L'exemple du poème sur le barattage que nous avons, auparavant, traité. Dans cette partie il n'est repris, que du point de vue lexical, puisque l'utilisation de mots et d'expressions arabophones y sont assez marqués et ne peuvent être justifiés que par l'influence que subi le verbe féminin kabyle par le milieu arabophone, dans lequel évolue sa productrice:

Poème : le barattage

- 1) « *messaouda* », réfère au bonheur il vient du mot arabe *sââda*, sous-entend la chanceuse
- 2) L'expression *Bismi llah* (au nom de Dieu) est reprise telle quelle en arabe.

- 3) « *ur ƒ -xuf* »¹ signifie n'aie pas peur ; « el xuf » mot arabe kabylisé.
- 4) « *Sut leħruf* » signifie celles qui utilisent les lettres « el hourouf »
Sous-entend les sorcières², utilisant le verbe pour arriver à leur fin
macabre.
- 5) *Nddu xira* / sous-entend : baratte-toi petit lait en donnant beaucoup de
beurre ; *xira* (*khira*) signifie (*el kheir*) en arabe, dans le sens avoir
beaucoup de biens.
- 6) *ħeğagħ* / les pèlerins de la Mecque, en arabe (*el houdjadj*).

L'analyse comparative des différents poèmes choisis, quant au thème du travail, révèle l'importance voire la place du travail au sein de la société kabyle. Malgré la différenciation des types de travaux réalisés, sa valeur reste commune à tous, elle réside dans la satisfaction que le labeur, lui-même, procure au moment de la réalisation de l'ouvrage. Néanmoins le contexte, l'entourage et le moment déterminent, non pas le succès du labeur, mais l'humeur de la poétesse qui se met à chanter, au moment de travailler.

Le chant du labeur sert à la détente et à l'amusement pour vaincre la fatigue et faire oublier la dureté du travail lui-même, le cas du chant de tiwizi. Dans d'autres cas le chant du travail sert à se ressasser le temps écoulé, ayant marqué sa jeunesse et sa beauté, le cas du métier à tisser.

L'analyse des poèmes du travail révèle que l'humeur féminine est déterminée par la collectivité ou bien l'individualité. Ainsi le travail collectif fait oublier la peine du moment, contrairement au travail individuel qui la fait raviver. La solitude est le moment propice pour le ressentiment individuel, sous toutes ses formes, de prendre vie. Par contre la collectivité et la vie communautaire inhibe le ressentiment et le met en veille, le temps que prend la réalisation d'un ouvrage.

¹ Construction calquée sur la structure grammaticale berbère exprimant la négation : « ur...ara », ainsi xouf est un mot arabe ; en utilisant « ur » la femme veut indiquer la négation en kabyle.

² Les sorcières qui utilisent des formules de la magie noire.

Souvent la poétesse chante le travail, un labeur fécond et abondant, résultat rapide, en invoquant l'aide du seigneur tel le barattage. Mais le plus difficile et le travail sans saveur qui n'a plus le charme et la valeur qu'il avait au village : le travail en ville est perçu comme un handicap pour la femme qui a toujours travaillé durement. Elle est réduite, en ville, à laver la vaisselle ou à faire le ménage. Ainsi l'analyse des chants féminins sur le travail, révèle que les notions d'espace et de temps sont perçues différemment dans l'imaginaire des femmes qu'elles soient dans la ville ou dans le village. Les éléments comparés révèlent que le temps au village fait référence aux saisons surtout, d'où l'attachement à la nature. En ville, par contre, on fait référence aux journées, rarement aux mois. L'espace, dans le milieu villageois, est plutôt large car il est à la fois interne et externe, par rapport à celui de la ville qui est plutôt restreint, il fait référence uniquement à l'intérieur.

La notion de collectivité procure une autre ambiance de travail, et qui fait toute la différence. Toutes ces susceptibilités nous sont offertes par une poésie qui paraît naïve, mais qui sous-entend beaucoup plus que ce qu'elle laisse entendre. Le discours poétique est construit autour du sens qu'il faudra aller chercher comme l'explique si bien Frédéric Turiel et qu'il nomme la *signifiance*:

« C'est cette capacité à donner un sens à tous les paramètres de la langue qu'on appelle la *signifiance*. C'est cette signifiance qu'il faut être en mesure de dégager lorsqu'on analyse le texte poétique. Le discours poétique constitue donc un système dont tous les éléments, sans exception, concourent à produire le sens. »¹

Le chant du labeur révèle l'importance voire la place du travail au sein de la société kabyle. Malgré la différence des travaux réalisés, sa valeur reste commune à tous, elle réside dans la satisfaction que le labeur lui-même procure au moment de la réalisation de l'ouvrage et le moment déterminent, non pas le succès du labeur mais l'humeur de celle qui fait l'effort. L'objectif du travail collectif, notamment dans le village, n'est pas forcément synonyme de recherche de biens matériels, c'est plutôt la recherche d'une satisfaction relationnelle.

¹ Turiel, Frédéric, *L'analyse littéraire de la poésie*, Edition, Armand Colin, Paris, 1998. P. 5

*Chapitre VII: L'implicite et le rapport d'opposition dans la
poésie orale féminine engagée*

Chapitre –VII- L'implicite et le rapport d'opposition dans la poésie orale féminine engagée .

VII- I-L'expression de l'engagement au féminin

Dans la première partie, nous avons traité de toutes les notions théoriques préconisées à l'étude ; dans ce chapitre il sera question de la mise en application des concepts déjà développés. Le rapport d'opposition tout comme la notion d'implicite, nous permettent de confronter les idées qui découlent des poèmes étudiés. Au-delà de l'intérêt porté aux contextes social et historique, dans lesquels cette poésie orale est produite, il ya dans l'analyse de cette production orale féminine deux discours distincts qui intéressent notre investigation.

Cette production orale poétique est souvent régie par les tabous dont le tabou social en l'occurrence, l'amour, la lutte intestine entre bru / belle mère, ainsi que le fait de n'avoir qu'une progéniture féminine, largement traités dans la partie précédente. De ce fait, le tabou devient le point commun et culminant autour du quel s'arc-boutent tous les thèmes évoqués, d'où le recours aux non-dits. Il s'agit là du " *dit* " donc d'un discours supposé et suggéré par le lexique utilisé et signifié par ce à quoi il renvoie, et d'un discours non-dit adjacent et sous-jacent qui est caché, et qui sans le renvoi à son implicite et son rapport d'opposition il ne pourrait être dévoilé.

Dans ce chapitre il est question du tabou politique régit par une multitude d'interdits, dont : celui de réclamer ses droits bafoués, d'évoquer les injustices sociales, engendrées par le régime autoritaire et totalitaire du parti unique (sachant que les poèmes renvoient aux années 80). Le ton utilisé est plutôt grave, passant souvent par la satire qui par définition « *est un genre littéraire en vers ou en prose [...qui] consiste en une critique acerbe des vices et des ridicules.* »¹

Le ton satirique employé suscite une double réflexion chez le récepteur de cette poésie engagée. La première réflexion porte sur la dénonciation des vices et des tares du régime mis en place, et qui "asservit" son peuple.

¹ TURIEL, Frédéric, *l'analyse littéraire de la poésie*, éditions ARMAND COLIN, Paris, 1998.P. 53.

La deuxième réflexion se focalise sur le degré de conscience et de lucidité dont jouissent ces femmes qui n'ont connu qu'une seule école, celle de la vie, comme lieu d'apprentissage. La revendication identitaire et la dénonciation des abus, orchestrés contre un peuple démuné, largement mis en exergue dans cette poésie orale, ce qui lui confère le statut de :

➤ production subversive, justifiant le recours à l'implicite comme moyen de subversion, usité par la femme pour exprimer implicitement une pensée profonde enfouie et cachée. Il faut donc aller chercher cet implicite pour pouvoir mieux cerner toute la « *signifiance* » avec laquelle se charge le langage poétique féminin.

➤ Cette poésie revêt un caractère engagé, d'où le registre polémique qui la domine. L'obligation de dénoncer pour dire des vérités crues, renvoie à une profonde et intime conviction du devoir agir, de là vient l'engagement. La poésie devient alors « *l'acte qui engage celui qui l'accomplit* » (Sartre). Cette production poétique, agit comme un vecteur qui réveille les consciences de ses récepteurs.

D'une situation de crise naît *le choix* d'une prise de position, qui est en elle-même une *action libre*, cette action vise à dévoiler en projetant le *changement*. Ainsi, par définition* l'engagement implique avant toute chose la *liberté de choisir*, sans cette liberté l'engagement n'a pas lieu d'être. Sartre dira « *je suis libre, donc je suis apte à choisir donc à m'engager* ».

L'engagement s'applique à l'adulte qui s'assume, ce qui s'attache donc à la responsabilité, par conséquent, cela signifie une prise de position et une implication profonde et entière dans le but de dénoncer, et d'éveiller les consciences pour faire agir à dessein de *changer le monde*, ou du moins changer sa situation en mieux.

L'engagement implique aussi d'aller jusqu'au bout de ses croyances et de ses idéaux dans l'espoir de changer l'ordre des choses. Il survient après un malaise ou un mal être ressenti dans la société ; on se sent concerné par tout ce qui nous entoure, on se donne alors le droit de dénoncer ce mal et pourquoi pas par le truchement de la poésie.

* Voir SARTRE (Jean Paul) Qu'est-ce que la littérature ?, Éditions points, Paris 1948.

L'engagement n'est pas forcément une notion qu'on apprend à l'école, il s'agit d'un état naturel qui apparaît chez l'individu digne et conscient de ce qui l'entoure et concerné par tout ce qui le touche de près ou de loin dans sa société. La femme de timeyras est l'exemple vivant de ce type d'engagement, en effet son verbe lui sert de truchement pour dire et dénoncer les abus du pouvoir en place.

Cette poésie portera haut la main la cause identitaire amazighe notamment à travers un poème, appartenant à une jeune fille de timeyras, qui met en exergue le combat et l'engagement de Mouloud MAMMARI dans la revendication berbère. Finalement cette poésie met le point sur le rapport des pouvoirs sur tous les plans et à tous les niveaux, ce qui en ressort est le rapport *dominant vs dominé* amplement illustré dans ce chapitre. Nous n'en dirons pas plus à ce sujet pour le moment.

VII-2- Quand l'implicite s'invite dans la poésie engagée, le rapport d'opposition le dévoile.

Dans la première partie, nous avons traité de toutes les notions théoriques préconisées à l'étude ; dans ce chapitre il sera question de la mise en application de tous les concepts déjà développés. Le rapport d'opposition tout comme la notion d'implicite, nous permettent de confronter les idées qui découlent des poèmes étudiés. Au-delà de l'intérêt porté aux contextes social et historique, dans lesquels cette poésie orale est produite, il ya dans l'analyse de cette production orale féminine deux discours distincts qui intéressent notre investigation :

- Le premier discours étant dit, est plutôt supposé et suggéré par le lexique utilisé et signifié par ce à quoi il renvoie.
- Le deuxième discours est un discours non-dit, adjacent et sous-jacent, il est plutôt caché, et sans l'appel à son implicite et aux rapports d'opposition, qu'il laisse sous-entendre, il ne pourrait être dévoilé.

Étant donné que le but principal de cette investigation est la mise à nu de ce discours latent, dès lors l'emploi de tous les outils pragmatiques, entre autres, paraît raisonnablement justifié.

Nous n'en dirons pas plus pour le moment, et laisserons l'analyse des textes poétiques, soumise aux méthodes citées dans les chapitres précédents, répondre aux questionnements qui jalonnent cette recherche. Le but étant d'atteindre l'objectif, voir les objectifs assignés et escomptés à notre thèse de départ.

VII-2-a- L'opposition : dominant vs dominé / pouvoir vs peuple

À l'exception du poème qui rend hommage à Dda Lmulud, tous les poèmes dont il est question dans ce chapitre, et qui sont classés engagés, appartiennent à une grande dame qui vit à timeghras: LAMRI Sadia surnommée *čačuf* âgée de 83 ans, et qui aujourd'hui est paraplégique ; qu'elle trouve ici l'expression de notre profonde gratitude. Le premier poème est une dénonciation sous forme de plainte destinée à ceux qui gouvernent, et qui détiennent le pouvoir ; nous lui attribuons le n°1 :

Poème n°1

ad aruy tabraṭ aṭ-ruḥ

heggit-d astilu

aṭ nehdu i tmeḡras

taddart yefyen d nnimru

aṭ-iṭṭef Cadli (Chadli)

ayen yexdem a t-yeṭṭu

sebea snin d lgeṛra

di lehwa am ass am yiḍ nleḥu

s ugercal d lbaṭaṭa

i waṛraç aten-eḥyu

yesferḥeḡ-d s leḥya

s lgeṛra qṛib aṭ-kfu

imjuhad wid ak^w yerḡan

s ufengal ad s-nebnu

nefraḥ d amjahed i šeḡan

Ziy neṭṭa yeffey d"ablu"

Aqentaṛ n acrin alef

Ula akken yuṛal s Ibu

Lukan i-nefhim

Nessen i-εeggen-ay si Mu

Ufiy-en mmi s bb-wemjahed

Yeqqim nebεid yeṭru

D wiggad ig ṣubben

γur lka ig ṭṭefen lbiru

(Lamri Sadia dit čačuf 83ans)

Je rédigerai une lettre qui doit partir
Préparez-moi de l'encre pour écrire
A Timeghras elle sera dédiée ;
Ce village dont le numéro fut tiré
Elle parviendra aux mains de Chadli
Dont les méfaits verseront dans l'oubli
Sept années de guerre
Sous la pluie jour et nuit en plein air
D'orge et de pommes de terre
Nos enfants nous les avons fait renaître
On nous apprend avec joie
Que la guerre va prendre fin !
Que les Moudjahidin ayant souffert !
Se verront bâtir des maisons de verre.
Nous étions fiers de ce valeureux soldat
Il s'avère que ce n'était qu'un renégat
Même l'indispensable quintal de semoule

Sans le bon n'était disponible à la foule

Si nous avions été un peu plus intelligents

De si Mouh, nous reçûmes avertissement.

J'ai rencontré les enfants de vrais guerriers

Assis au loin ils pleuraient.

Ceux qui, hier, des traîtres ils étaient

Aujourd'hui, de pleins de privilèges ils bénéficient.

Le mal être qui a poussé au marasme et au pourrissement social, est directement liée à la vie misérable du peuple, en ce sens le ras le bol est souvent plus fort que l'interdit, plus fort que la peur. Dénoncer devient, dès lors, la seule alternative.

Chadli, le président algérien qui a succédé à Boumediene durant les années 80, fait référence à une période historique qu'a connue l'Algérie, période marquée et entachée par de fortes pénuries, notamment des produits de premières nécessités.

Mais ce qui est à signaler c'est l'image et l'analogie faites par la poétesse entre la guerre de libération et la période d'après guerre. L'indice en est certes, le président Chadli, mais également la référence à la guerre de libération, aux martyrs, à leurs veuves et aux orphelins. L'une des techniques de production poétique étant de rapprocher l'image à son thème notamment dans la comparaison.

Dans ce cas précis la poétesse fait usage de cette figure de style qui par déduction, l'analyste TURIEL Frédéric l'explique comme suit: « *l'image rapproche un thème-comparé, imagé- et un phore-comparant, imageant- en vertu d'une relation de ressemblance et d'analogie (...)* Le motif permet la justification logique de l'image.»¹ C'est ce qui fait entre la période de guerre, et celle d'après guerre, en comparant la misère qui est commune aux deux périodes annoncées.

¹ TURIEL, Frédéric, *l'analyse littéraire de la poésie*, éditions ARMAND COLIN, Paris, 1998.P. 46.

