

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ

ⵖⵓⵏⵓⵙⵓ ⵙⵓⵔⵉⵎⵓⵏⵓ ⵙⵓⵔⵉⵎⵓⵏⵓ

ⵖⵓⵏⵓⵙⵓ ⵙⵓⵔⵉⵎⵓⵏⵓ ⵙⵓⵔⵉⵎⵓⵏⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERRI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT LANGUE ET CULTURE AMAZIGHES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention

Du diplôme de master II

DOMAINE : Littérature et imaginaire

FILIERE : Langue et Culture Amazighes

SPECIALITE : Littérature et imaginaire

Titre

Le corps et sa représentation dans la chanson kabyle.

Présenté par :

M^{lle} LEKMI Sadia

M^{lle} REBAH Hayat

Encadré par :

M^{me} KHERDOUCI Hassina.

Jury de soutenance :

Présidente : M^{me} ACHILI Fadila, M C B

UMMTO.

Encadreur : M^{me} KHERDOUCI Hassina, Professeure

UMMTO.

Examineur : M : SADI Kaci, M.A.A.

UMMTO.

Promotion : 2019

Remerciements

Nous tenons à remercier en particulier notre encadreuse Madame KHERDOUCHI, pour ses précieux conseils et son orientation ficelée tout au long de notre recherche.

Tous nos remerciements aux membres de jury pour avoir accepté d'examiner notre travail, et l'enrichir par leurs propositions.

Nos vifs remerciements vont également à toutes les personnes qui nous ont aidées et soutenues de près ou de loin à la réalisation de notre travail.

Sadia/Hayat

Dédicaces

Je dédie ce travail :

À mes parents qui m'ont beaucoup aidée et soutenue pendant la durée de mes études. Ils sont restés à mes côtés à chaque moment que dieu les garde.

Je tiens à remercier mes frères Samir, Yacine, Djamal, Hakim et ma sœur Katia pour leur soutien, ainsi que mes belles-sœurs Fatma et Nadia, mes petits neveux, sans oublier toutes les personnes qui m'ont aidée de près ou de loin à rédiger ce travail exceptionnellement mes amis, Karima, Sofiane et Hayat.

Sadia. L.

Dédicaces

Je dédie ce travail :

À

Mes parents qui m'ont beaucoup aidée ;

Mes frères : « Idir » et « Youcef » ;

Mes grands-parents ;

Toutes mes amies et mes proches ;

Ma camarade « Sadia » et sa famille.

Hayat. R.

Sommaire

Introduction générale.....	7
Choix du thème.....	7
Problématique	7
Définitions des concepts et objets d'étude.....	8
Méthodologie	11

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne :

Introduction	13
I-1- Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.....	13
I-1-1- La naissance et évolution de la chanson kabyle moderne.....	13
I-1-2- La forme et structure d'un texte poétique	14
I-2-La trajectoire biographique des artistes célèbres dans la chanson kabyle moderne.....	16
I-2-1-Naissance et bref présentation des artistes choisis.....	16
I-2-2-Les tableaux récapitulatif des albums choisis des artistes célèbres de la chanson Kabyle moderne	22
Conclusion	24

Chapitre II : Les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne:

Introduction	26
II-1- Le rêve et les fantasmes	26
II-2- La séparation.....	30
II-3- La beauté de la femme kabyle	34
II-4-Le mariage	36
II-5-La trahison	38
II-6-L'affection et la vie malheureuse.....	40
Conclusion	42

Conclusion générale	44
Bibliographie.....	46
Annexes 1: Corpus	50
Annexes 2 : Tableau des lexiques du corps dans le corpus.....	114
Résumé en Tamazight.....	117

Introduction générale

Introduction générale

Introduction générale :

La poésie chantée, est un genre littéraire qui existe depuis plusieurs générations. Il est désigné par les deux chants féminin et masculin. Vu que c'est un moyen qui permet aux poètes d'exprimer les sentiments et les sensations, mais aussi c'est un moyen de distraction et du plaisir.

« La poésie n'est pas uniquement un art d'écrire, mais surtout celui de bien parler. La poésie orale est un genre littéraire à part entière. Elle jouet d'une place importante dans la culture kabyle du fait qu'elle est l'un des aspects les plus présents et les plus répandus dans les milieux populaires modernes et anciens ¹».

Cette poésie a joué un rôle très important dans la culture berbère et kabyle en particulier, car elle porte son intérêt sur des sujets importants aux yeux de la société kabyle comme chanter pour son pays, pour la paix, pour la liberté et pour l'amour.....

Dans notre présent travail nous évoquons la place que tient « le corps et sa représentation dans la chanson kabyle », nous allons essayer d'interpréter et d'analyser un corpus de chant.

Nous allons tenter de faire l'analyse thématique et imaginaire abordé dans la poésie chantée des poètes célèbres que nous avons cités.

Choix de sujet :

Notre mémoire porte sur : « *le corps et représentation dans la chanson kabyle* ». Ce thème nous a été proposé par notre encadreure M : KHEROUCI.H, pour nous orienter à distinguer l'imaginaire du corps dans la chanson kabyle, car rares sont les recherches qui ont été faites auparavant sur ce thème.

Problématique :

Le corps dans la chanson kabyle est abordé dans sa relation, ses valeurs et croyances liées à la beauté, l'érotisme aux interdits célébrés par le chant et la poésie kabyle. Ce style introduit aussi le lien entre la personne, le sujet et le corps.

La chanson et son évolution à travers l'histoire, cette dernière a eu l'accès à beaucoup de domaines, dont le corps humain figure. Afin d'élaborer un travail, nous sommes

¹ DJELLAOUI Mohammed, *poésie kabyle d'antan*, Ziryab, 2004, p. 7.
Ecrit en arabe puis traduit par Nadia MAZOUZI.

Introduction générale

parvenu à poser les questions suivantes : que symbolise le corps dans la chanson Kabyle? Et quel est son imaginaire à travers la pensée poétique ?

Définition des concepts clés :

Nous allons définir quelques concepts et objets d'études, avant d'entamer le premier chapitre.

Le premier concept que nous allons aborder est l'imaginaire, car il est principalement lié au thème de notre recherche ; ainsi nous allons définir les concepts suivants: l'image et représentations symbolique le symbole. Après cela, nous allons nous focaliser sur certains objets d'étude, qui sont en rapport avec notre travail de recherche ces objets d'études sont : la chanson, la poésie et le corps.

L'imaginaire :

L'imaginaire est polysémique, « *il renvoie à une multiplicité des sens, selon les points de vue adoptés, selon les auteurs qui l'utilisent ou les champs théoriques qui s'y réfèrent. Lorsqu'on parle d'imaginaire social ou de l'imaginaire personnel on fait appel à une notion sensiblement différente de celle que le sens commun associe au mot imagination. Il s'agit de la capacité d'un groupe ou d'un individu à se représenter le monde à l'aide d'un réseau d'association d'images qui lui donnent un sens* ² ».

L'imaginaire social (collectif) :

Ce concept, « *Est un ensemble de signification sociales à caractère imaginaire dont la production ne se réfère pas à une ou plusieurs élaborations psychiques individuelles ni même de groupes ou d'organisations* ³ ». Il s'agit d'un concept créé par Cornelius Castoradis.

L'imaginaire personnel (individuel):

Sur le plan individuel, « *l'imaginaire témoigne de la subjectivité de la personne. Les images qui traversent l'esprit sont présentes avant même que l'on tente de les inscrire dans la normativité symbolique du langage. Elles appartiennent à la singularité de l'histoire personnelle. La démarche psychanalytique, avec sa technique de libre association, constitue une des voies d'investigation privilégiée de l'imaginaire personnel qu'il s'agisse de se livrer à son archéologie ou bien de laisser au sujet la libre expression d'un sens qu'il instaure* ⁴ ».

² THOMAS Joël, *L'introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Ellipses, Paris, 1998, p15.

³ <http://www.wikipedia.fr>

⁴ <http://www.wikipedia.fr>

Introduction générale

L'image :

La poésie chantée comporte un nombre incommensurable d'images et de représentations symboliques.

L'image étant un élément cardinal dans la poésie chantée (chanson kabyle), elle peut être définie comme une « *représentation d'une personne, d'une chose par la sculpture, le dessin, la photographie, etc. Représentation sensible d'une abstraction d'un objet invisible*⁵. »

Elle est aussi une « *représentation mentale d'une perception antérieure en l'absence de l'objet perçu. Représentation que l'on se fait d'une chose*⁶ »

Le symbole :

Le symbole est signe qui « *représente de manière sensible et par analogie une chose absente ou un signifié abstrait. Il n'est pas un signe arbitraire car il a un rapport motivé avec ce qu'il désigne* »

Nous trouvons les symboles dans la littérature, les traditions, les religions, les cultures, et les politiques propres à toutes les sociétés. Il est représentatif du rapport de l'homme au monde. Grâce au symbole, nous pouvons inventer et maintenir une poésie et un passé guidés par des traditions.

Le symbole: « *Est un trope par le quel on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour la désigner. Par lui, un terme désignant un objet concret et substitue à celui qu'appelle l'isotopie du texte. L'objet est choisi pour signifier l'une ou l'autre des qualités dominant du terme symbolisé. La colombe symbolise la paix, le pardon divin dans la tradition biblique, le Saint-Esprit pour les chrétiens, l'autruche symbolise l'aveuglement, etc. Certain codage, indiquant des opérations qui se répètent assez souvent pour qu'il soit utile de les condenser en signe motivés, utilisent des symboles. Le rappel systématique les éloigne de l'arbitraire individuel qui fonde, malgré tout, l'interprétation symbolique, tout en les rapprochant d'un autre arbitraire, celui du signe* »⁷

Les représentations:

Selon Camille Lacoste –Dujardin qui nous a dit que « *Les représentations sont organisées en système qui exprime l'ensemble des valeurs propres à la culture kabyle.*

⁵ Dictionnaire de la langue française, *Encyclopédie et noms propres*, Hachette, Paris, 1989, p. 645.

⁶ Idem .p.645.

⁷ DEMOUGIN Jean, *Dictionnaire des littératures Française et étrangères*, Larousse, Paris, 1994, p1560.

Introduction générale

Collectives, elles sont partagées par tous et sont inculquées depuis l'enfance par l'intermédiaire de l'éducation. Aussi, la littérature orale, qui constitue un discours que la société se fait à elle-même, en est-elle une bonne expression qui permet d'accéder à leur connaissance. On peut distinguer nombre de systèmes de représentation spécialisés comme ceux du monde, de l'espace, de temps, des domaines masculin et féminin, des croyances, de la magie et de la religion, des réalités et relations sociales, etc., car ces systèmes, au demeurant, englobent toute la culture »⁸.

Les représentations symboliques :

La poésie étant le moyen privilégié des hommes et des femmes, qui leur permet d'exprimer leurs sentiments, leurs sensations, leurs visions et leurs opinions, que nous trouvons assez riche en termes de représentations symbolique.