Le tableau qui suit montre le rapprochement fait entre la misère durant la guerre sous la colonisation française, et celle vécue sous le régime Chadli. Le rapprochement n'est nullement historique, puisque la conjoncture est complètement différente: le premier est en période de guerre, le second par contre, est en période de paix. La misère du peuple, étant le point de ressemblance entre les deux époques

La subversion de cette poésie se situe entre autres à ce niveau, car dénoncer les abus d'un régime en temps de paix correspond, par subversion, aux mêmes abus, si ce n'est plus, en temps de guerre où le peuple était colonisé par l'ennemi :

<i>Période en temps de guerre</i>	<i>Période sous la présidence de Chadli</i>
<i>sebε snin d lgera</i> sept années de guerre	<i>Ziy neṭṭa yeffey d « ablu »</i> Il s'avère que ce n'était qu'un renégat
<i>Di lehwa a mass am yiḍ nleḥu</i> Sous la pluie jour et nuit nous marchions	<i>Aquentar n εecrin alef yuyal s Ibu</i> Le quintal de semoule indispensable, n'était disponible qu'avec le bon
<i>S ugercal ak° d lbaṭaṭa i werrac ad ten-nḥyu</i> D'orge et de pommes de terre, nos enfants nous les avons nourris pour qu'ils renaissent	<i>W wallay mmi-s n wemjahed yuyal yef wudem yettru ; wallay mmi-s n uggumi yetṭef amkan di lbiru.</i> Je vois le fils du moujahid se détourner pour pleurer ; je vois le fils d'un traître prenant place dans son bureau.

Tableau n°1 parallèle entre l'Algérie coloniale et postcoloniale dans la poésie engagée.

Beaucoup de références à un temps jadis où, durant la période de grandes pénuries, tout se faisait avec des "bons d'achat", pour cause de manque de denrées, ce qui dévoilait les prémices d'une misère qui battait son plein.

Croyant à sa disparition, cette époque revient de plein fouet pour faire subir au peuple, qui n'a que trop souffert, la pire des misères, qui elle, est engendrée non pas par l'ennemi, mais par celui en qui la confiance fut placée.

qui parle ? (l'émetteur)	à qui parle-il ? (le récepteur)	De quoi ? (le message / le référent)	Comment ? (Signifié/ implicite/ non-dit)
je / moi (je rédigerai) (préparez-moi) je unique	dédiée à Timeghras envoyée à Chadli	Une lettre	L'écrit est une obligation pour transmettre un message aux autorités/ écrit= dominant
Nous / nos enfants	Chadli	Sept ans de guerre	je pluriel/nous: implication de l'émettrice/ s'identifie à l'autre/porte parole du peuple.
On indéfini	Chadli	moudjahidine/martyrs de la guerre/ leur bâtir des maisons	promesses = mensonges/ nos gouverneurs sont des menteurs.
Nous étions fiers	Chadli	valeureux soldat	Déception du peuple / trahison du gouverneur
Nous collectif et pluriel	Chadli	Quintal de semoule	Famine/pénurie/dégradation du niveau de vie.
nous collectif et pluriel	Chadli	Si Moh	Prise de conscience tardive
Je unique	Chadli	Les enfants de martyrs sans ressource/ les enfants des traîtres avec des privilèges.	Les orphelins des martyrs se retrouvent dénigrés et sans aucun droit et les enfants de ceux qui ont trahis la patrie ont tous les privilèges

Tableau n°2 les éléments de l'énonciation du poème n°1

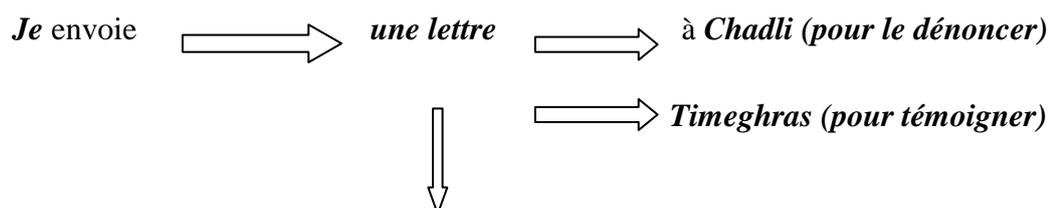
Afin de résumer le tableau ci-dessus, il convient de dévoiler l'implicite à savoir que : l'écrit est largement signifié par un lexique qui s'attribue exclusivement à l'écriture, mais il est tout de même soutenu par l'oralité :

tabraḥ: une lettre / *Ad aruy* : écrire /

astilu: un stylo.

Tabraḥ -la lettre-, est une obligation, une nécessité, une condition incontournable pour transmettre la plainte de la plaignante.

La schématisation qui suit rend compte de cette complainte :



Contenu du message = fausses promesses/ déception/ trahison

Le canal = un stylo

Le code = la langue orale certes, ce qui est sous entendu : l'écrit.

Commence alors la complainte d'une femme, à travers son verbe, elle étale toutes les souffrances d'un peuple qui aspire à une vie meilleure, après tant de sacrifices en temps de guerre. Il ne va pas sans dire que l'on prend conscience de l'importance de l'écriture chez les peuples qui ne la possèdent pas, puisque souvent pour distinguer « (...) les peuples incultes et semi-civilisés, on peut dire ce qui suit. Autrefois, la différence a été faite fréquemment selon la possession d'un des biens culturels les plus importants, l'écriture.»¹Cette lucidité à l'égard de l'écriture et de son importance est largement signifiée dans la production poétique féminine, au point de la considérer, à juste titre d'ailleurs, comme un pouvoir pouvant se mesurer à la fonction de président de la république.

Comment cette poésie, appartenant à une femme illettrée, qui n'a jamais connu les bancs de l'école, arrive à transposer et à transcender la réalité en l'occurrence l'handicap de l'instruction ? Puis l'utiliser à son avantage à dessein de dénoncer les abus du pouvoir en place. Une femme sans connaissance de l'écriture faisant appel à l'écrit pour s'adresser au pouvoir détenu par la classe dominante.

La femme prend conscience de l'importance de l'écriture comme étant la seule arme puissante, du moins en comparaison à l'oral, pour atteindre le pouvoir en place.

¹ DANZEL, TH, W, *Magie et science secrète*, Éditions Transatlantiques, bibliothèque nationale du Québec, Canada, 2001. P. 11.

Le poème n°2 fait suite au premier, toujours en prenant à bras le corps ses revendications, mais avec de plus en plus d'assurance et sans complexe aucun, notre poétesse, sa lettre à la main, cette fois ci, est déposée sur le seuil de la porte de l'ancien président, contrairement à la première qui elle sera envoyée. Elle dira:

Ad aruy tabraṭ a ṭ-ruḥ
Sers-as-ṭ i Cadli yef tebburt
Dacu i k nnan imeyban:
Serrḥ ay-d i ssim'ak^w d lqut
Lukwan s lebyi n lxatar
Ṭ-ṭaḡḡalt i ṭtamezwarut
Aṣmi tebda lgirra
Yeffey wergaz-is yemmut
Ur d-yetta deg wass n leid
Ur d-yesekcem axerfi
Ur d-yegla s tqendurt
Ass mi yemmut bumedyen
Neḥzen aṛgaz tameṭṭut
Nefreḥ s wagi id-yuyalen
Nyil ad iferreḡ yef weksum
Tura yezzi-d yur lḥut

(Lamri Sadia dit čačuf 83ans)

Je rédigerai une lettre qui doit partir
À la porte de Chadli, faites-la parvenir
Que te disent les miséreux ?
"Mets à disposition ciment et nourriture
Si cela ne dépendait que du bon vouloir

La veuve aurait du pouvoir,
 Au déclenchement de la guerre
 Son mari fut mis en terre
 Il sera absent pour les fêtes de l'Aïd
 Il ne lui ramènera pas de mouton
 Et encore moins de robe
 Quand Boumediene fut dans son cercueil !
 Hommes et femmes, nous prîmes le deuil
 Nous célébrâmes son successeur
 Croyant que le pays allait trouver le bonheur
 La viande qui était une denrée rare
 Au poisson, elle a passé le relais sans crier gare".

La poétesse ne manque pas de citer des noms de ceux qui ont fait le malheur du simple citoyen ; de ceux qui ont trainé la patrie dans la boue. Aujourd'hui ils sont les seuls maîtres à bord à jouir de tous les privilèges.

qui parle ? (l'émetteur)	à qui parle-il? (le récepteur)	De quoi ? (le message / le référent)	Comment ? (Signifié/ implicite/ non-dit)
1 ^{ère} strophe : je /moi (unique)	Vous (indéfini sous-entendu peuple) Chadli (dit)	Une lettre ⇒	Rapport à l'écrit / mettre la lettre au seuil de la porte du président Chadli
2 ^{ème} strophe : Nous / les miséreux	Chadli (non-dit)	La veuve du martyr ⇔	Devrait privilégiée la 1 ^{ère} à être prise en charge le non-dit : elle est sans aucune considération
3 ^{ème} strophe indéfini	Chadli (non-dit)	En temps de guerre	Le martyr fut tué sa veuve reste sans protection et sans ressources
4 & 5 ^{ème} strophes indéfini	Chadli (non-dit)	Le martyr	Son sacrifice est resté vain
6 ^{ème} strophe indéfini	Chadli (non-dit)	La mort de Boumediene	Événement qui a attristé tout le peuple (fraternité)

7 ^{ème} strophe nous collectif et pluriel	Chadli (non-dit)	Tristesse → Joie →	Perte d'un vaillant président Pensant que son remplaçant est le sauveur
8 ^{ème} strophe nous	Chadli (non-dit)	La viande et poisson (sous entendu la denrée rare)	Pensant que la nourriture abondait finalement ce n'est qu'un mirage car 'est la misère et la famine qui nous attendait.

Tableau n°3 les éléments de l'énonciation du poème n°2

Poursuivant dans sa plainte, la plaignante insiste sur l'acheminement de sa missive qui est déposée sur le seuil de la porte : *Ad aruy tabraṭ a ṭ-ruḥ / Sers-as-ṭ i Cadli yef tebburt : Je rédigerai une lettre qui doit partir / à la porte de Chadli, faites-la parvenir*. La porte ici est très symbolique selon qu'elle soit ouverte ou bien fermée ; mais à tout point de vue, la plainte ne prend son sens que parce que cette même porte est toujours restée fermée, devant les droits du peuple.

De là on ne peut comprendre la signification de la symbolique de la porte que si on oppose sa *fermeture* à son *ouverture*, certes ceci n'est pas dit mais il est *implicitement* suggéré : **la fermeture** sous-entend la sourde oreille du pouvoir en place, quant aux revendications du citoyen, contrairement à **l'ouverture** qui, elle, signifie dialogue et terrain d'entente, mais qui, malheureusement, ici n'est pas à l'ordre du jour.

Dès lors les relations de forces, mais incompatibles voire même décalées, apparaissent entre les gouverneurs et leurs gouvernés, s'installe alors une connexion de force : *dominant vs dominé*.

De là le rapport d'opposition entre le *peuple vs pouvoir*, donc *dominé vs dominant*, est suggéré par les mots utilisés dans ce poème :

<i>Les gouverneurs et leur Pouvoir</i>	vs	<i>le peuple démunie qui subit</i>
tabbut = porte (fermée)		<i>imeyban</i> = les miséreux
<i>ssim'ak^w d lqut</i> = ciment et nourriture		<i>tağğalt</i> = la veuve
<i>Lukwan s lebyi</i> = du bon vouloir		<i>argaz-is yemmut</i> = martyr de guerre
<i>yemmut bumedyen</i> =la mort de Boumediene		<i>Nehzen argaz tamețțut</i> = nous prîmes le deuil
<i>wagi id-yuyalen</i> = son successeur (Chadli)		<i>Nefreħ s wagi</i> = Nous le célébrâmes
↓		↓
<i>une autorité sans dialogue et sans partage</i>		<i>Déception pour le peuple</i>

Tableau n°4 : le rapport / gouverneurs vs peuple.

Le tableau ci-dessus suggère les éléments de pression en possession du dominant, en position de force, pour asservir les dominés, en position de faiblesse. La plaignante, dans ce poèm, est une émettrice pluriel et multiple puisqu'elle vêt plusieurs *je(s)* et plusieurs *nous* à la fois, ainsi :

- Tantôt elle est *je/ moi* la= poétesse = porte parole du peuple.
- Tantôt elle est *nous*= (les miséreux),
- tantôt elle est *je* = la veuve

Cependant *le récepteur* est unique = le pouvoir en place.

Quant au *message* il est multiple, on parle de *message(s)* ce qui sous-entend que la revendication est plurielle :

- *Dacu i k nnan imeyban* / Que te disent les miséreux = *Serrħ ay-d i ssim'ak^w d lqut*/ Mets à disposition ciment, des logements décents et nourriture dont les produits de premières nécessités. Ce qui est *sous-entendu* c'est que le peuple vit dans des taudis et qu'il ne mange pas à sa faim.
- *T-tağğalt i tțamezwarut* / La veuve devrait être la première. Ce qui *sous-entend* que la veuve de martyre est démunie, elle voit tous ses espoirs s'effondrer, car ayant perdu son homme durant la guerre elle se voit reléguée au dernier plan.

- *Nefreḥ s wagi id-yuyalen Nyil ad iferreḡ yef weksuḥ*/Nous célébrâmes le successeur Croyant que le pays allait trouver le bonheur.

Le message qui est sous-entendu est que : le peuple mérite le bonheur et la prospérité qu'il réclame, il a beaucoup souffert en temps de guerre. Cependant sa déception est grande, il a cru aux promesses des dirigeants, qui n'ont jamais vu le jour ; pour toutes ces raisons, le peuple retire sa confiance à ceux qui le gouverne.

VII-2-b- L'opposition : *dominant vs dominé / écriture vs oralité*

La plainte se poursuit elle sert alors à dire, mais beaucoup plus à dénoncer, certains faits inadmissibles qui touchent à la dignité de tout un chacun comme le suggère le poème qui suit, toujours en ayant comme élément fédérateur ce rapport à l'écrit :

Poème n°3

Ad aruy tabraḡ aḡ-ruh
Heggi-t-iyi-d astilu
Aḡ-yeṭṭef ḡadli bu tnac
Ad izeḡ dacu yeṭṭaru
I ḡehriyi mmi-s bb-wemjahed
Yuyal yef wudem yeḡru
Iḡehr-iyi mmi-s uggumi
Yeṭṭef amḡiq di lbiru
Uriḡ tabraḡ s nnehta
Tergagi tasa
S leḡruf iberkanen
Fkiḡ-ḡ di tmacint
N leḡdac tesserkeb aḡḡac
Aḡ-extir deg fagguten

Abrid-is tizi uzu
yef ayen i d-nelha
A n-extir deg kalicen
Iyaw a ț-neffk-t yur
Lhemam s afus n lhukam
Aț-extir deg fakturen
Sselm-iyi yef taddart mařra
Lemliħ d ukerfa
Kul w' anida i tesersen
Asmi llan wid yelhan
Heđren di lewqam
Taddart meřra d atmaten
Lukwan ad ffeyen medden
yur "Ibiruz" ad zren wiy-ț-ixedmen
Xedm-en-ay-ț iggumiyen iddawen n tafsa
D mamac i d ccafnsen
Ma d nekwni d imselmen
Am temguț yeelan
yef kkatén ideflawen.