Les représentations symboliques sont « *Domaine de représentation propre à un individu mettant en œuvre au niveau de son psychisme, un réseau de symbole* »⁹.

La chanson :

Selon le Littré, la chanson est une « *Pièces de vers que l'on chante sur quelques airs, qui est partagée le plus souvent en stances égales dites couplets* » et aussi « *la chanson est également une œuvre musicale composée d'un texte et d'une mélodie, elle peut être interpréter a accompagnement, c'est-a dire capelle, ou au contraire de plusieurs instruments. Elle peut être à une voix ou a plusieurs polyphonie comme dans une chorale (polyphonie)* »¹⁰

L'œuvre que nous allons étudier est une œuvre poétique et musicale. Nous avons essayé de dégager l'imaginaire de corps que contiennent ses textes.

La poésie :

La poésie est un genre littéraire associé à la versification et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images. En sens large est « *l'art de combiner les sonorités, les rythme, les mots d'une langue pour évoquer des images, suggérer des sensations, des émotions* »¹¹.

⁸ Camille Lacoste –Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, édition La Découverte, Paris, 2005, p.299

⁹ Dictionnaire de la langue française, *op.cit*, p. 1232.

¹⁰ *Le petit Larousse illustré*, Larousse VUEF, Paris, 2003, p.796

¹¹ *Op, cit*, p. 796.

Introduction générale

Ce concept «*Se présente et se définit au fil des temps sous des formes multiples et selon des tons très divers. Elle se donne pour devoir de servir une cause, de proclamer un refus, d'éveiller le jugement du peuple, sans jamais le transformer en instrument de propagande.*»¹²

Le corps :

Le corps humain est la structure culturelle et physique du corps d'un être humain, il se compose des membres qui se trouvent à l'intérieur qui ne sont pas visibles comme le cœur, le foie, et des membres extérieurs que nous pouvons percevoir avec les yeux comme les mains, les jambes, etc. Le corps humain aussi est constitué de plusieurs systèmes nerveux, digestif, etc. Il est constitué aussi des os et des muscles.

Méthodologie :

Dans une recherche de mémoire de fin d'étude de master en spécialité littérature et imaginaire, nous avons fait un travail qui s'intitule « *le corps et sa représentation dans la chanson kabyle* ». Afin de réaliser notre travail, nous avons opté pour la collecte d'un corpus comportant de 33 chansons, que nous avons puisées dans certains sites internet comme : wikipédia, youtube, kb musique. Ensuite, nous avons effectué une recherche biographique et entamé quelques lectures, ce qui nous a permis d'aborder notre sujet avec lucidité et d'étayer nos arguments. Dans le but de cerner notre travail nous avons réparti ce dernier en deux chapitres.

Après avoir énoncé notre problématique et défini les concepts qui sont liés à notre thème nous avons entamé le premier chapitre, en parlant sur l'aperçu historique de la chanson kabyle moderne (sa forme et sa structure d'un texte poétique, ainsi sa naissance et son évolution). Ajoutons à cela, nous avons tracé les trajectoires biographiques des artistes tels que Rabah ASMA, Rahim, Takfarinas, Matoub et Malika DOMRANE. Ensuite dans le deuxième chapitre, nous portons l'intérêt sur les représentations symboliques et imaginaire du corps dans la chanson kabyle moderne, et les différentes thématiques que nous avons distingué dans le corpus.

¹² Moyse.J. *la poésie engagée*, Ellipse, Paris, 1998, p.3.

***Chapitre I : Aperçu
historique sur la chanson
kabyle moderne.***

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

Introduction :

Dans ce premier chapitre, nous allons essayer de donner un bref aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

Avant d'évoquer notre corpus, nous allons d'abord faire une brève présentation des chanteurs concernés par l'étude et mentionner leurs œuvres, ainsi nous avons dessiné des tableaux récapitulatifs de leurs albums choisis.

I-1-Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne :

1-1-1- La naissance et évolution de la chanson kabyle moderne:

La chanson kabyle est une part de l'identité et de la culture kabyle. La musique traditionnelle des Kabyles est le chant de l'*achewiq*, *amæzber*, *aḥiḥa*...etc , que nous trouvons pratiquer surtout chez les femmes .

Musique traditionnelle de Kabylie, est souvent chantée par les femmes, aborde des thèmes divers. Le mot *achwiq* signifie en kabyle phrase. Style musical qui est réservé autrefois aux femmes pour exprimer leurs sentiments de joie ou de deuil. Il est chanté sans instrument sous une forme mélodique. Le chant archaïque peut être aussi une joute poétique, les thèmes abordés sont exprimés par des métaphores ou des images. Les personnes qui l'écoutent doivent comprendre le sens au-delà des vers. Sous cette forme de joute, ce style de chant est une sorte d'échange, l'une par des interrogations, une autre par des affirmations.

Les chansons viennent par la suite avec un autre style moderne qui est souvent écoutée lors de festivités comme dans des mariages. Ce genre de chansons est en fait le pur folklore kabyle dont la musique est désormais composée d'une façon plus légère et soutenue par des instruments musical modernes, le synthétiseur essentiellement, et dont les paroles abordent l'amour au premier lieu en tentant de rompre les tabous ancrés qui rainer dans la société berbère autrefois, notamment sur les relations amoureuses des jeunes ; ce qui amène les chanteurs à user de duo homme femme, comme l'œuvre de l'artiste Mohamed Allaoua. Actuellement ce genre de musique connaît une expansion et il est écouté en dehors des zones berbérophones en Algérie.

Dans les années 1970 ont vu naître plusieurs groupes artistiques qui se revendiquaient de la musique moderne. associés à la chanson contestataire ; ces groupes et chanteurs ont su introduire des instruments modernes comme la guitare folk, classique, électrique, mendole,

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

piano, batterie etc. parmi ces groupes, nous pouvons citer : les Abranis, idheflawen, inemlayen, inaslyen, debza, imnayan etc. D'autres chanteurs ont également marqué cette période par les revendications politiques qu'ils apportaient mais aussi par une ouverture artistique nouvelle qui a révolutionné la mentalité kabyle. Parmi ces chanteurs nous pouvons citer quelques uns plus célèbres en Algérie mais aussi dans le monde : Idir qui est devenu le symbole de la chanson moderne kabyle notamment grâce à sa chanson phare *A Vava Inouva* qui a été traduite dans plusieurs langues mais aussi syphax, Djamel Allam. Actuellement, la scène artistique kabyle est très diversifiée. Nous trouvons d'autres genres de la chanson contestataire, comme le rap qui est une musique purement commerciale qui trouve son public parmi les jeunes qui sont de plus en plus désœuvrés, et de la variété qui mêle romantisme, société et vie de tous les jours. Les chanteurs les plus en vue sont, entre autres : Ali Amran, Oulahlou, Zimu, Si Moh, Brahim Tayeb, Cheikh Sidi Bémol, Rahim, Rabah ASMA etc.

En Algérie la variété kabyle (moderne ou traditionnelle) est l'une des plus importantes, de nombreux chanteurs peuvent être cités, parmi eux : Mohamed Allaoua - Les Abranis - Lounis Aït Menguellet - Djamel Allam - Rabah Asma - Cherif Kheddoum - Slimane Azem - Oul Lahlou - Cheikh El Hasnaoui - Idir - Kamel Messaoudi - Brahim Izri - Lounès Khaloui – Lounes Matoub et bien d'autres.

I-1-2- La forme et structure d'un texte poétique:

Une chanson ou un chant est une œuvre musicale composée d'un texte et d'une mélodie destinée à être interprétée par la voix humaine. Cette interprétation peut se faire sans accompagnement instrumental, c'est-à-dire juste avec *a cappella*, ou autrement elle va être accompagnée d'un ou plusieurs instruments de musique comme la guitare, le piano, ou groupe, voire un big band ou un grand orchestre symphonique. Elle peut être à une voix monôme ou à plusieurs polyphonies, comme dans un choral.

Simple comptine enfantine de quelques mots ou longue chanson de geste, cette expression littéraire et musicale peut revêtir des formes et des structures diverses le couplet, un refrain, ou une strophe ... et couvrir des genres bien différents comme la musique traditionnelle ou moderne.

La création d'une chanson nécessite généralement la participation de deux artistes : l'auteur des paroles ; parolier et le compositeur de la musique. Leur travail se fait à leur gré, la

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

mélodie naissant parfois du texte ou l'inverse le texte de la mélodie, ou même les deux simultanément comme pour certains auteurs-compositeurs à la fois.

L'interprète, c'est le chanteur ou la chanteuse qui donne vie à la création. Certains artistes réunissent les trois fonctions et sont alors nommés auteurs-compositeurs-interprètes ou chansonniers dans la tradition.

Parfois, un quatrième musicien intervient : l'arrangeur musical, celui qui harmonise et donne la couleur particulière à la chanson par son orchestration l'organisation des instruments d'accompagnement, notamment lors d'un enregistrement d'une K7 ou d'un CD.

Une chanson est composée le plus souvent d'une introduction, d'un couplet, d'un refrain, d'un pont et d'une fin.

Le couplet est l'une des deux structures mélodiques constitutives se déroulant en alternance avec le refrain et dont la principale caractéristique est de présenter des paroles différentes à chaque nouvelle exposition, ce qui permet de faire évoluer le contenu du récit. La musique, c'est-à-dire les accords du couplet souvent ne changent pas au cours de la chanson.

Pour ce qui est du refrain, est la répétition régulière de paroles d'une même chanson. C'est la partie de la chanson dont les gens se souviennent le plus souvent. Généralement, les différents refrains d'une même chanson possèdent non seulement les mêmes paroles, mais aussi la même mélodie.

Il peut y avoir un pré-refrain qui est une courte partie qui se trouve directement avant un refrain mais qui se distingue du couplet par les paroles et sa musique.

Le pont désigne une partie dont les accords se différencient des accords principaux. C'est une partie distincte de la chanson qui n'est pas du tout pareil au couplet ou au refrain.

Entre chaque section c'est possible aussi d'avoir un ou plusieurs interludes qui ne contiennent pas de paroles.¹

¹ http://fr.wikipedia.org/wiki/la_chanson_kabyle_moderne.

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

I-2- La trajectoire biographique des artistes célèbres dans la chanson kabyle moderne :

I-2-1- Naissance et bref présentation des artistes choisis :

I- Matoub Lounès :

Lounès Matoub poète chanteur et écrivain d'un livre autobiographique qui s'intitule « Rebelle » Lounès est né le 24 janvier 1956 à Taourirt Moussa Wamar, un village de Ath Douala commune Aït Mahmoud dans la wilaya de Tizi Ouzou il s'est intégré à la commune mixte Fort National à l'époque coloniale française.