(Lamri Sadia dit țăcuf 83ans)

J'écris une lettre qui doit partir
Préparez-moi de quoi écrire
Elle destinée à Chadli la douzaine
Il saura ce que j'ai à dire
Si Mu nous a rendu la joie
En disant que la guerre allait finir
À toutes les veuves sans abri

De nouvelles demeures allons construire
Mes sœurs nous le croyions soldat
Alors qu'en fait c'était un renégat
J'aperçus le fils de moudjahid
Se détourner pour pleurer
Je vis le fils du traître
Prendre sa place derrière le bureau
J'ai écrit la lettre en soupirant
Mon cœur (foie) tremblant
À la vue de ses caractères noircissant
Je l'ai mise dans le train de onze heures
Qu'elle choisisse, des wagons le meilleur !
Allant dans son chemin vers Tizi-Ouzou
Qu'elle choisisse des calèches le meilleur !
Venez qu'on l'achemine vers Michelet
Qu'elle choisisse parmi les facteurs !
Celui qui la remettra aux gouvernants.
Embrasse tout le village mauvais ou bon.
Au temps où il y avait des anges
Tenant des propos sensés
Au village, tous des frères ils étaient
Si les gens pouvaient sortir au rassemblement
Ils sauraient qui nous a trahis
Ce sont les traîtres qui nous ont trempés
Ces singes forestiers
"Mameche" était leur chef
Quant à nous, restons musulmans

Habitant les montagnes et ses monts

Où il neige constamment !

Il peut paraître redondant que de retrouver au début des trois poèmes le même vers, ceci n'empêche pas leur autonomie les uns des autres, ça peut être considérée comme une technique spécifique au langage poétique. Cette production poétique n'a absolument rien à envier à la poésie dite savante appartenant aux grands classiques, elle possède en elle toutes les techniques de la belle lettre qui définissent d'emblé la fonction poétique du langage :

« La mise en relation étroite de tous les paramètres du langage explique la densité du texte poétique. Un mot peut posséder simultanément plusieurs sens, il peut être pris dans un réseau de correspondances et de significations qui le **surdéterminent**. Des signifiants fort différents peuvent à l'inverse converger pour produire un même effet de sens. Cette concentration du sens confère au poème son autonomie. Même s'il entretient des rapports avec les autres textes du recueil, le texte poétique s'offre comme une totalité organisée. »¹

Chacun des poèmes analysé est différent de l'autre, même si de prime à bord le sujet traité reste le même à savoir la misère subie et vécue par le peuple, chaque poème est unique puisqu'il est porteur de sens et de « signifiante ». Du point de vue littéraire et purement esthétique, il est évident que cette poésie abonde de figures de style, ainsi par exemple on retrouve :

- **la métaphore péjorative** dont le ton est plutôt satirique « *les indices péjoratifs... visent le destinataire (injures, sarcasmes)...* »² Comme dans: *iggumiyen iddawen n tafsa*/les traîtres ces singes forestiers.
- **l'hyperbole** dans : *Tergagi tasa* / Mon cœur (foie) tremblant. Métaphore exagérée exprimant la peur et la terreur.
- **la personnification** de la lettre elle a cette habitude à choisir comme un être humain, dans : *Aṭ-extir deg fagguten Abrid-is tizi uzu A n-extir deg kalicen*/ Qu'elle choisisse, des wagons le meilleur ! Allant dans son chemin vers Tizi-Ouzou/ Qu'elle choisisse des calèches le meilleur.

¹ TURIEL, Frédéric, *l'analyse littéraire de la poésie*, éditions ARMAND COLIN, Paris, 1998.P. 6.

² *Idem. P.53.*

- **la prosopopée** (2^{ème} poème) dans : *Dacu i k nnan imeyban: Serrh ay-d i ssim'ak^w d lqut*/Que te disent les miséreux "Mets à disposition ciment et nourriture.
- **le parallélisme** dans : *Sselm-iyi yef taddart mařra Lemliħ d ukerfà*/ mon bonjour à tout le village mauvais et bon.
- **l'oxymore** (2^{ème} poème) dans : *Neħzen ařgaz tameřřut Nefreħ s wagi id-yuyalen*/Hommes et femmes, nous prîmes le deuil Nous célébrâmes son successeur.

Le poème tourne autour d'une missive qui met en scène une dénonciation dans un registre polémique et fort, c'est une lettre qui parvient aux mains de Chadli :

Ař-yeřřef řadli bu tnac / Elle sera destinée à Chadli la douzaine.

Ce qui est **sous-entendu** et qui est **implicite** annoncé par le chiffre *tnac* / la douzaine est la cherté démesurée. Il est une expression en Kabylie, qui pour désigner la cherté de la vie, notamment les aliments de première nécessité, on dit *yewweř sabun tnac*/ le savon est arrivé à douze ce qui veut dire que son prix a flambé jusqu'à douze (francs). De cette expression on retient le chiffre douze qui est assimilé au tarif excessif, et donc à l'époque CHADLI qui fut connue par les pénuries et les prix exorbitants.

De ces trois poèmes on retient la même strophe qui revient indubitablement :

ad aruy tabrař ař-ruħ / heřgit-d astilu / Je rédigerai une lettre qui doit partir / préparez-moi de l'encre (un stylo) pour écrire.

Une femme sans connaissance de l'écriture fait appel à l'écrit comme auxiliaire, voire comme canal, lui servant à transmettre un message, non des plus banals, sachant que l'écrit est un pouvoir détenu par la classe dominante.

Un lexique spécifique à l'écrit et à l'écriture est à dégager de tous ces poèmes, à travers le tableau ci dessous :

<i>Lexique de l'écriture</i>	<i>Son signifié</i>
<i>ad aruy</i>	J'écrirai (écrire)
<i>Abraṭt</i>	Une lettre
<i>Astilu</i>	Un stylo
<i>Lbiru</i>	Le bureau
<i>S leḥruf</i>	Avec des lettres
<i>Akturen</i>	Les facteurs

Tableau n° 5 d'un lexique spécifique à l'écrit

Implicitement la poétesse crie l'injustice et interpelle, de par son acharnement sur l'écrit, la justice (*lhukam* = les hommes de lois) et les lois qui sont sensées être rédigées, certes, mais beaucoup plus appliquées. L'insistance sur la lettre et l'écriture **sous-entend** que cette femme appelle à l'application des lois qui doivent être au dessus de tous, même de ceux qui les ont élaborées.

Contrairement aux attentes légitimes du peuple impuissant, les lois sont bafouées et avec elles la justice qui n'a plus aucune valeur. Cette injustice est d'autant plus criarde lorsqu'il s'agit des orphelins de martyrs :

- *I ḡehriyi mmi-s bb-wemjahed/Yuṣal yef wudem yeṭru/Iḡehr-iyi mmi-s uggumi/Yetṭef amḡiq di Ibiru* (J'aperçus le fils de moudjahid se détourner pour pleurer /Je vis le fils du traître /Prendre sa place derrière le bureau)
- *Ufiḡ-en mmi s bb-wemjahed Yeqqim neḡid yeṭru/D wiggad ig ṣubben/yur lka ig ṭṭefen Ibiru* (J'ai rencontré les enfants de vrais guerriers/Assis au loin ils pleuraient / Ceux qui, hier, des traîtres ils étaient/ Aujourd'hui, de pleins de privilèges ils bénéficient)

Ce qui n'est pas dit mais qui est à comprendre à travers ces strophes : tous les sacrifices ont été vains, car les traîtres ont pris les allures de héros et bénéficient de tous les privilèges.

Au de là de ce qui est dit, ces trois poèmes tous les trois confondus, traitent de deux rapports d'opposition majeurs : **Oralité vs écriture** et **Peuple vs pouvoir**. De ces deux rapports de force et d'opposition on déduit le rapport qui les unit en l'occurrence: **dominé vs dominant**. Ce qui n'est pas dit et qui est **latent** dans cette poésie, c'est la prise de conscience de la domination de l'écrit par **opposition** à l'oral.

En prenant conscience que son verbe (la femme) ne peut avoir son pesant d'or, donc de pouvoir atteindre sa cible pour obtenir ses droits, que s'il passe par l'écrit, ce qui **sous-entend** que l'oral est faible, donc impuissant car il est **dominé**, par **opposition** à l'écrit, qui lui, est fort donc puissant car il est **dominant**. Par voie de conséquence cette femme, productrice de poésie, prend conscience de sa situation d'aliénée appartenant à un peuple démuné et donc **dominé**.

L'implicite révèle que : compte tenu de sa situation de femme appartenant à un peuple **dominé**, dont elle est le porte parole, ne peut s'adresser à son gouverneur, qui a le **pouvoir** exécutif et décisif de ce fait est **dominant**, que si elle a une arme en mesure d'affronter son **dominant** en l'occurrence **l'écrit** :

➤ *ad aruy tabraṭ aṭ-ruḥ / heggit-d astilu / Je rédigerai une lettre qui doit partir / Préparez-moi un stylo pour écrire.*

Une autre opposition est à signalée dans ces poèmes étudiés, tous les trois confondus :

VII-2-c- L'opposition : Espoir vs désespoir

Cette opposition n'est pas explicitement signalée, elle est plutôt à déceler entre les lignes et à travers le langage utilisé, notamment dans les vers qui suivent :

Poème n°1

On nous apprend avec joie/ Que la guerre va prendre fin ! Nous étions fiers
de ce valeureux soldat / Il s'avère que ce n'était qu'un renégat

Poème n°2

Quand Boumediene fut dans son cercueil !/Hommes et femmes, nous
prîmes le deuil/Nous célébrâmes son successeur / Croyant que le pays
allait trouver le bonheur.

Poème n°3

Ils sauraient qui nous a trahis / Ce sont les traîtres qui nous ont
trempés/Ces singes forestiers.

Cette poésie révèle des **non-dits** qui mettent en exergue, à tout point de vue, l'attachement à la patrie et donc le patriotisme. En effet, malgré son ton acerbe et caustique, cette poésie reste patriotique : elle s'attaque à l'homme (Chadli) mais pas à la nation. D'où la nécessité pour la poétesse, dans son engagement, à s'impliquer directement dans des sujets épineux qui entachent et la vie politique et sociale du pays.

C'est le verbe d'une femme dont le degré de conscience et de maturité est tel, qu'elle assume entièrement et jusqu'au bout son engagement qui lui tient à cœur à savoir: celui de révéler des vérités crues et de dénoncer les injustices sociales.

Cependant un autre type d'engagement est à déceler dans cette poésie dont le thème est le souci identitaire et la revendication amazighe ; la tranche d'âge des productrices qui traitent de ce sujet, précisément, est beaucoup plus jeune.

L'exemple du poème qui suit appartenant à une jeune fille de Timeghras qui n'avait pas plus de 16 ans en 1996/1997 et qui était la petite fille de l'une des femmes qui nous ont ouvert leur demeure, elle parle de Mouloud MAMMARI :

Dda Lmulud Maamri

Tafsut mm'izeggigen

Tebda tmaziyt nney

Am lenwar ig t-feğigen

Yetbaa abrid n tlelli llah ya Rebbi

Yeğga-yay d d igujilen

Llakul ass mara t-neldi

Dda lmulud ur yelli
Iy yefnan d imeṭṭawen
Taqbaylit makka tella
A-nefreḥ meṛra
Lḥefla aṭṭah di tmeyras
Tecbaḥ fell-as
Γef lmulud Mmaamri
Yetbaε tamaziyt nney
Am aggur yetbaε yetri
Rṛac nney d lyufal
Win yettu-n a t-id-nesmekti
Di ddunit yeḡḡa-d nnuṛ-is
yur lḡennet ad yebdu tikli
Aciban n tmurt nney
Tamkwḥelt yexdem yifis
Mi-d-yeyra ddiskur
I t ifehmen d atmaten-is
Msefhamen garasen
Nukwni ay ṭṭerran deg dis
Yella Lmulud Mmaamri
Yetbeε abrid n jedd-is
Udem-is iyab fellaney
Yeḡḡa-d læzza i tmurt- is

Samia Ghazi 15 ans (Timeghras)

Dda lmulud Mammeri
Est un printemps fleuri
Tamazight voit le jour

Telle une rose avec ses atours
Il prit le chemin de la Liberté
Nous laissant orphelins pour l'éternité
Quand l'école ouvrira ses portes
Dda Imouloud brillera par son absence
Il nous restera les yeux pour pleurer
Notre langue impose son existence
Indescriptible sera notre bonheur
Car on ne nous aura pas oubliés
On célébrera à *Timeghras* sa fête
Belle, elle sera un hommage à *Mammeri*
En qui tamazight s'identifie !
Comme une nuit de pleine lune étoilée !
Pour nos jeunes inconscients qui oublient
Il est présent pour les rappeler
Irradiant à jamais la terre
Vers le paradis entame son itinéraire
Toi l'homme aux cheveux blancs
Toi porteur de fusils carnivores
Dont les propos et les discours
Ne sont compris que par ta cour
En prenant à notre rencontre des décisions
Orientant notre sort à notre détriment
Mammeri quant à lui marchait
Sur les traces des ancêtres
Bien qu'il ait disparu de cette terre
Et léguât la grandeur à sa patrie mère.

L'hyperbole est la figure de style qui ressort le plus dans ce poème notamment dans la première strophe :

Dda Lmulud Maamri Tafsut mm'izegğigen/ Dda lmulud Mammeri est un printemps fleuri. Mouloud MAMMERY est décrit voire comparé à un printemps fleuri, le sous-entendu ici est le printemps berbère qui fait référence à la revendication identitaire.

Fef lmulud Mmaamri Yetbae tamaziyt nney Am aggur yetbae yetri/ Mammeri en qui tamazight s'identifie ! Comme une nuit de pleine lune étoilée.

L'hyperbole est justifiée par la qualité du personnage qui est l'emblème de la revendication identitaire amazighe, mais aussi le guide spirituel de la nouvelle génération qui marche sur ses pas et ses lègues inestimables, les prenant, par la même, à bras le corps.

Il s'agit ici d'un texte appel exhortatif, destiné à la nouvelle génération considérée, par sa productrice, comme étant insouciante et inconsciente : *Rrac nney d lyufal Win yettu-n a t-id-nesmekti/* pour nos jeunes inconscients qui oublient il(MAMMERY) est présent pour les rappeler .

Un autre message dans ce poème est envoyé à Chadli, d'une manière implicite et sans citer son nom, mais plutôt en usant d'un ton satirique et d'un lexique dépréciatif et dévalorisant. Il s'agit plutôt d'une métaphore péjorative en donnant des indices sur son aspect physique : *Aciban n tmurt nney Tamkwɛhelt yexdem yifis /* toi l'homme aux cheveux blancs toi porteur de fusils carnivores.

Ce qui n'est pas dit est qui est implicitement signifié dans ces vers, ce sont les événements sanglants d'octobre 1988 d'où le **sous-entendu** *Tamkwɛhelt yexdem yifis /* fusils carnivores. La référence aux armes sous-entend la violence et la répression féroces avec lesquelles l'armée a répondu au désespoir de la jeunesse des années 80, l'ordre de tirer émanait du premier magistrat du pays.

Ces textes n'ont rien à envier à la belle poésie raffinée, ils dépassent la portée esthétique, qui n'est pas négligée pour autant, puisqu'ils abondent de figures de style, et d'autres structures et tournures poétiques. Ces poèmes là véhiculent surtout des informations historiques qui transcendent et priment sur la beauté du verbe, ils sont chargés d'indices sur des périodes difficiles, voire de crise, dans l'histoire de l'Algérie contemporaine. Par conséquent ils pourraient aider à comprendre et à expliquer, une période de l'histoire de ce pays, mais également ils lèvent le voile sur les ressentis et les appréhensions des individus. C'est un témoignage vivant sur une tranche de vie appartenant à un groupe socialement et sociologiquement déterminé, sur l'axe diachronique et synchronique de son histoire.

Ces textes là, restent aujourd'hui encore d'actualité, étant donné que c'est l'histoire qui se refait, avec les mêmes erreurs du passé et les mêmes magouilles perpétrées à l'encontre d'un peuple blasé par tant d'épreuves.