Depuis la sortie de son premier album *A Yizem anda tellid ?* (Ô lion où es-tu ?) Lounès Matoub célèbre les combattants de l'indépendance et fustige les dirigeants de l'Algérie auxquels il reproche d'avoir usurpé le pouvoir et de brider la liberté d'expression. Chef de file du combat pour la reconnaissance de la langue Amazighe.

En octobre 1988 Lounès est grièvement blessé par un gendarme. OÙ il a raconté sa longue guérison dans l'album qui est sorti en 1989 et qui s'intitule, *L'Ironie du sort*.

Lounès fut enlevé le 25 septembre 1994 par un groupe armé. Opposé au terrorisme islamiste, Matoub condamne l'assassinat d'intellectuels, puis libéré au terme d'une forte mobilisation de l'opinion kabyle. La même année, il publie un ouvrage autobiographique « *Rebelle* » et reçoit le Prix de la Mémoire des mains de Danielle Mitterrand.

En 1995, il participe à la « marche des rameaux » en Italie pour l'abolition de la peine de mort, alors qu'en mars 1995, le Ski Club international des journalistes (Canada) lui remet le Prix de la liberté d'expression.

Le 25 juin 1998, Lounès attaqué par un groupe armé et fut assassiné sur la route vers sa demeure à quelques kilomètres de son village natal. Les conditions de ce meurtre n'ont jamais été éclaircies.

Ses œuvres :

« 1978 : *Ay izem*, 1978 : *Daewessu*, 1979 : *Ruḥ ay aqcic*, 1979 : *Yekkes-as i znad ucekkal*, 1979 : *A lhif yuran*, 1979 : *Ay ahlili*, 1980 : *A ttwaliy*, 1980 : *Récital à l'Olympia 80 (JSK)*, 1981 : *Ass-agi lliy*, 1981 : *At Yiraten*, 1982 : *Tirgin*, 1983 : *Tamsalt n Sliman*, 1984 : *A tarwa n lhif*, 1985 : *Da Hamou*, 1985 : *Lbabur*, 1986 : *Les deux compères*, 1986 : *Tamurt-iw*, 1987 : *Tissirt n ndama*, 1988 : *Lmut*, 1988 : *Rwah rwah*, 1989 : *L'ironie du sort*, 1991 : *Regard sur l'histoire d'un pays damné (vol.1: Regard sur l'histoire... , vol.2: Izri-w)*, 1993 : *Communion avec la patrie (vol.1: Communion avec la patrie, vol.2: Lmeḥna)*,

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

1994 : *Kenza*, 1996 : *Tiyri g-gemma* (vol.1: *Asirem*, vol.2: *Tiyri g-gemma*, 1997 : *Au nom de tous les miens* (vol.1: *Semeḥtiyi*, vol.2: *Sel kan i dderz*), 1998 : *Lettre ouverte aux...* (vol.1: *Tabratt i lḥekam*, vol.2: *I luḥqed zhir*)²».

2- Malika DOMRANE :

Malika DOMRANE est une chanteuse Kabyle. Elle est née le 12 mars 1956 à Tizi Hibel, commune de Béni Douala dans la wilaya de Tizi-Ouzou. Elle est l'aînée d'une famille aisée ayant seulement elle et son frère. « *A l'âge de quatre ans (c'est ce qu'on lui a raconté), elle fredonnait des airs (de la chanteuse Hnifa) tout haut pendant que d'autres les chuchotaient tout bas. D'ailleurs, son oncle maternel prévoyait déjà, à cet âge là son avenir de chanteuse en disant à sa mère : "tiens ta fille sera une chanteuse.*

Elle était élevée chez les sœurs blanches, et étant bonne, on la récupérait avec d'autres camarades pour faire la ruche (c'est la qu'on faisait beaucoup d'activités telles que la broderie, la couture...bien sur là aussi on chantait). Elle avait à peine de 12ans lorsqu'elle obtient son diplôme de sixième et que lors d'un séjour organisé dans une colonie de vacances, par les sœurs blanches, elle remporta un concours et décrocha le premier prix en chantant deux chansons l'une de TALBE Rabah "ay ul i-gelhan d ssber" et l'autre de AKLI YAHYATEN "ucbiḥ n ttyur". Après le collège de Béni Douala, elle vient au lycée Fadma N SUMER (fatma N SOUMEUR) de Tizi-Ouzou. La comme dirait Rabah MEZOUANE (in Disc compact de Malika) se situera le tournant qui dessinera une courbe progressivement ascendante. Il y aura donc formation d'un joli cœur (une chorale féminine). Avec ses copines, Elle raflera une médaille d'or en concurrençant la chorale de l'I.T.E qui aura la médaille d'argent au festival panafricain en 1969. Puisant ainsi dans un terroir qui donnait désormais naissance à une Start, à une étoile et à des vedettes- comme elle les appelait déjà – de soirées, ne ratant pas sa vocation, elle sillonne avec ses camarades le pays et se produit dans toutes les salles : IBN KHALDOUN L'ATLAS d'aujourd'hui Elle le dit d'ailleurs : "là ou on allait, on rallait une médaille d'or". Ainsi de cette façon, Malika se fraye un chemin dans la chanson kabyle algérienne. Fini le lycée, elle se consacre à une formation d'infirmière à Blida pendant deux ans, et ne biaisant pas sa vocation, elle animait auprès des malades, des veillées du moins de Ramadan, ne perdant pas espoir, toujours l'idée de chanter hantait son esprit, elle se dit que pour chanter, il fallait être armé donc avoir un métier en main. Ses séjours à l'hôpital de Blida ou à Oued Aissi n'étaient que les débuts d'une voie toute tracée.

² <http://fr.wikipedia.org/wiki/Matoublounes.bibliographie>.

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

Etape par étape et en 1978, elle se voit interpellée par Mohammed BEN HANAFI, animateur de l'émission radiophonique "chanteur de demain" iyennayen uzekka" et fait une tournée à galas au niveau de toute la petite Kabylie (Bédjaia)³».

Ses œuvres :

« *Tayri-w temmut (Mon amour est mort) (1981), Asaru (La gardienne des traditions) (1982), Ugadey (Miroir insolent), Ajeğğig (Fleur du péché), Nostalgie*⁴ »

3- Takfarinas(Ahcène Zermani) :

Ahcène Zermani c'est le vrai nom du chanteur, qui est connu sous le pseudonyme Takfarinas, qui est un chanteur et musicien kabyle. Il est né le 25 février 1958 à Tixeraine, dans la banlieue d'Alger. Fils de Mohand Zermani et Fatima Dgui, il vit en France depuis 1994. Ses textes rendent hommage à la culture kabyle et amazighe, mais s'en échappent quelquefois pour aller vers des appels engagés qui constituent sa signature. Le style nouveau dans lequel il s'est investi s'appelle le yal. Il contribue à populariser la musique kabyle en Europe.

Son style et sa musique, d'amour et de fraternité s'est développé au-delà de sa Kabylie. Une musique qui incarne la joie de vivre ensemble et qui bannit le fanatisme et l'extrémisme. Un combat de plusieurs poètes kabyles et artistes kabyles.

Très tôt le jeune Takfarinas s'intéresse aux artistes de chaëbi les piliers de la chanson kabyle comme M'Hamed El Anka, Cheikh El Hasnaoui (le chanteur de l'amour), Slimane Azem le chanteur fabuliste. Takfarinas possède une voix timbrée au registre large et impose une création et un style musical très personnel à plusieurs facettes. L'instrumentation préférée de Takfarinas est d'accompagner ses chansons par un mandole électrique qui permet des sonorités à deux genres: mâle et femelle, caractérisée par la musique berbère.

En 1976, il enregistre sa première cassette à Alger mais c'est en 1979 qu'il assoit son image de chanteur.

En 1981, il forme le groupe Agraw, en duo avec Boudjemaa Semaouni, qui durera quelques années. En 1986 il produit deux albums qui sont : way telha et Arrac, qui se vendent à un million d'exemplaires.

³ HKERDOUCI.H. *La chanteuse kabyle : voix texte itinéraire*, E : Akili Mohamed, 2001, pp.200, 202.

⁴ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Malikadomrane.discographie>.

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

En 1989, il se fait connaître une renommée sur la scène internationale avec la sortie de son double CD, *Irgazen et ini-d ih*.

En 1994, il sort un autre album intitulé *yebba remman* qui est bien classé au World Music Europ Charts.

Mais grâce à son album *Yal* et notamment le tube *Zaâma Zaâma* qu'il obtient un succès international.

En 2004, Il sort un album intitulé *Honneur aux dames*, où Takfarinas exprime une révolte face à l'oppression des femmes algériennes.

En 2001 il a sorti son dernier album, *Lwaldin*.

Nombreux sont ses albums :

« (1978) *Yebba Romane*, (1980) *Admenten*, (1982) *Leswar ezzine*, (1983) *Chef au Parti*, (1985) *Sarah Iwechiche*, (1986) *Way Telha / Arrach* (double album), (1989) *Irgazen / Ini-d ih* (double album), (1993) *Romane*, (1996) *Tebbeg Riri / Awin niya*, (1999) *Zâama Zâama / Nwalya*, (2000) *Quartier Tixeraine*, 2004: *Honneur aux dames / Hommage aux martyrs du printemps noir* (double album), (2011) *Lwaldin / Inchallah* (double album) ». ⁵

4- Rabah ASMA:

Rabah Asma, est né en 1962 à Redjaouna dans la wilaya de Tizi-Ouzou., il est auteur compositeur interprète.

Dès son jeune âge il s'est émigré en France, à Paris il a eu l'occasion de rencontré plusieurs artistes a titre d'exemple Salah Sadaoui, ce qui lui facilitera le contact avec le monde de la chanson. Évoquant cette période, l'auteur-compositeur raconte : « *En arrivant en France un ami m'a dit qu'il connaissait Sadaoui, je lui ai alors demandé de me présenter. J'ai été le voir et je lui ai fait un petit numéro. Sadaoui m'a retenu pour me produire périodiquement dans son établissement. Je n'étais pas seul, j'assurais un passage d'une demi-heure en kabyle. Je me souviens, la première fois je leur avais interprété une chanson d'El Hasnaoui, A ccix ameqran* ⁶ ».

En 1982 il a put réussir à produire son premier album, *Xdem-as lxir*.

En 1985, avec sa chanson *Taninna*, avec laquelle il a eu un succès dont il a marqué son nom dans la scène Kabyle.

⁵ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Takfarinas.discographie>.

⁶ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Rabahasma>.

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

En 1987, son album *Ay ađu* qui lui aussi connaît un succès dans presque toute l'Algérie, notamment grâce ses passages à la télévision. Et ce fut une période de production qui se renouvelle chaque année, lui amenant une popularité toujours grandissante.

Après avoir laissé le style des années 1980. Rabah ASMA apporte un autre nouveau style pour sa carrière le spéciale fête.