Conclusion générale

Conclusion générale

Tout au long de la présente recherche qui arrive maintenant à son terme, la poésie orale ne s'est déconnectée de la tradition que pour mieux s'en abreuver. Une tradition qui reste en perpétuelle innovation malgré son caractère séculaire, puisqu'elle se transmet d'une génération à l'autre. Le concept de *l'oubli* qui la frappe et la pérennise au même temps, est un mal pour un bien. Donc, *l'oubli* la jalonne en fonction du contexte social et culturel du moment, et du lieu qui la voit naître et renaître constamment. Encore faut-il le rappeler, cette tradition s'arcoute autour de toutes les contradictions de la société qui la cultive et la préserve. Une dialectique complexe qui s'articule autour des oppositions : ouverture vs fermeture / ordre établi vs ordre bafoué/ pouvoir vs peuple / oralité vs écriture/ dominant vs dominé...etc. Autant de contradictions annonçant des événements conflictuels, mais qui dessinent par la même occasion, le visage d'une société qui se meurt et se désaltère de toutes ces mutations sociales. On assiste alors à une société qui déborde de vie, elle est en mouvance et en évolution : elle vit, agit et interagit sur ce qui l'entoure.

Au terme de cette recherche, rappelons que nombreuses sont les études qui ont trait à la tradition orale kabyle, entre autres, celles menées par Tassadit Yacine et Lacoste Dujardin et nous n'avons pas la prétention que notre étude soit la seule ou même la première dans le domaine. Pareillement, beaucoup de recherches universitaires se sont attelées à classer, identifier ou, dans certains cas à amasser tout ce qui se rapporte au verbe kabyle qu'il soit poétique ou prosodique.

Malgré la richesse des sujets traitant de la poésie kabyle, il n'en demeure pas moins que la recherche amazighe, reste au stade de l'expérimentation. Le souci premier de ces travaux tend à la collecte et la sauvegarder du patrimoine immatériel, de déperdition. La conservation du patrimoine oral se fait par fixation sur bandes

magnétiques ou par l'écrit, sa soumission à l'analyse intrinsèque est souvent reléguée au second plan. Dès lors que le texte oral est fixé par écrit, le processus de son analyse s'ouvre à toutes les tentatives d'approche et à toutes les aventures expérimentales puisqu'il devient un matériau à débroussailler, à décortiquer et à faire parler.

Quand les textes oraux, nouvellement fixés par la transcription puis la traduction, ils deviennent accessibles et recevables à l'analyse qu'offre les nouvelles théories, en tant qu'outils d'approche, elles ouvrent bien des perspectives à la recherche amazighe. Au demeurant ces ouvertures, sur les conceptions en vogue, dans l'approche du texte oral semblent faire défaut aux pensées universitaires. Mis à part les théories socio anthropologiques, largement diffusées et appliquées sur le terrain qui alimente le domaine de la tradition orale, les autres conceptions, en l'occurrence la socio-cognition et la pragmatique, n'ont quasiment pas été mises à profit pour défricher le verbe poétique kabyle et en extraire les représentations sociales collectives et individuelles.

Dans notre recherche actuelle, nous avons précisément soumis des textes oraux, appartenant à des femmes méconnues mais bien existantes, aux approches sociocognitives. Nous avons fait appel à la théorie pragmatique, car le verbe est action, ce qui signifie, pour nous, une ouverture sur une nouvelle façon d'approcher un recueil de poésie. Quand bien même cette tentative semble différente voire inhabituelle, elle ouvre néanmoins une nouvelle perspective et apporte un plus à la recherche amazighe.

La socio-cognition en tant que conception révèle les comportements des individus, dans notre cas les femmes, dans leur société ainsi que les représentations qu'elles se font du monde qui les entoure. La pragmatique quant à elle, remet le verbe de ces individus, en l'occurrence leur poésie orale, dans son système d'énonciation. Ces

deux approches ont été appliquées sur poèmes collectés et choisis pour servir l'analyse et la vérification des hypothèses émises dans l'introduction.

L'analyse du verbe féminin kabyle nous a menée à nuancer la poésie orale : entre celle qui est galvaudée, c'est-à-dire qu'on retrouve dans tous les villages kabyles à quelques différences près, et celle qui est personnalisée, c'est à dire émise par un **émetteur** connu, destinée à un **récepteur** donné, portant **un message** bien déterminé, dans **un code** et un **réfèrent** qui la caractérise. Le besoin de restituer chaque poème à sa productrice se trouve justifié puisqu'il est vital pour la bonne marche et le bon suivi de l'approche pragmatique. En restituant au sujet agissant son verbe on arrive à repositionner le chant dans sa mouvance communicative énonciative, et donc à répondre aux questions se rapportant au schéma de la communication. Le processus de l'analyse langagière se trouve ainsi enclenché et amplement justifié. Cette précision dans la redéfinition même de ce qu'est la poésie orale, ouvre bien des voies à la recherche berbère, notamment la perspective pragmatique, qui définit le verbe oral comme étant un acte langagier.

Au-delà de l'aspect discursif du verbe féminin, la poésie orale qui s'y rapporte est considérée comme étant la projection d'un imaginaire tant individuel que collectif. Vue sous cet angle, la poésie devient le champ où s'expriment toutes les émotions, qu'elles soient enfouies ou réprimées. Ces émotions sont extériorisées, non sans quelques entorses aux règles établies : à titre d'exemple, certaines relations humaines entre les individus d'une même communauté se voient minées par les tabous. Parmi ces relations conflictuelles : la relation bru belle-mère, la relation amoureuse femme / homme, la relation extra conjugale et bien d'autres se trouvent amplement exprimées dans la poésie orale féminine, mais d'une manière subtile et détournée ; la poésie orale devient, dans ce cas là, un discours latent et caché qu'il faut aller chercher.

Cette face cachée du discours oral poétique féminin est régie par l'emploi du sous-entendu, de l'insinuation et donc de l'implicite, l'analyse pragmatique, mobilisée dans notre exploration a eu le mérite de révéler et dévoiler le dit mais surtout le non-dit.

Le corpus reste un matériau de base qui peut être exploité sous différents angles, c'est pour cette raison que les poèmes qui ont été sollicités et soumis à l'analyse, dans cette thèse, ont été choisis car plus adéquats et s'approprient, plus que d'autres, à l'approche préconisée. Ils ont ainsi servi à vérifier les hypothèses émises dans notre introduction, à répondre aux questions posées, ainsi qu'à étoffer toutes les idées qui s'en sont découlées. Par ailleurs les isefras et poèmes, qui n'ont pas été désignés, resteront une source d'inspiration à des travaux futurs.

Entre autres poèmes dont les sujets phares ont été mis en lumière, ceux qui ont servi d'échantillon d'étude, et sur lesquels les approches sociocognitives et pragmatiques ont été expérimentées et vérifiées, dans cette recherche, citons les exemples suivants :

- **Les poèmes d'idylle et des relations amoureuses.**

L'expression féminine kabyle, concernant l'idylle et les relations amoureuses, est régie par plusieurs exécutants sociaux liés aux tabous, aux interdits surtout religieux, aux règles de la décence et de la correction imposées par la société kabyle qu'elle soit ancienne ou moderne ; à ce niveau là c'est la tolérance zéro, et l'interdit est de mise. Les poèmes qui traitent de ce sujet se définissent par l'emploi du non-dit, du sous-entendu, et du sens figuré, tant la référence à la sexualité est omniprésente. Ce genre est appelé l'izli et est associé à la campagne, la fontaine, les champs, mais aussi dans certains cas aux fêtes.

L'atmosphère y est plutôt joyeuse, bucolique, et donne l'image illusoire de la légèreté de la vie au village. Certains chants cependant, restent tristes comme les amours impossibles ou ceux qui relatent la séparation avec l'être aimé, ou bien ceux qui traitent des mariages forcés, de l'adultère et de la trahison, mais sans condamner l'acte lui-même, puisque l'on n'est pas dans la dénonciation, mais plutôt dans la transgression.

A travers ce genre poétique, du moins pour les poèmes choisis et étudiés, la femme exprime certes des sentiments amoureux, mais souvent elle ne s'implique pas car n'engageant pas son «*je*» tant le moule est transgressif, elle se superpose à l'homme et se projette en lui pour parler à sa place. Le regard masculin est ainsi mis à nu par le verbe féminin, non pas pour le dénoncer mais plutôt pour se cuirasser, ou bien peut être même pour contester la domination masculine qui impose un code d'honneur appelé *nnif*.

Du point de vue discursif, certains poèmes analysés révèlent un *dialogue* idyllique, donc un échange, entre la femme amoureuse d'un autre, et son prétendant fou amoureux d'elle. L'usage d'une **argumentation dialectique** bien structurée en **arguments**, de la part de l'homme vieux et riche, et **contre arguments**, de la part de la femme amoureuse d'un autre homme, qui lui est jeune mais pauvre. Du point de vue pragmatique ce *dialogue argumentatif* est une *locution* entre les deux *interlocuteurs*, en l'occurrence la femme et l'homme, qui donne lieu à une *perlocution*, c'est-à-dire un discours qui s'interprète par l'insinuation et le *sous-entend*. Non seulement puisque la visée est globalement sociale servant à montrer du doigt un fait social, celui de forcer la fille à épouser l'homme choisi par convenance et non par amour, sur ce point précis l'approche sociocognitive apporte des éléments de réponse.

À titre d'exemple la contre argumentation de la jeune fille, truffée de sous-entendus, implicitement subtilement connotés, qui ont servi à désarmer le vieux riche.

- **Poèmes d'urar et d'aselabi.**

Urar pour la femme est un moment de détente, d'insouciance, de jeu et de jouissance ; c'est une pause dans un univers rude et difficile avec son lot d'excès de tension. Tous les poèmes qui concernent la fête de mariage notamment, tournent autour de la danse et de l'expression corporelle, mettant ainsi en valeur le corps de la danseuse qui devient le centre de toutes les attentions. La danse kabyle est très sensuelle et provocatrice, puisque le foulard aux franges est noué autour des hanches, bouge au rythme de la musique et son mouvement évoque le sexuel.

Quant aux chants d'urar, ils sont porteurs de messages implicites qui renvoient aux sujets qui accaparent la société kabyle et qui, sans eux, la vie n'a aucun sens. Entre autres sujets citons : la terre et la nature, la propriété et la richesse, la procréation et la progéniture qui assure la continuité de la lignée. C'est à travers les éloges destinés à la danseuse que l'on remarque l'intérêt porté aux thèmes sus-cités.

Le rapport à la nature est omniprésent, à travers les métaphores et les contrastes, la référence à la verdure telle que, le basilic et la menthe, ceux à quoi est comparée la danseuse, pour rappeler la fraîcheur la fertilité et l'abondance. La référence à la fertilité est **implicitement** suggérée par la procréation, qui est le rôle premier assigné à la femme : assumer le rôle maternel devient dès lors une obligation sociale.

Un autre sujet cher à la société kabyle et qui est la richesse de la jeune danseuse louangée, à cette richesse on accorde beaucoup d'importance, d'autant plus qu'elle est évoquée dans toute la poésie chantée. Dans cette poésie de urar tous les sujets sont abordés de manière directe pour les thèmes de la beauté de la richesse et de l'appartenance familiale, mais plus subtilement pour les sujets tabous tels que : l'amour

et la sexualité. Néanmoins ce qui abonde dans cette poésie, c'est l'emploi des figures de style, notamment dans la comparaison et le rapprochement fait avec la danseuse à son comparé.

- **Poèmes des relations bru/belle-mère**

La relation bru/belle-mère est considérée comme étant la plus épineuse dans la société kabyle, elle est souvent la cause de la rupture du couple, et de la cassure au sein de la famille. En ce sens ce sujet reste tabou et la confrontation est souvent inévitable, la poésie kabyle rend bien compte de cet état de fait, non pour proposer des solutions mais plutôt pour apaiser les tensions que ces conflits engendrent. Les poèmes qui traitent de ce conflit et qui ont été choisis pour l'analyse, sont à nuancer ; entre 1- ceux collectés dans les fêtes, appelés souvent « joutes oratoires », et 2- ceux qui appartiennent à des femmes qui se sont impliquées. Leur implication se traduit dans leur verbe, puisqu'elles y relatent leur propre expérience familiale, avec tous les conflits que cela suppose.

Les poèmes des joutes oratoires sont anonymes car on peut retrouver des répliques identiques à travers toute la Kabylie. Les femmes se constituent en deux groupes et s'échangent les insultes versifiées et improvisées. Le plus souvent c'est dans une ambiance « bon enfant » que se jouent les joutes oratoires, c'est-à-dire dans les fêtes d'urar, malgré la gravité du conflit évoqué.

Quant au deuxième type de poèmes personnels, il s'agit d'expression, d'indignation et de consternation à l'égard de l'autre qui est désignée comme la source du problème. Dans ce cas précis notre interlocutrice se décharge d'un poids en relatant sa propre expérience personnelle ; ainsi l'émotion est au rendez-vous puisque la femme est amplement impliquée. Là aussi l'homme n'est point épargné puisque les deux femmes l'acculent, et lui reprochent de ne pas prendre position pour l'une ou pour l'autre.

Souvent la femme dans ce cas précis utilise un autre « je », celui de l'homme, qui de toute évidence est le centre du monde ; la femme se met à regarder avec les yeux de cet homme maladroit et impuissant devant l'amour des deux femmes de sa vie : sa mère et son épouse.

- **Poèmes destinés à la petite enfance.**

Ce que révèlent les poèmes qui traitent de ce sujet, c'est qu'il y a un clivage distinct et flagrant entre les poèmes et chants destinés à la naissance de la fille, et ceux destinés au garçon. Ainsi, dans l'imaginaire social kabyle donner naissance à une fille est considéré comme un non événement, pire encore, c'est une calamité. Contrairement à celle de la fille, la naissance du garçon est perçue comme un grand événement qui mérite festolement, puisque le garçon assure la pérennité de la lignée patriarcale.

La projection que fait la mère sur son enfant est criarde, le garçon qui est destiné à assurer la continuité du père, semble prédestiné aussi à faire valoir le statut de sa mère au sein de la famille et même de la société. Sa naissance propulse la maman vers une valorisation de statut au sein de la hiérarchie sociale, la femme qui jusque là n'a eu droit qu'à la soumission à l'ordre établi en sa qualité de fille, puis d'épouse.

Ce nouveau statut, de mère d'un enfant mâle lui octroie du respect car, dans quelques années, elle pourra jouir du statut de belle-mère, synonyme d'acquisition de nouveaux pouvoirs « légitimes », sur la société. La poésie destinée à la petite enfance, démontre que la relation qu'entretient la maman avec son enfant dépasse de très loin la réalité sociale : le recours aux forces divines pour la protection de cet être fragile, est omniprésent. Dans ces moments la mère transcende la réalité, et la dépasse pour entretenir une relation avec le protecteur, elle est dans un monde de divination.

L'analyse, de cette poésie destinée à la petite enfance, a révélé la désacralisation du divin puisque la maman entretient un dialogue quasi-quotidien avec les divinités,

ainsi par exemple elle communique avec eux comme s'ils étaient des êtres humains à qui on adresse ses doléances, néanmoins son discours reste inlassablement unilatéral.

- **Les poèmes engagés**

Ce genre de poésie s'est imposé, à nous, de lui-même car il a été impossible, en collectant les poèmes, de passer outre les sujets qu'ils traitent. L'engagement en tant que concept ne peut se définir sans la notion de liberté et de choix, ce dernier est souvent difficile puisqu'il entraîne des sacrifices. Il s'agit d'une prise de position par rapport à un sujet auquel l'individu est sensible, impliquant sa responsabilité à dénoncer les écarts et les injustices afin de changer les choses en mieux. L'engagement survient après un mal-être ressenti dans la communauté, l'on se sent concerné par tout ce qui nous entoure, et puisque ce mal est partagé et commun, il ne peut donc qu'être bénéfique pour l'union puisqu'il aide à rapprocher les individus entre eux. Et par ce qu'on n'a nullement besoin de statut ou d'une quelconque hiérarchie sociale pour s'engager, la femme s'est vue naturellement investie dans un engagement « politique et identitaire », tant ces deux sujets affectent le bien être de sa société kabyle.