Dans son parcours comme artiste et compositeur il a fait preuve de son talent il a eu un succès par ces produits qui sont ;

« (1982) *Xdem-as lxir*, (1983) *Hureya*, (1985) *Taninna*, (1986) *Ay ađu*, (1987) *Ay ađu*, (1988) *Nekyidem*, (1989) *Isumer*, (1990) *Igudar*, (1991) *In'as*, (1992) *Asirem*, (1993) *Axe lxl*, (1995) *A bu-wedrim*, (1997) *A tawayit*, 1999 : *Allen-im*, 2002 : *Zzayhuđ*, 2004 : *A lulu*, 2005 : *Au grand jour*, (2006) *Rwađ leemer*, (2007) *Abrid n tayri*, (2009) *Ssadatt*, (2015) *Amen-iyi*, (2017) *Lahna tayri*.⁷ ».

5- Rahim Mohammed :

Rahim Mohammed, né le 7/12/ 1963 à Ath Aissa Mimoun de Ouagnoune de la wilaya de tizi ousou, il est connu sur la scène artistique sous un pseudo Rahim, ce dernier est un chanteur kabyle il est auteur compositeur et interprète.

Rahim, a fréquenté l'école primaire d'Ighil Bouchéne à Ath Aissa Mimoun et ensuite il rentra au collège CNET de Tizi Ouzou où il passera quatre années de suite. Il chantait pour ces camarades de classe et ses professeurs.

En 1979 il rentra au lycée Amirouche à Tizi-Ouzou où il passera trois années jusqu'à au passage de son baccalauréat. Début de sa carrière cette même année, il compose sa première chanson s'intitulant Taekumt (le fardeau) et puis beaucoup d'autres suivirent. En 1982, il enregistre sa première K7 à la ville d'Azazga. L'enregistrement n'était pas bien réussi d'où son abandon.

En janvier 1984, Rahim regagne le sol français, dans la ville de Lille où son cousin vivait, avant d'être installé sur Paris. Arrivé à Paris, le chanteur kabyle Fahem, qui tenait un bar restaurant, l'a accueilli à bras ouverts. Il est resté donc chez lui et travaillé avec lui jusqu'en mars 1984 où il l'emmena dans un studio d'enregistrement à Nogent-sur-Marne.

⁷ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Rabahasma.discographie>.

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

L'album est sorti un mois après, édité par les éditions Azwaw sis dans le 18^e arrondissement de Paris, à Barbès exactement.

Après cet album qui le sortira de l'anonymat, il a attendu l'année 1986 pour produire chez les éditions Akfadou Music, un nouvel album et un autre en 1990.

En 1992, après un franc succès qu'a eu son dernier album, il décide lui et son producteur Omar Akfadou de produire une cassette vidéo de huit titres, une heure environ, filmée dans la région parisienne.

En 1995, Rahim enregistre un album et son tube « Iyad am-inigh », dédié à sa 1^{re} femme Fateha avec qu'ils se sépareront puisqu'il se mariera avec Hamida littéralement Viens, que je te dise ou tout simplement Écoute !, une chanson où se mêle l'amour impossible et l'amère réalité sociale des jeunes ; une sorte de plainte sur un rythme berçant et accrocheur. Une chanson à la fois d'amour et sociale. Peu après, il rencontre Hamida qui par la suite deviendra son épouse, et avec elle, il enregistre deux musiques : "Da waali" et "Hader iman-im" qui ont rencontré un grand succès. Sa dernière chanson « Acimi Acimi » à son ex femme Fateha.

Il est décédé le 13 février 2010 à CHU de Tizi Ouzou d'une crise cardiaque, laissant derrière lui deux enfants, Massy et Tafat.

Il a produit plusieurs albums qui sont :

« (1984) *Lsas*, (1986) *Zaâbala*, (1988) *A crab a crab*, (1990) *Ahlili ahlili*, (1995) *Yya ad am-iniy*, (1997) *Acimi acimi*, (1999) *Hader iman-im*, (2003) *Cerwen tizemrin*, (2005) *Ay akal*⁸ ».

⁸ <http://wikipedia.org/wiki/Rahim.discographie>.

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

I-2-2- Les tableaux récapitulatifs des albums choisis des artistes célèbres de la chanson kabyle moderne:

Tableau n°01 :

Discographie choisis de MATOUB Lounes.

Album n°	Titre de l'album	Année	Nombre de chanson	Edition
31	Ay izri yesrindimen	1997 vol 1	6 chansons	Izem
32	Sel kan	1997 vol 2	6 chansons	Izem

Tableau n°02 :

Discographie choisis de Malika DOMRANE :

Album n°	Titre de l'album	Année	Nombre de chanson	Edition
1	Tayri-iw	1981	8 chansons	/
2	Asaru	1982	6 chansons	/
4	Ajeğğig	/	8chansons	/

Tableau n°03 :

Discographie choisis de Takfarinas:

Album n°	Titre de l'album	Année	Nombre de chanson	Edition
4	Ay εessas n zzher-iw	1983	8chansons	/
5	Sarah i waqcic	1985	8 chansons	/
6	Ay telha	1986	6 chansons	/
8	Romane	1993	6 chansons	Remaslerise
10	Zaâma zaâma	1999	10 chansons	/

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle moderne.