La poésie, étant le mode d'expression le plus usité par la femme dans le milieu où elle évolue, va servir de tremplin pour son engagement. C'est par le truchement de son verbe que la femme va dénoncer le malaise causé par les injustices sociales, et perpétrées par le pouvoir en place contre sa communauté. La revendication identitaire amazighe, les inégalités sociales ainsi que les abus du pouvoir en place ont été les thèmes phares révélés par ce genre de poésie orale engagée.

Le discours poétique engagé, soumis à l'étude, a démontré que la confrontation des outils d'analyse tels que : l'opposition, l'analogie, l'implicite, le présupposé et d'autres, ont mis à nu un discours latent, caché qui va au-delà du dire. Ainsi par exemple l'opposition pouvoir vs peuple, a conduit à une relation de cause à effet vers

une opposition dominant vs dominé. L'analyse intrinsèque du contenu poétique a fait parler également le choix des mots utilisés par la poétesse, qui révèle le rapport qu'elle entretient avec cette notion de pouvoir. Le fait que cette femme fasse appel à la lettre, suggéré par le mot « ad aruy » j'écris, tout en sachant qu'elle n'a jamais connu les bancs de l'école, suppose qu'elle saisit pertinemment le pouvoir de l'écrit.

- **Poèmes du labeur : a- collectif / b- individuel**

Tout au long de cette recherche, il a été question du milieu où ces poèmes ont été produits, en l'occurrence les deux milieux qui ont déterminé l'enquête sur le terrain. Tantôt le rapprochement tantôt la différenciation des deux milieux, urbain et rural, a été pertinente notamment dans l'explication des nuances verbales déterminées par le milieu. En ce sens l'apport des recherches socio-anthropologiques reste incontournable dans l'explication du contexte socio-historique qui détermine et justifie, le plus souvent, l'emploi d'une terminologie spécifique à une période, voire à une conjoncture bien précise. L'approche sociocognitive qui a permis l'identification des représentations, tant sociales qu'individuelles, a pu nous donner des explications sur les rapports qu'entretiennent les individus avec les événements qui frappent leur société.

Ainsi, par exemple, la relation que la femme a avec le travail, en tant que labeur, est différemment perçue, voire imaginée et représentée, selon qu'il soit individuel ou collectif. De là il a été nécessaire de catégoriser la notion du travail en terme de collectivité et d'individualité, cela nous a conduit à différencier les représentations imaginaires propres aux femmes de la ville et celles qui émanent des femmes du village. Quand bien même le lexique de cette poésie est identique, dans les deux milieux confondus : Timeghras et Constantine, il est des représentations que la femme vivant au village se fait du labeur, mais qui sont largement différentes de celles appartenant à la femme qui évolue dans la ville.

L'exemple cité ci-dessus, n'est qu'une abscisse qui a été clarifiée grâce aux approches sociocognitives, bien d'autres points sont ainsi élucidés et ont trouvé des réponses, ce qui légitime amplement le choix de cette démarche qui continue à faire ses preuves.

La poésie orale féminine s'inscrit certes dans le champ de l'oralité cependant elle est abusivement nommée anonyme, ce qui nous apparaît comme une question de fait. Ceci entraîne à la redéfinition de la poésie orale féminine qui est à nuancer entre : son caractère galvaudé et vulgarisé, lui faisant ainsi perdre sa genèse et son origine, et sa spécificité personnelle et personnalisée lui conférant une identité et une authenticité, malgré le manque de notoriété de sa productrice. Ce qui a conduit, nécessairement, à cette déduction est l'approche préconisée pour l'analyse du corpus recueilli.

En effet la pragmatique requiert un rapport privilégié avec la personne qui émet le message, de là les notions : d'émetteur, récepteur, encodage, décodage, locution, illocution, per locution et connotation prennent tous leurs sens. Ceci justifie également l'identification de cette poésie, qui s'est imposé d'elle-même, pour permettre, enfin, l'analyse sous une approche pragmatique.

L'aspect galvaudé et, donc anonyme, de cette production poétique, peut trouver des éléments de réponse dans l'autre approche choisie, en l'occurrence la démarche sociocognitive et l'imaginaire individuel et social, qui gère les comportements de l'individu évoluant au sein d'un groupe socialement distinct.

L'analyse du corpus d'étude passe dès lors, au « peigne fin », afin d'apporter des éléments de réponse susceptibles de lever le voile sur le côté latent, d'une poésie qui cache bien son « je » et son jeu, tant l'enjeu est de taille. Il fallait donc dévoiler le sens caché de cette production poétique féminine, pour se faire la pragmatique, en tant

qu'outil d'analyse, est sollicitée à plus d'un titre, entre autres, le concept de l'implicite, qui confère à la poésie orale un côté mystérieux qui pousse la curiosité à la réflexion puis à la découverte d'un dit insinué et sous entendu.

Soumettre la poésie, orale féminine, à l'analyse de l'implicite a révélé une autre réalité : c'est que la femme kabyle utilise implicitement, et subtilement un langage caché pour briser le tabou.

En effet, elle trouve ainsi une façon de dire sans le dire, mais surtout, sans heurter les susceptibilités de son entourage.

En conclusion pour cette recherche, nous jugeons utile de rappeler que l'implicite et le non-dit sont les complices loyaux de la femme kabyle. Ils lui permettent d'exprimer ses sentiments les plus intimes, sans pour autant choquer ou provoquer l'indignation. Quoique son verbe questionne, perverti, et insinue il ne porte pas atteinte à la morale, à la tradition millénaire, encore moins au fondement de la société ; en tant que sujet agissant, elle dessine avec lui tout comme fait Apollinaire dans ses calligrammes, tantôt le créant tantôt le recréant, bref le sens même de la poésie.

En somme, nous sommes tenté d'écrire qu'on arrive à la fin, mais la réalité est qu'on prend conscience qu'il n'y a pas de bout à une recherche, tant la fin n'est jamais atteinte.

Cependant les ouvertures innombrables, que nous a offertes cette recherche nous laissent sur notre faim car beaucoup reste à faire et à découvrir. Le corpus cité en annexe n'a pas été complètement investi, il ouvrira certainement d'autres perspectives dans le domaine de la poésie kabyle. Cette conclusion n'est donc que partielle, puisqu'elle clôt l'introduction d'une recherche noyée dans un grand champ d'investigation qui relève du domaine amazigh.

Il serait aussi utile, à notre sens, de soumettre le corpus à d'autres méthodes de recherche afin d'atteindre la valeur performative d'une parole qui n'a pas encore découvert toute sa quintessence.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- AÏT AMAR OU SAID (Yamina), *Le mariage en Kabylie, les Aït Menguellat*, (Michelet) Seconde partie, édition de minuit, Paris 1960.
- Arezki Dalila, *Méthodologie de la recherche graduée et post graduée*, Edition Odyssee Tizi-Ouzou, 2008.
- AMROUCHE (Jean), *Cendres poèmes (1928 - 1934)*, écriture arabe, Editions l'Harmattan, Paris, 1983.
- AMROUCHE (Jean), *Chants berbères de Kabylie*, Editions l'Harmattan, Paris, 1988.
- Amrouche, Taos, *le grain magique, contes, poèmes, proverbes berbères de Kabylie*, éditions Mehdi, Algérie, 2009.
- Collectif, *Littérature orale, juin 1979*, Actes de la table ronde, Editions OPU, Alger, 1982.
- Austin, J.L, *Quand dire c'est faire*, collection Essais, Éditions du seuil, Paris 1970.
- Douaire, Anne, *Oralités subversives*, Edition, Presse université de Rennes, novembre 2004.
- BASAGANA Ramon & SAYAD Ali, *Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie*, M.C.R.A.P.E, Alger, 1974.
- BASSET André, *Essai sur la littérature des Berbères*, Thèse principale pour le doctorat des lettres, édition Carbonel, Alger 1920.
- Baylon, C, *la sociolinguistique*, éditions, PUF, Paris, 1991
- BEAUD Michel, *L'art de la thèse*, Editions la découverte, Paris, 1990.
- BEAUVOIS J.L, JOULE, R.V, MONTEIL, J.M, *Perspectives cognitives et conduites sociales, 2 Représentations et processus sociocognitifs*, édition Del Val, avril 1989
- BECQUEMONT, Daniel & BONTE, Pierre, *Mythologie du travail, Le travail nommé* Editions l'harmattan, Paris, 2004.
- BENTOLILA Ferdinand, *Proverbes berbères (Bilingue : Français/ Berbères/* Edition Harmattan, Paris 1993
- BLANCHET, Philippe, *la pragmatique d'Austin à Goffman* Collection Référence, édition Bertrand Lacoste, Paris 1995.
- BOULIFA Si amar bensaïd, *Recueil de poésie kabyle*, Editions Awal, Paris, Alger; 1990.
- BOUTEFNOUCHET Moustefa, *La culture en Algérie, Mythe et Réalité*, Editions S.N.E.D, Alger, 1982.

- BOURDIEU (Pierre), *Le déracinement*, Editions de minuit, Paris, 1964.
- BOURDIEU, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Edition PUF, collection Que sais-je ? 1970.
- BOURAYOU, A, *Les contes populaires algériens d'expression arabe*, Edition OPU, Alger, décembre 1993.
- CHAKER, Salem, *Manuel de linguistique berbère*, Editions Bouchène, du C.N.R.S, Paris 1984.
- CHANTEREAUX, Germaine Laoste, *Kabylie côté femme : La vie féminine à Aït Hichem 1937 - 1939*, Collection, Archives Maghrébines, Ireman, EDISUD, C.N.R.S. UA 1061, 1990.
- COSTANTINI, Michel, MARAVAL, Denis, PELLISTRANDI, Michel, ANDREWEBER, Pierre, *L'histoire de l'Afrique, Histoire antique des peuples berbères*, Editions Flammarion, Genève, 1979.
- DAUMAS Eugène, *La Kabylie*, Editions Midi, Paris, 1983.
- DANZEL, TH, W, *Magie et science secrète*, Éditons Transatlantiques, bibliothèque nationale du Québec, Canada, 2001.
- Ducrot, Oswald, *le dire et le dit*, Éditions de Minuit, Paris, 1984.
- DUBOIS, Jean Marie, *la rédaction scientifique, Mémoires et Thèses, formes régulières et par articles*, collection savoir AUF, édition Estewi, Sherbrooke Québec, 2005.
- ELUERD, Roland, *la pragmatique linguistique*, Editions Nathan, université information/formation, Paris 1985.
- ESCARPIT, Robert, *le littéraire et le social, Eléments pour une sociologie de la littérature*, Edition Flammarion, Paris, 1970
- FERAOUN, Mouloud, *Poèmes de si Mhand ou M'hand*, Edition de Minuit, Paris, 1990.
- Frobenius, Léon, *contes kabyles*, tome I, sagesse, Edition Edisud Aix en Provence, France 1995.
- GENEVOIS, H, *La femme kabyle, les travaux et les jours*. Fichier de documents berbères (FDB) N°103
- GUIDERE, Mathieu, *Méthodologie de la recherche*, édition ellipses, Paris, 2004.
- Guist-Desprairies Florence, *L'imaginaire collectif*, Editions, érès, Saint-Agne, 2003.
- GRAMMONT, Maurice, *Petit traité de versification française* Editions Armand colin, Paris 2008

- HANOTEAU, A, *Poésie populaire de la Kabylie du Djurdjura*, textes kabyles et traduction, Librairie algérienne coloniale, Paris, 1867.
- HANOTEAU (A) & LETOURNEUX (A), *La Kabylie : les coutumes kabyles*, Challamel, Librairie algérienne coloniale, Paris Augustin, 1893. Tome 1.
- HENRY (Jean Robert), *Nouveaux enjeux culturels au Maghreb*, collection "Etudes de l'Annuaire de l'Afrique du Nord", CNRS, Paris, 1986.
- HOUDEBINE Anne Marie *Imaginaire linguistique*, langues et sciences humaines, centre de recherches en science du langage, communication et didactique, Université d'ANGERS, UFR, mai 1996
- IBN KHALDOUN, *La Moukadima, discours sur l'histoire universelle*, Traduction nouvelle, préface et notes par, Vincent Monteil, Beyrouth 1967.
- IBN KHALDOUN, *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale*, Nouvelle édition, Tome second, Librairie orientale, Paris 1978.
- KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Ed Armand Colin, coll. Linguistique, Paris, 1993.
- KERBRAT-ORECCHIONI (Catherine), *L'implicite*, Armand Colin, coll. linguistique, Paris 1986.
- KHELLIL (Mohand), *L'exil kabyle, Essais d'analyse du vécu des migrants*, Editions l'Harmattan, Paris, 1997.
- KLIN KENBERG (Jean-Marie) *Précis de sémiotique générale*, Coll, Culture et communication. Editions De Boeck-université Bruxelles- Belgique 1996.
- LACOSTE DUJARDIN (Camille), *Des mères contre les femmes, maternité et patriarcat au Maghreb*, Editions la découverte, Paris, 1985.
- LACOSTE DUJARDIN (Camille), *La vaillance des femmes, les relations femmes et hommes berbères de Kabylie*, Editions la découverte, Paris 2008.
- LAKOFF (George) & JOHNSON (Mark), *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Les éditions de minuit, Paris, 1980.
- Mahfoufi, Mehenna, *chants de femmes de Kabylie, fêtes et rites au village*, éditions, CNRPH , Alger 2006.
- Mammeri (Mouloud), *Les Isefras de Si Mohand, Textes berbères et traduction* Editions la Découverte, Paris, 1987.
- Mammeri (Mouloud), *Poèmes kabyles anciens*, Editions, Laphomic, Awal, La découverte, Paris, 1988.
- Mammeri (Mouloud), *Cheikh Mohand a dit : i nna – yas cix Muhend*

- Editions, Laphomic, Alger, 1990.
- Mammeri (Mouloud), *Culture savante, culture vécue, Etude (1938 - 1989)*, Editions TALA, Alger, 1991.
 - Mammeri (Mouloud), *L'Ahelil du Gourara*, Editions la Maison des sciences de l'homme. Paris 1989
 - Mammeri (Mouloud), *Contes berbères de Kabylie*, Edition Pocket junior (posthume), Paris, 1996.
 - Mammeri Mouloud, *les isefra de Si-Mohand, éditions Mehdi, Algérie 2009.*
 - MARCELLESI, *analyse des discours à entrée lexicale, en langue française n° 41*, édition, P U F ,1976.
 - MARTIAL (Remond), *Au cœur du pays kabyle*, Prix littéraire de l'automobile, Editions Club d'Algérie, 1932.
 - MARTINANT (M), *Constantine et son département*, Editions Deplat, Paris, 1953.
 - MAINGENEAU(D), *les termes de l'analyse du discours*, Editions du seuil, Paris 1996
 - MARCELLESI, *analyse des discours à entrée lexicale, en langue française n° 41*, édition, P U F ,1976.
 - MASQUERAY Emille, *Formation des cités chez les populations sédentaires de l'Algérie -Kabyles du Djurdjura, Chaoui de l'Aurès, Béni M'zab-*, Editions EDISUD (C.R.E.S.M.). Paris1985
 - MEYER (Mireille) (collectif),*Des Migrants et des villes, mobilité et insertion*, Travaux et documents de L.I.R.E.N.A.M, N°6,- Ex en Provence -1988.
 - MORIZOT (Jean), *Les Kabyles : propos d'un témoin*, Editions CHEAAM (Centre des Hautes Etudes sur l'Afrique et l'Asie modernes), Paris,1985.
 - MOULIERAS (Georges) *Légendes et contes merveilleux de la grande Kabylie*, plus de 84 textes collectés entre 1893 et 1898.
 - NACIB (Youssef), *Eléments sur la tradition orale*, déc. 1980/81 Editions SNED, Alger, 1981.
 - NACIB (Youssef), *Poésies mystiques kabyles*, Editions Andalouses, Alger, 1991.
 - NACIB (Youssef), *Proverbes et dictons kabyles (traduits et introduits)*, Édition Andalouses, Alger 1992.
 - RAYMOND, André, *Les berbères une identité en construction*, Revue de l'occident musulman et de la Méditerranée, 2^{ème} trimestre, Editions EDISUD, Paris, 1987.

- REESINK (P), *Chants de guerre I*, Fond Documentaire Berbère n°122, 1974.
- SALHI, Brahim, Mohammed, *l'ALGERIE citoyenneté et Identité*, Éditions Achab, Tizi-Ouzou, 2010.
- SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Editions points, Paris 1948.
- SEARLE, John,R, *la construction de la réalité sociale, traduit de l'anglais par Claudine Tiercelin*, collection nrf essais, Éditions Gallimard, France, 1998
- SERVIER, Jean, *Tradition et civilisation berbères, "les portes de l'année"*, Editions ROCHES, Paris, août 1985.
- THOMA, Joeil, S, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Éditions Ellipses, Paris 1998.
- TURIEL, Frédéric, *l'analyse littéraire de la poésie*, éditions ARMAND COLIN/Masson, Paris, 1998.
- Tillion, Germaine, *Le harem et les cousins*, édition, du seuil Paris, 1966
- VIEGAS GUERREIRO (Manuel), *Littérature populaire, autour d'un concept*, actes du colloque 20-22, novembre 1986, centre culturel portugais, Edition fondation Calouste Gulbenkian, Paris 1987.
- VIGIER (René), *La femme kabyle (Grande Kabylie), la succession légitime*, Editions Vega, Paris, 1932.
- YACINE (Tassadit), *L'izli ou l'amour chanté en Kabylie*, Editions Bouchène, Alger, 1990.
- YACINE, Tassadit, *Poésie berbère et identité / qaci udifella, héraut des At sidi braham*, Editions Bouchène, Alger, 1990.
- YACINE – TITOUH- Tassadit, *Si tu m'aimes, guéris-moi. Etudes d'ethnologie des effets en Kabylie*, Editions M D S D H AWAL, Paris, juin 2006.
- Yelles, Mourad, *les fantômes de l'identité, Histoire culturelle et imaginaires algériens*, éditions ANEP, Algérie, 2004.
- Yaguello, M *les mots et les femmes*, édition Payot, Paris, 1978.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale, collection poétique*, Editions du seuil, Paris, 1983.

Thèses et mémoires consultés

- 1- Belgasmia, Nora, *Persistance d'une poésie orale féminine chez at meghras* -2001-
- 2- Bellal, Hakima, *La poésie kabyle dans les études françaises de la période allant de 1867 à 1962* -2002-.
- 3- Benbrahim, Benhamadouche, Malha, *La poésie populaire kabyle de la résistance à la colonisation de 1830 à 1962*, 1999.
- 4- Bennabas, *La représentation de la femme dans le proverbe kabyle et français : Approche pragmatolinguistique et Approche sociolinguistique*. université d'Alger 2002.
- 5- Bouamara, Kamel , *Anthologie de poésies kabyles lyriques attribuées à Si Lbachir Amellah*-1995
- 6- Bounab,Mourad, *L'évolution thématique dans la poésie chantée kabyle* -1994-
- 7- Djellaoui , Mohammed, *L'évolution de la poésie kabyle et ses particularités (entre tradition et modernité)* (en arabe) -2008-
- 8- Kherdouci, Hassina, *La poésie féminine anonyme kabyle : approche anthropo-imaginaire de la question du corps*-2007-
- 9- Mahrouche, Mohamed, Lahcène, *Caractéristiques lexicales de la poésie kabyle ancienne* -2002-
- 10- Salhi, Mohand Akli, *Éléments de métrique kabyle : étude sur la poésie de Si Muh U Mhand* -1996-

Revue et articles

- [1] Revue Awal : Cahiers d'études berbères, 1985, N°1,
Editions Maison des sciences de l'homme, Paris, 1985.
- [2] Revue Awal : Cahiers d'études berbères, 1986, N°2,
Editions Maison des sciences de l'homme, Paris, 1986.
- [3] Revue Awal : Cahiers d'études berbères, 1988, N°4,
Editions maison des sciences de l'homme, Paris, 1988.
- [4] Revue Awal : Cahiers d'études berbères, 1989, N°5,
Editions maison des sciences de l'homme, Paris, 1989.
- [5] Etude et document berbère N°2,
Editions boite à documents, 1986.
- [6] Etude et document berbère N°3,
Editions boite à documents ,1987.
- [6] Etude et document berbère N°4,
Editions boite à documents ,1988.
- [7] COLONNA, (Fanny), « *Littérature orale et savoir* », revue de l'occident musulman et de la Méditerranée Aix-en-Provence
C.N.R.S , n° 22 2^{ème} trimestre 1996.
- [8] Revue algérienne de psychologie et des sciences de l'éducation,
« *A propos d'une expérience d'un vécu de groupe* », collectif Université de Constantine. Editions OPU, 1987, Alger.
- [9] Revue algérienne de psychologie et des sciences de l'éducation, « *Acculturation et changement social* », Editions OPU 1989, Alger.
- [10] Monographie de la Wilaya de Constantine,
Direction de la planification et de l'aménagement du territoire.

- [11] Monographie de la commune d'Aït Boumehdi,
Direction de la planification et de l'aménagement du territoire.
- [12] Revue française de sociologie,
« *La ville au village, transfert de savoir et de modèles entre villes et campagnes en Algérie* ». C.N.R.S, Paris 1978.
- [13] Journées d'études du département des langues romanes,
« *Réflexions sur la culture* », OPU, Alger, 1984.
- [14] Colloque national sur la littérature et la poésie algérienne : communications,
Editions OPU, Alger, 1982.
- [15] Actes du Colloque « *Des étrangers qui font aussi la France. Les Nord-Africains en France.* » 1986 Alger.
- [16] Colloque international sur « *la littérature orale traditionnelle populaire histoire de la montagne et de la plaine en Kabylie* » acte du 20/22 novembre Paris, 1986.
- [17] Bourdieu, Pierre « *La domination masculine* », In, *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 84 pp. 2-31, septembre Paris, 1990.

INTRODUCTION

Autrefois, bien avant que la télévision, la téléphonie ainsi qu'Internet n'envahissent les foyers, la femme kabyle utilisait l'oralité au quotidien soit pour narrer, durant les dures nuits d'hiver ou bien les chaudes nuits d'été des contes populaires à des enfants hypnotisés par l'intrigue du récit. L'oralité était utilisée dans certains cas pour apaiser une douleur, ou bien pour éloigner le «*mauvais œil*» d'un nourrisson qui pleure sans raisons. La femme excellait à réciter des formules sublimes voire magiques, parfois même elle arrivait à concrétiser une situation abstraite par le biais d'un proverbe, porteur de sens et de moralité. Quant aux devinettes, elle les utilisait le plus souvent pour susciter l'intérêt, la réflexion et l'émulation chez son audience. De nos jours cette tradition orale, qui s'inscrit dans la narration du conte n'est plus, vu l'évolution constante des moyen de communication et l'ère du numérique.

La femme kabyle faisait aussi appel à la poésie pour chanter : elle chantait sa fatigue, sa joie et autant sa peine; à travers son chant elle s'exprimait en s'extériorisant. Ainsi, la poésie était omniprésente dans la vie de sa productrice au point de devenir, pour certaines d'entre elles, une seconde nature.

Il va de soi que ce qui nous a motivés, et qui nous a conduits naturellement vers ce type de d'investigation, est notre imprégnation de cette oralité où nous avons baigné étant enfant et dans laquelle nous avons grandi. Cette oralité nous a longtemps émerveillée elle nous a permis, dans un premier temps, de découvrir nos origines puisque étant issue de cette génération native du milieu d'accueil, Constantine, ayant découvert la Kabylie uniquement à travers l'oralité des femmes de notre entourage.

Dans un second temps, elle nous a ouvert les portes sur une première recherche en magistère, qui nous a laissée sur notre faim. Malgré son aboutissement, notre première recherche reste lacunaire du fait que la production poétique n'a été traitée que du point de vue thématique. En plus notre but était de collecter, de fixer puis traduire cette poésie afin de la sauvegarder de l'extinction, idem pour les traditions qui en découlent.

Présentation du corpus collecté

Le recueil dont il est question, dans ce travail, est un corpus¹ collecté durant les années (1994 / 1999), il a servi dans une première recherche universitaire, qui a permis la sauvegarde de ce patrimoine oral. Cette poésie appartient à des femmes d'un certain âge, elles sont au nombre de six, toutes font de la poésie souvent rythmée et chantée; cependant beaucoup d'autres nous ont aidée dans ce travail de par leurs témoignages. Il va sans dire qu'elles sont toutes issues du même lieu d'origine à savoir at wassif *timeyras*. Elles habitent (ou ont habité) dans leur lieu de naissance le village de – *Timeyras*- ou bien, à Constantine leur milieu d'accueil, qu'elles ont adopté par la force des choses. D'autres informatrices viennent des quatre coins du pays, autre que Constantine, et se rencontre au village, comme un lieu rassembleur. Cependant la ville de Constantine reste dominante, en termes de quantité d'informatrices. Le choix de ces deux lieux (*Timeyras* et Constantine) n'est pas aléatoire, étant donné que nous-mêmes sommes un échantillon vivant d'une diaspora native de Constantine dont les origines prennent racines au village de *Timeyras*. Ce recueil de poésie orale féminine, a d'abord été enregistré sur bandes magnétiques (c'était le seul moyen technique de l'époque). Ensuite il a été transcrit en kabyle, ce qui a permis sa fixation par écrit. Enfin la dernière étape fut sa traduction vers le français.

Il s'agit pour certains poèmes féminins, de chants colportés d'un village à l'autre, dans le territoire de Kabylie. Ces chants là sont classés anonymes, vu la difficulté à remonter à la genèse de leur production. Cependant il y a un autre type de chants considéré comme individuels et personnels, ce genre mérite qu'on s'y attarde d'une manière approfondie; on y reviendra ultérieurement. Pour ce qui est de la vision sociologique et de l'aspect migratoire de la population kabyle, notamment vers les villes arabophones du pays, un constat, et non des moindres, reste indéniable: c'est que les femmes ont pris leur verbe avec elles, dans leur milieu d'accueil, l'ont ajusté, développé, et confectionné selon leur perception puis leur conception à elles. De cet état de fait est ressortie une nouvelle thématique; une réalité du terrain qui n'a fait qu'enrichir la production poétique féminine.

¹ Ce corpus a fait l'objet d'une sauvegarde dans une première recherche de magistère intitulée : *Persistance d'une poésie orale féminine chez at meghras -2001- Tome II*. Il a été classé par thèmes. Dans cette recherche, uniquement quelques poèmes sont exploités, c'est-à-dire ceux qu'on a jugé adaptés, et qui s'y prête à l'approche préconisée.

On pourrait parler d'un genre nouveau, puisque cette poésie du milieu d'accueil, en l'occurrence la ville, traite de thèmes spécifiques au milieu urbain. Dès lors le classement des poèmes en deux catégories- poèmes de la ville et poèmes du village, prend tout son sens. Il est à signaler que concernant la poésie villageoise, on pourrait retrouver des fragments, voire des textes entiers, presque identiques, dans d'autres villages; ces chants se retrouvent souvent déformés voire transformés. Des variations linguistiques spécifiques à chaque région viennent se greffer ici et là, mais sans porter atteinte au fond de cette production, comme le dit si bien Zumthor : *«le poème est un bien : on le conserve, le préserve, le lègue, dans certains cas l'échange»*.¹

Cette collecte de chants féminins, est un travail réalisé sur le terrain, et sur le qui-vive relatant une situation vécue et réelle. D'autres chants ont été «provoqués», c'est-à-dire que leurs productrices ont été mises en condition, à dessein de produire de la poésie. Nous pouvons citer comme exemple : les chants dont les thèmes relèvent des travaux au quotidien, individuels ou collectifs. Ceux là sont souvent le résultat d'une situation vécue, réelle ; notamment ceux dont les thèmes traitent de la peine ressentie, lors de la disparition d'un proche. Ces textes là, nous viennent souvent d'une mémoire meurtrie, fragilisée par les aléas du temps. Il s'agit du phénomène de « retour de mémoire » : L'individu ayant subi un traumatisme, sombre dans une « amnésie volontaire », le plus souvent pour mieux affronter la réalité ; cet état second prend le dessus dès qu'on incite la mémoire, là tous les masques tombent, et l'on assiste à un flux d'émotions profondes et indescriptibles.

Malheureusement, à ce niveau là, aucun moyen de fixation, ne peut ni ne pourrait rendre compte de la situation réelle de la production orale poétique, du moins concernant l'enregistrement sur bandes magnétiques, ce n'est point le cas de la vidéo. C'est là, justement où réside la faille ou la « carence » de notre recherche ; on a beau fixer les textes oraux, par enregistrement, par transcription ou par traduction, leur âme profonde reste insaisissable. L'émotion est éphémère, elle est véhiculée par une hésitation, un balbutiement, bref, un tout qui forme cet aspect tout révélateur dans la production orale. Il est à signaler, cependant que le fait de « provoquer » ou « de forcer » quelque peu cette production orale, n'altère, aucunement, la magie que peuvent opérer ces textes sur leur récepteur.

¹ P. Zumthor, Introduction à la poésie orale poétique. Edition du seuil, Paris, 1986, p212

Pour la plupart de ces chants collectés, il s'agit de poèmes individuels appartenant à des femmes ayant vécu des expériences personnelles et personnalisés qui ne peuvent être mises dans le même moule des chants galvaudés, dits anonymes. Ces femmes là ont le mérite de voir leur production poétique nommée, même si elles sont loin d'avoir le statut de poétesses connues et reconnues, elles ont eu l'honneur de porter la parole kabyle à la sphère du langage poétique qui n'a rien à envier à la belle lettre des grands poètes ayant marqué leur temps.

Tous les poèmes traités et analysés dans cette recherche, sont authentifiés, à chaque poème nous lui avons attribué le nom de sa propriétaire. Malheureusement la plupart de nos poétesses ne sont plus de ce monde, par le truchement de ce modeste travail nous leur rendons un dernier hommage. Pour celles qui sont toujours vivantes qu'elles trouvent, ici, l'expression de notre profonde et éternelle gratitude.

2 - Note sur la transcription du corpus

La transcription choisie, pour fixer cette poésie orale féminine, est la transcription usuelle latine que propose Mouloud Mammeri. Nous l'avons choisie car c'est la plus utilisée dans les milieux berbérophones. Il est à noter que durant l'année 2001 / 2002 l'INALCO*, a procédé à quelques remaniements de cette transcription. Des recommandations en sont sorties, notamment sur la transcription de la labiovélaire (^w) et de la sifflante (p). Cependant ces dernières recommandations, ne règlent pas définitivement le problème que pose la transcription amazighe.

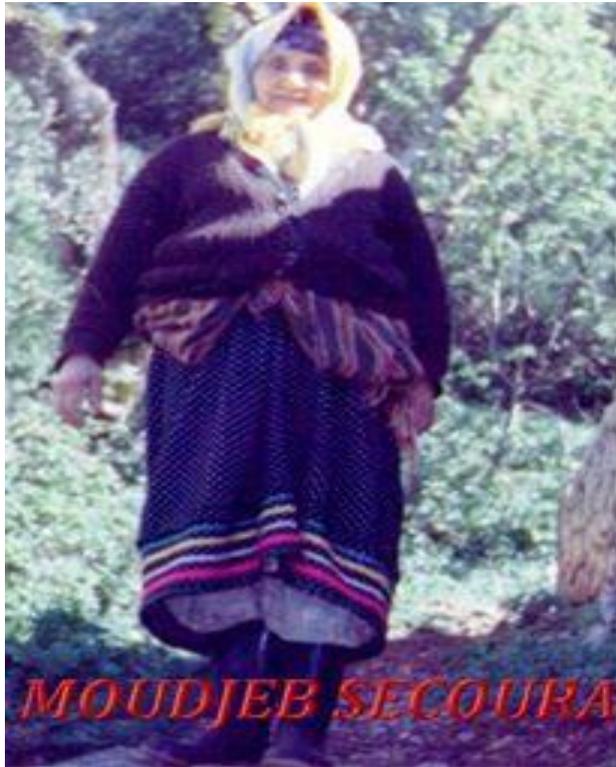
Nous dressons ci-dessous un tableau exhaustif de l'alphabet utilisé dans la transcription du recueil de poésie qui forme notre corpus de travail.

* Institut National des Langues et Cultures Orientales (Paris)

Lettre en tamazight	Valeur en français	Exemple	Valeur
a	A	Axxam	Maison
b	b (bilabiale)	Baba	Papa
c	Ch	Cetwa	Hiver
ç	tch	Eçç	Mange
dd	d	Adderwic	Fou
d	d (dental)	Idim	Sang
ḍ	emphatique	Iḍ	Nuit
f	f	Freḥ	Content
ğ	dj	Tajeğigt	Fleur
g / gg	-G	Gma / aggur	Mon frère / lune
h	-h	Ihud	Détruit
ḥ	/	ḥemmel	Aimer
j	J	Jereḥ	Blessé
k	k	Akal	Terre
k ^w / k ⁰	/	Ak ^w er	Voler
q	/	Taqabact	Pioche
r	r (roulé)	Ruḥ	Partir
r.	/	ṛruḥ	Ame
s	S	sub	Descend
š	/	ššura	Corps
l	L	lum	Reproche
u	ou	ul	Cœur
t	th	tament	Miel
ṭ	-	ṭir	Volatile
ṭ / tt	/	ṭraju	Attend
γ	gh	ayrum	Pain
ε	/	εas	Surveillance

Présentation et biographie des informatrices :

1- Moudjeb SEKOURA (1925/2001)



Moudjeb Sekoura connue sous le nom de **Sekoura At Belkacem** Née présumée en 1925 à *Timeyras*, au quartier d'Aydlul, décédée en 2001 à *Timyras*. Tous les poèmes qui traitent de la guerre lui appartiennent elle a vécu les affres de la guerre et a subi la perte de ses proches dont ses frères et ses parents. Restée toute seule sans famille, elle est devenue la bergère du village. Elle était incontestablement un témoin clé de la révolution algérienne. Dans l'un de ses poèmes elle cite des noms historiques très connus tels: Khider, Abane, Boudiaf et autres. Tous les poèmes mis sous la rubrique *guerre de libération* dans le recueil de poésie, émanent de sa création.

2- Lamri Saadia née le 09/07/1930



Lamri Saadia, surnommée tchatchouf, née le 09/07/1930. Cette informatrice est native de *Timeyras*, au quartier d'aydlul, le plus haut quartier du village il se situe au pied du Djurdjura. Tchatchouf a perdu sa fille morte à la fleur de l'âge à 25 ans. Dans l'un de ses poèmes elle relate le moindre petit détail jusqu'à son voyage à Constantine pour assister à l'enterrement de sa fille où elle vivait après son mariage. Elle a été frappée par un autre malheur, la perte de son fils cadet, il y a de cela à peine une année. Aujourd'hui elle est paraplégique, mais elle reste brave et garde le sourire malgré l'adversité.

Tchatchouf n'a jamais connu les bancs de l'école mais dans ses poèmes elle parle du pouvoir de l'écriture, et met l'instruction au diapason du savoir avantageux. Elle est également la réalisatrice des poèmes qui traitent de la relation peuple et dirigeants, ainsi que des injustices et inégalités sociales. Ses poèmes sont classés dans deux catégories : *États d'âme* et thème *politico-identitaire*. Elle fait partie de cette tranche de femmes qui malgré leur illettrisme, illuminent les consciences de par leur connaissance puisée de l'école de la vie.

3- Dameche Smina née le 31/08/1913 décédée le 11/11/1996



Nous avons pleuré nna Smina à chaudes larmes car elle était une parente, ensuite elle était la personne vers qui nous nous sommes tournés au tout début du commencement de notre recherche de magistère. Elle était notre première informatrice, et faisait des aller retour entre *timeyras* et Skikda, où elle résidait. Elle venait souvent à Constantine, son enregistrement était donc plus accessible pour nous. Sa disponibilité, son sourire et sa générosité, à nous donner toute sa poésie et la phrase qu'elle ne cessait de nous répéter à chaque sollicitation «*yerbeḥ a yelli*», nous marquera à jamais.

La variété de ses poèmes ainsi que leur originalité ont enrichi d'avantage cette recherche. Elle a touché à tous les thèmes qui relèvent des chants du labeur, des poèmes destinés à la petite enfance, des poèmes relationnels entre hommes et femmes, et des conflits qui génèrent ces relations complexes et compliquées, ainsi que les thèmes inhérents à l'amour et son expression multiple et plurielle.

4- Ghazi Ouiza (1927/2005)



Nommée **ouiza at ghazi** née le 15.02.1927 décédée le 20.12.2005, elle habitait le plus bas quartier du village à savoir *tixribin*, ensuite elle a vécu à Batna. Tous les poèmes classés dans les catégories *veuvage et orphelinat* également dans *Nostalgie* lui reviennent de droit. Nna Ouiza avait à peine 25 ans lorsqu'elle a perdu son époux, durant la guerre, elle a élevé ses enfants toute seule dans la misère et l'adversité. Ce qui nous a marqué chez cette dame c'est la tristesse profonde que dégageaient ses yeux, et un sourire quasi inexistant de son visage.

Dans ses poèmes elle relate avec subtilité le poids de la vie sans pleurer sur son sort. Elle s'adresse aux veuves et les interpelle, pour être leur porte-parole. Elle transforme ses expériences en une poésie qui ne laisse jamais indifférent son récepteur; traitant de tous les sujets relationnels, conflictuels, sentimentaux, familiaux et des travaux au quotidien. Elle est la productrice d'un long poème sur le métier à tisser, qui a servi d'exécutoire à son état d'âme, affligé par les peines. Elle utilise des descriptions, des images, des tournures et des insinuations sur la complexité des relations entre individus, évoluant dans une société impitoyable.

5- Kacimi Chabha née le 08/09/1937



« *Mère courage* » que nous l'appelons. Elle nous a donné la vie sans aucune assistance et a coupé le cordon ombilical pour nous sauver la vie, à l'une et à l'autre. Nous avons tété sa poésie à la naissance, nous nous sommes abreuvé de l'amour qu'elle a toujours eu à l'égard de son village natal où elle a passé son enfance. Un amour qu'elle a transmis, avec toute la ferveur d'une maman, à sa nombreuse progéniture. Très tôt elle s'est retrouvée déracinée de sa terre de naissance, le village de *timeyras*, pour résider à Constantine depuis les années 50 à nos jours. Des Constantinois elle ne connaissait ni leur langue ni leur mode de vie, se sentant ainsi dépaysée. Préférant se confiner à demeure, elle ne sortait, autrefois que pour voir le médecin ou sortir avec un époux des plus ouvert d'esprit, qui l'aidait, tant bien que mal, à s'intégrer à sa nouvelle vie, mais résistante elle était, car ne voulant pas s'assimiler.

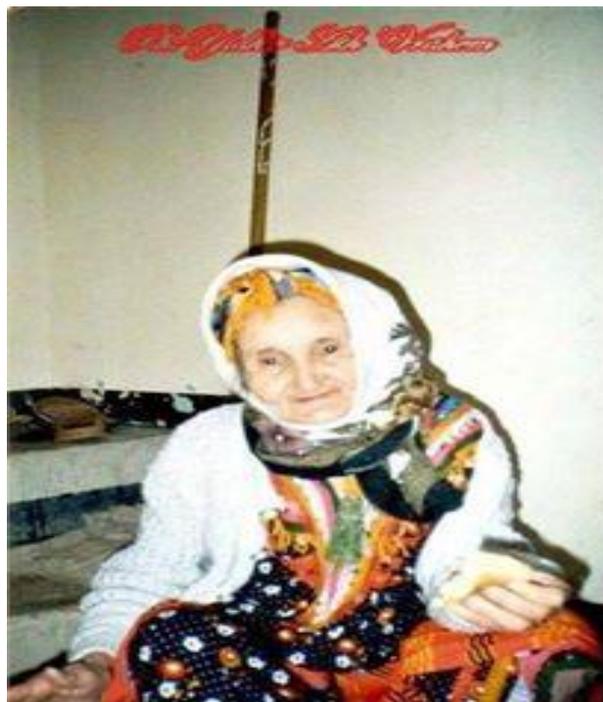
On la voyait confectionner les plus gros pots de terre imaginables dans son grand appartement du centre ville, y planter toutes sortes d'herbes et de plantes rien que pour sentir l'odeur de la terre fraîche, dans l'espoir de pouvoir reconstituer, ne serait-ce qu'à petite échelle, le milieu de son enfance. Avoir l'illusion d'être tout prêt de la nature, tout prêt du travail de la terre, sa passion.

Quand elle est joyeuse elle fredonne à longueur de journée, sans cesser de travailler. Tout y passe : travail de la laine, couture, cuisine, ménage et lavage à grande pompe, absolument tout et la poésie, omniprésente, l'accompagne fidèlement dans son

labour. Quand elle est triste elle chante sa tristesse, et sa poésie se substitue à ses pleurs. Si aujourd'hui nous en sommes à étudier le verbe des femmes de *Timeyras*, c'est parce qu'elle en est, en grande partie, l'instigatrice.

Elle nous a transmis naturellement, sans qu'elle ait eu conscience de sa force, un héritage ancestrale dont la langue maternelle, qui sans elle (la langue) on aurait eu du mal à revenir aux sources. L'amour inconditionnel qu'elle a porté et qu'elle porte toujours d'ailleurs, à un village que l'on ne connaissait que de par le nom, nous a bercé durant toute notre jeunesse et nous a fait rêver. D'elle nous tenons une variété de thèmes qui touchent à des sujets divers allant de la simple chansonnette adressée à son enfant, aux thèmes brûlants qui concernent les brus et belles mères, arrivant aux sujets épineux qui concernent la relation proscrite entre homme et femme. Jusqu'à nos jours elle actualise nos données et réajuste notre apprentissage des non-dits du verbe féminin d'antan, elle continue à nous inspirer des travaux futurs que nous comptons exploiter à l'avenir. Que Dieu la protège et la garde pour nous, puissions nous un jour lui rendre le prix de tant de sacrifices.

6- Djedjiga Amrani (1932 /2015)



De son vrai nom **Damache wardia** née **charik**. Elle s'est mariée à 13 ans, à 28ans elle devient veuve. Une vraie artiste car elle a joué un rôle dans le film *Machaho*. Paraplégique depuis 2005 assise dans un fauteuil roulant, ne pouvant même pas parler. Surnommée **jeğiga aomar**, son nom à lui seul évoquait, il y a une dizaine d'années, fête et réjouissance. Tous les poèmes classés dans *asselæbi* ou *aserqes* lui reviennent de droit. C'était elle qui animait les fêtes d'urar à *Timayras*, elle fut la spécialiste indétrônable d'un genre bien particulier. Lorsqu'on la voyait à l'œuvre on se croirait dans une sorte d'arène où la danseuse est au milieu, et **jeğiga aomar**, qui tournoie autour d'elle pour la rehausser sur un piédestal et la surélever au sommet.

Sa voix lui servant d'auxiliaire et de support pour parvenir à maintenir le rythme effréné de son verbe métaphorique truffé d'allusions et de sous-entendus. Une ambiance grandiose à couper le souffle. On la voyait entrer dans un état second, lorsqu'elle commence les éloges adressés à la danseuse on ne peut point l'arrêter. Les louanges fusent de sa bouche ne s'arrêtant que pour reprendre son souffle, entre coupé par des youyous stridents de l'assistance, puis reprenant les louanges de plus bel. Une ambiance inouïe. En octobre 2015 cette voix s'est éteinte pour l'éternité.

Ceux sont là les six femmes qui ont marqué le plus, notre recherche sur le terrain, puisque c'est d'elles qu'émane le recueil sur lequel porte l'étude. D'autres nous ont accordé leurs témoignages concernant la vie au village, mais toutes nous ont ouvert leurs portes et leur cœur. Nos remerciements éternels leur sont adressés.

- 1- Présentation géo topographique et toponymique du village de "Timeyras"

La commune sur laquelle porte cette recherche et d'où est recueilli notre corpus est nommée *Aït-Boumahdi*. Elle est située approximativement au sud de Tizi-Ouzou dont la limite est le pied du Djurdjura. La commune d'*Aït-Boumahdi*¹ s'étend sur une superficie de 23,22 km². De part sa position géographique, la commune s'intègre physiquement dans la très haute montagne Kabyle et notamment dans sa zone sud (Timeghras) où le relief est plus accidenté et dont l'altitude moyenne est de 1 500 mètres.

A l'instar des autres communes situées dans cette zone géographique, c'est à dire au pied du Djurdjura, la commune d'*Aït-Boumahdi* n'a pas bénéficié d'investissements en mesure de créer des activités pour fixer la population, résultat : départ d'une tranche de la

¹Notes tirées du plan d'aménagement de la Wilaya de Tizi-Ouzou des années (70/80). Agence nationale pour l'aménagement du territoire - Synthèse communale – APC d'Aït-Boumahdi.

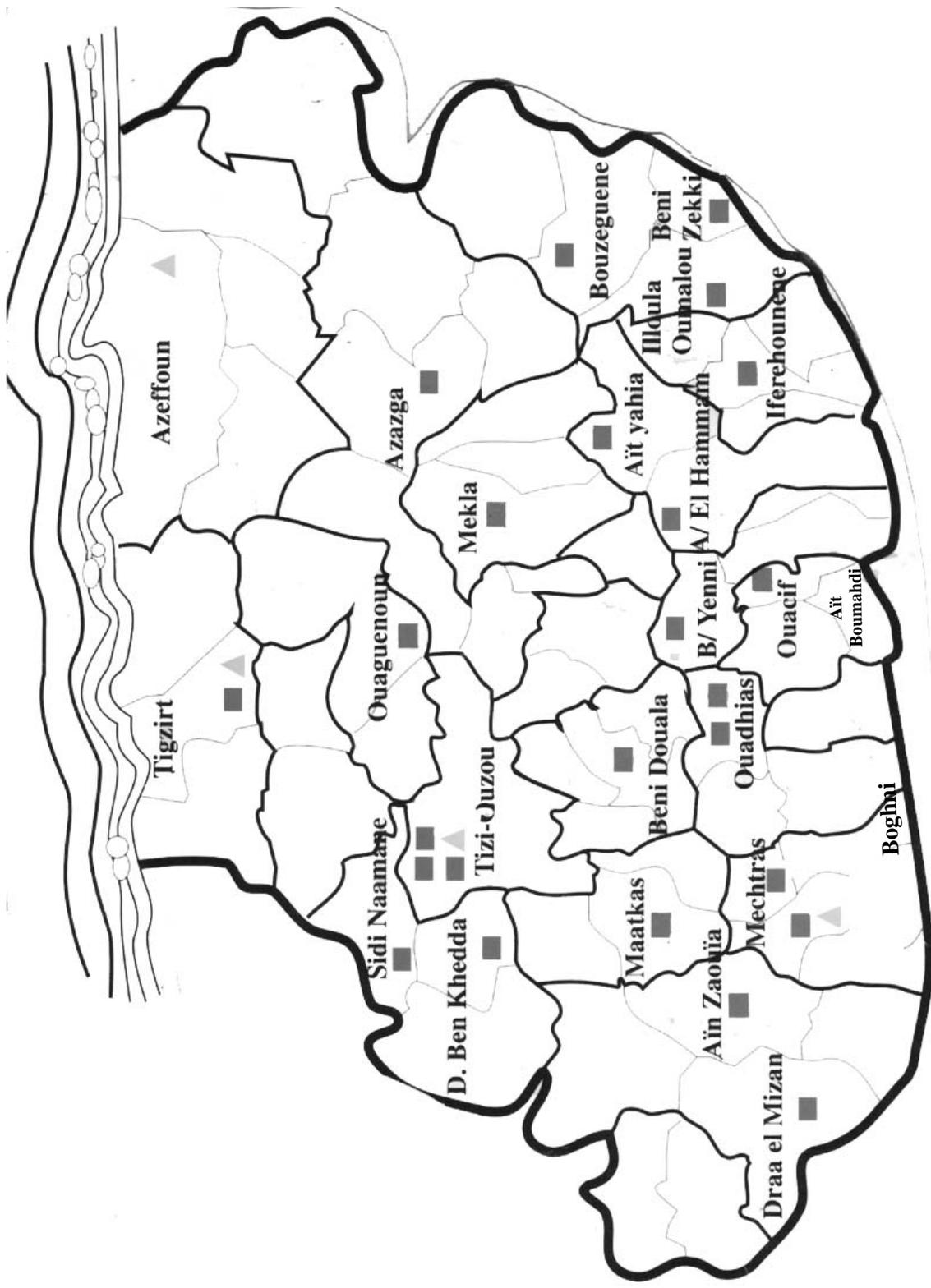
population, non seulement à cause de la raison citée ci-dessus mais également à cause du caractère répulsif de la région et sa faible attractivité pour la population. En ce sens, la région d'at wacif est connue pour être celle qui a vu partir le plus grand nombre de personnes, par rapport à toutes les autres communes de la Kabylie. Cette migration massive était plus marquée durant les années 60 / 70.

"Timeyras" est un village rural situé à l'extrême sud de la wilaya de Tizi-Ouzou à environ 45 km du chef lieu, à la limite nord de la wilaya de Bouira. Son territoire s'étend sur plusieurs kilomètres carrés, notamment vers le sud. Il se situe au flanc du massif montagneux du Djurdjura, au pied du sommet dit *taltaṭ*, expression berbère qui signifie *doigt*, un point culminant à plus de 1 800 mètres, plus connu sous le nom de « *La main du juif* ». Timeyras est limité au Sud par la wilaya de *Bouira*, au Nord par le village d'*Ait Boumahdi*, à l'Est par le village d'*Ait Abdellali* et à l'Ouest par le village d'*At Aggad*.

Son relief ainsi que ses voies sans issues, le placent incontestablement en tête des zones les plus enclavées et déshéritées de la région. Son premier désenclavement a eu lieu en 1954 lorsque l'administration coloniale a réalisé une voie carrossable reliant le village d'*At Boumahdi* à celui de *Timeyras*, d'une distance d'environ trois kilomètres, pour permettre à son armée d'atteindre les poches de la rébellion.

Le versant sud, situé derrière le sommet de *taltaṭ* est constitué d'un vaste plateau nommé *Aswel*, à plus de 2000 mètres d'altitude, qui s'étend sur plusieurs hectares, qui a servi des siècles durant et qui continue de servir, à nos jours, comme zone de pâturage aux populations rurales du village. Aujourd'hui il devient, en plus de sa vocation d'alpage, un pôle d'attraction touristique puisqu'il draine des milliers de vacanciers qui viennent pour le camping.

La répartition du village de *Timeyras* est exactement la même que celle d'aujourd'hui, ce qui porte à croire que les différentes appellations des quartiers qui forment *Timeyras* ne datent pas d'hier. Plusieurs versions nous ont été fournies par les habitants du village, concernant l'origine et la toponymie des quartiers qui composent le village de *Timeyras*, mais également le nom de *taltaṭ* et *la main du juif*, qui restent aujourd'hui encore une attraction et une curiosité pour ses visiteurs.



Carte géographique de la wilaya de Tizi-Ouzou

Origines des toponymes à Timeghras

Concernant l'origine des appellations données aux différents quartiers composant Timeγras, on ne peut remonter ni à la genèse de leur nomination, ni à l'institution administrative qui les a fixées. Cependant, des versions diverses nous ont été données par les villageois eux-mêmes sans pouvoir confirmer leur authenticité. Au demeurant nous tenons à exposer ces appellations comme suit :

a- l'origine de l'appellation *Timeγras* :

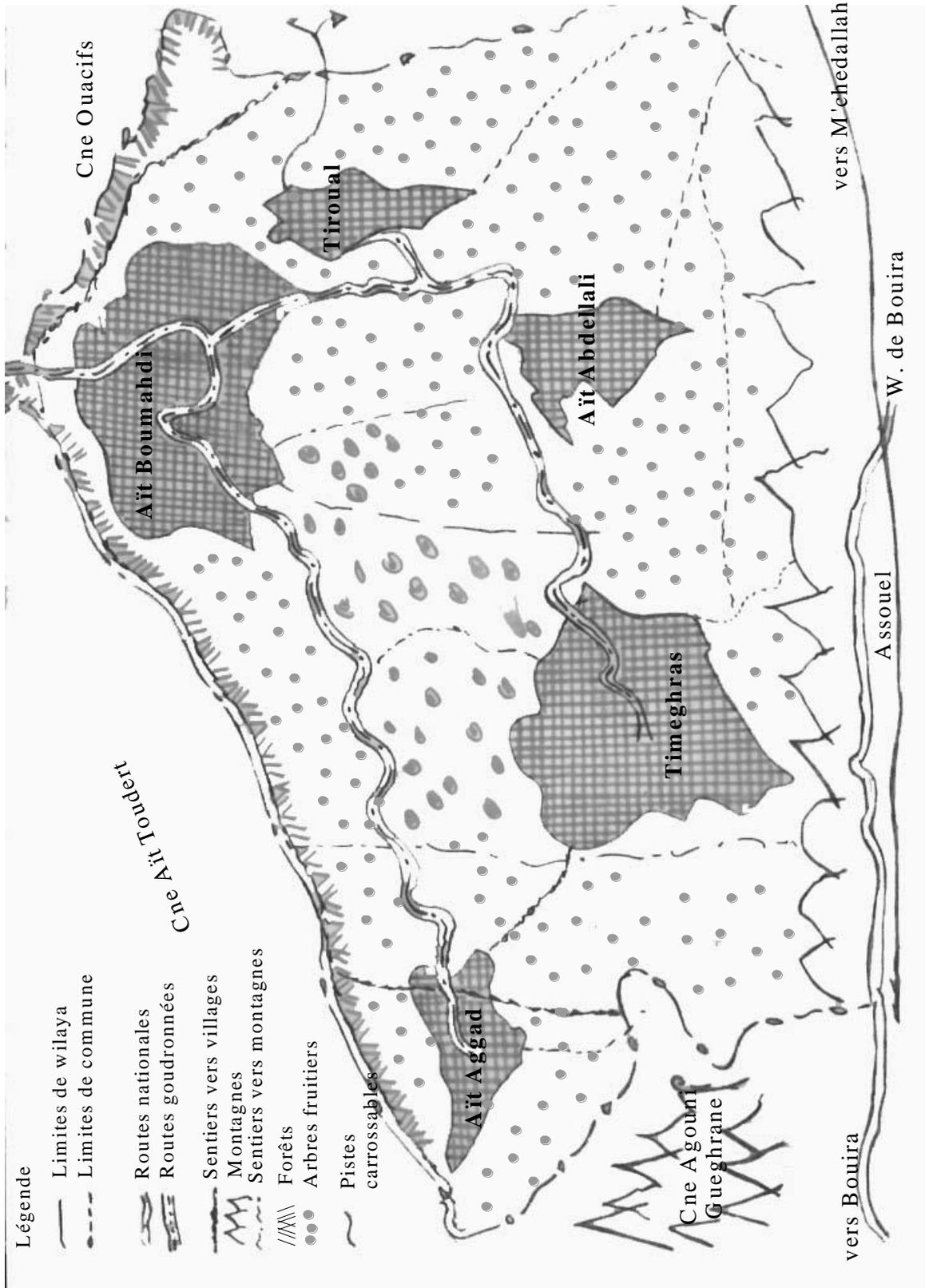
- l'origine du mot *Timeγras* suppose deux versions: la première est que ça vient de *Tameγrust* ou *Timeγras* au pluriel et qui veut dire un plant. Et dans ce cas le mot est dérivé de *γarasa* en arabe = planter ;
- La deuxième version : *Timeγras* est présumée prendre son origine de *Ameγras* qui veut dire un martyr.

Le village de *Timeγras* est composé de trois grands quartiers:

- *Tixribin* : Ce quartier se trouve au nord-est du village, l'origine du mot suppose deux versions. La première version est que *tixribin* est dérivé du mot *taxribt* qui est une maison abandonnée ou une ruine. La seconde version suppose que *tixribin* est dérivé de *axrib* synonyme de *aqsam*", qui veut dire un jardin potager généralement situé aux environs immédiats de la maison. *Tixribin* était donc des parcelles de terrain de ce genre, occupées par une population émigrée de l'autre versant de la rivière *assif at mleħfa* appelé *Iγil at caib*. Cette émigration était à l'origine d'une épidémie probablement le typhus ou la peste.

Cne Aït Boumahdi Echelle 1/170.000

vers Tizi-Ouzou



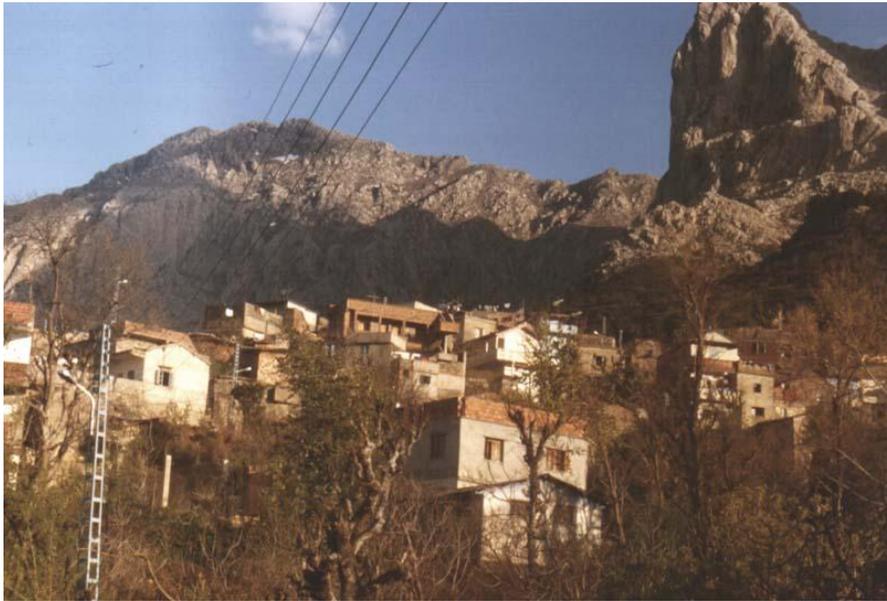
Carte géographique situant Timeghras

- Le deuxième grand quartier se nomme *Timeγras* ou *at slama*, c'est le quartier où se sont regroupées les familles indemnes, non contaminées par cette épidémie, le mot *slama* signifie un rescapé, sain et sauf. Cependant on surnomme rarement le quartier ainsi, l'unique appellation reste *Timeγras*.



Vue d'ensemble des deux quartiers: "At Slama" et "Tixribin".
Photo prise du haut quartier d'Aydlul.

- Le troisième grand quartier est celui d'*Aydlul* qui se trouve au Nord de *Timeγras*, *au pied de talça*. Il pourrait être le dernier quartier à être formé dans ce village, puisque son nom suppose « *ayen d-illulen* » qui veut dire « ce qui est naît ».



Aydlul: le plus haut quartier du village

Sa position à l'extrême limite du colosse rocheux, étaye l'option que le quartier *d'Aydlul* soit le dernier à être créé; il incarne le renouveau et la renaissance. Ce qui confirme également les deux premières appellations, à savoir que le premier quartier *tixribin* se situe en bas du village, le deuxième quartier *at slama* se trouve au centre du village et le dernier quartier *Aydlul*, se positionne au plus haut point du village. Quant à cette haute montagne rocheuse qui paraît comme une main immense, d'où le nom de *taltat tamectuht* (le petit pouce) et *taltat tamq^wrant*, d'où le nom de *talâi* (le pouce) on la nomme également *la main du juif*. Cette appellation suppose plusieurs versions, collectées chez les autochtones, certains disent que c'est resté depuis qu'un Juif a visité le village et a été ébloui par cette haute montagne; il a décidé alors d'y rester jusqu'à la fin de ses jours;

- La seconde version est que cette montagne ressemble certes à une main, mais la disposition des *doigts* et l'écartement de *l'annulaire* font penser à la manière dont les Juifs prêtent serment, d'où le nom de *main du Juif*.

Historiquement parlant, Cette appellation selon nos informateurs, bien évidemment, remonte à la période coloniale et lui vient de sa présentation sous la forme d'une main ouverte et laide. Elle est baptisée ainsi en 1894 par les français, une date qui

coïncide avec l'affaire dite *Dreyfus*¹. Un conflit social et politique qui éclata au cours de la 3^{ème} république française, lorsque le capitaine Dreyfus, de confession juive, était accusé de trahison pour avoir fourni des documents secrets à l'empire allemand.



Photo de la main du juif

D'autres versions viennent s'ajouter à celle précédemment citée. Sur cette photo on remarque l'écartement de talețaț (le pouce) à gauche et la disposition des *doigts* font penser à la manière dont les Juifs prêtent serment, d'où le nom de *main du Juif*. Cette appellation suppose également une autre version, collectée chez les autochtones qui nous ont dit que c'est resté depuis qu'un Juif a visité le village et a été ébloui par cette haute montagne; il a décidé alors d'y rester jusqu'à la fin de ses jours.

La position des villages kabyles sur les crêtes montagneuses était donc due aux guerres, d'où la nécessité de repousser les attaques de l'ennemi : "*Le peuple kabyle confiné par des circonstances originelles par des nécessités politiques, (...) s'est fixé résolument au sol qu'il devait défendre, pendant des siècles contre les efforts envahissant*

¹ L'affaire Dreyfus était une banale histoire d'espionnage militaire. Le capitaine Alfred Dreyfus fut condamné et déporté en 1894 vers la Guyane. L'accusation n'était pas fondée selon Emile Zola il s'agissait d'une injustice d'où le fameux article historique, qu'il a publié dans le journal l'Aurore intitulé « j'accuse », et où il incrimine le jury militaire, et ce preuves à l'appui. Il obtient gain de cause, puisqu'en 1899 Dreyfus est rejugé, et en 1906 il sera réintégré dans l'armée.

*des races conquérantes (...) les Kabyles se sont donc solidement retranchés dans leurs montagnes*¹

¹ cf : A. Hanoteau, A.Letourneau.*la Kabylie Les coutumes kabyles, Hygiène et habitation.* p. 408.