Tableau n°04 :

Discographie choisies de Rabah ASMA :

Album n°	Titre de l'album	Nombre de chansons	Editions	Année
1	Xdem-as lxir	8 chansons	Izem	1982
3	Tanina	7 chansons	Irath music	1985
5	Ay ađu	8 chansons	Izem	1987
7	Isumer	8 chansons	Irath music	1989
11	Axelxal	8 chansons	Akbou music	1993
12	A bu-udrim	8 chansons	Akbou music	1995
14	Allen-im	11 chansons	La voix des berbères	1999
16	A lulu	10 chansons	Anghami	2004
20	Ssadatt	8 chansons	Timgad music	2009
21	Amen-iyi	12 chansons	Skyprodos	2015

Tableau n°05 :

Discographie choisies de Rahim :

Album n°	Titre de l'album	Nombre de chansons	Editions	Année
1	Lsas	6 chansons	Azwaw	1984
2	Zaâbala	7 chansons	Akfadu music	1986
4	ađlili ađlili	6 chansons	Akeffadumusique	1990
7	đader iman-im	7	/	1999

Conclusion :

La chanson kabyle joue un rôle très important dans la société kabyle, car elle fait partie de l'identité et de la culture kabyle. En Algérie la variété kabyle (traditionnelle ou moderne), c'est l'une des variétés les plus importantes.

Des différents thèmes ont été abordés par de nombreux artistes pour qu'ils arrivent à exprimer leurs sentiments et leurs émotions dans plusieurs œuvres poétiques.

*Chapitre II : Les
représentations
symboliques et imaginaires
du corps dans la chanson
kabyle moderne.*

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Introduction :

Nous allons, désormais, entamer l'étude et analyse des thèmes, à travers cela, nous allons d'extraire les représentations symboliques et imaginaires du corps contenues dans celles-ci, voir leur liens avec la société et l'imaginaire collectif et individuel des poètes.

1-Les Rêves et les fantasmes :

Comme tout être individu, rêve et fantasme sur des choses qu'il souhaite avoir dans sa vie. Selon KHERDOUCI.H « *La rêverie est une action de vagabonder et de délirer. Nous observons dans le corpus une rupture des sens et des vers et les couplets. L'esprit des poètes s'appuie sur des rêves, les émotions, les hallucinations et toutes les entrées qui relèvent plus largement de la vie imaginaire, culturelle, personnelle et de cet état d'esprit qui s'abandonne dans les idées, les images vagues que transmettent les textes.*

Le rêve représente toutes ces idées imaginaires transmises dans les textes qu'entraînent les continuelles rêveries dans lesquelles les poètes se laissent aller pour parler du corps qui apparaît comme objet de désir. Les fantasmes signalent toutes ces images rencontrées qui font partie du rêve ou de l'hallucination que produisent artificiellement dans leur poésie, les récitants des textes »¹. Comme dans les poèmes qui suivent, où les artistes désirent et souhaitent arrivé à un but dans leurs imagination.

Dans le poème intitulé « *Anda ddiy* » n°01, annexes 1 page 50 chanté par Rahim ou il souhaite être au près de sa bien-aimée.

Anwi yeqlen am ubruc

Ad t-taelqed yef tedmarin

S Lħubb-is ad kem-iruc

Ad am-issenqas deg wurfan-im

Ad am-sselfey s zzinayuc

¹ KHERDOUCI. H, *La poésie féminine et anonyme Kabyle approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de doctorat, université de GRENOBLE, 2007. P.121.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Ad am-isehluy lğerh-im

Dans le couplet ci-dessus, le poète (Rahim) souhaite devenir un objet (abruc) « une broche » afin qu'elle s'accroche sur sa poitrine, et de son amour il va l'arroser pour atténuer sa colère et la caresser avec ses produits de beauté pour la guérir de toutes ses blessures.

Ce mot (abruc) est plus que représentatif de cette splendeur, mais aussi le souhait du poète et la manière dont il veut se poser sur le corps de cette femme « *les fibules étaient indispensables au maintien de pièces de vêtements l'une sur l'autre, lorsque les femmes les portaient encore, en guise de robe une grande pièce de tissu de laine drapée entourant le corps, leur paire servaient à en agraffer le dos sur le devant au niveau de chacune des deux épaules²* »

« **Tidmarin** » poitrine, c'est une partie du corps, qui se situe entre le cou et l'abdomen.

Anwa yeqlen am leħbeq

Ad d-yemyi sufella n twenza-s

Rriħa-as Ad t-tesseħreq

Di tmeyra ad tsefru fell-as

Mi d yeyli yiđ ad tjeħheq

Ad as-iseeddin tanafa-s

Dans ce second passage, le poète a aussi pour souhait de devenir une plante « leħbeq » le basilic, afin de pousser sur la raie de cette femme.

« **Tawenza** » dans la plupart des régions kabyles (tawenza) « désigne le front, et aussi il désigne la chance et prédit l'avenir de quelqu'un. Dans ce poème, ceci désigne la raie, qu'on met pour séparer les cheveux en deux, qui part du front en arrière des cheveux³ ».

Le basilic est « une plante à parfum aromatique qui exalte un parfum pénétrant est un symbole de spiritualité. En effet son nom 'ryhan', contient la racine d'un mot 'ruh' esprit⁴ »

² Lacoste-Dujardin Camille, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, La Découverte, Paris, 2005, p.147.

³ KHERDOUCI.H, *la chanteuse kabyle, identité de soi, identité culturelle étude de cas en Kabylie*. Mémoire de magister. Université de Tizi-Ouzou, 1995-1996 P.331.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Ainsi le basilic, est connu pour son odeur agréable à sentir.

Anwa yuqlen am lemri
yur-s ad d-twehhi udem-is
Sdat-s ad as-id-tettyenni
Mi ara temceđ amzur-is
Ad t-terfed yid-s ad t-tawi
Ad tkehhel yur-s allen-is

Dans ce troisième couplet, de la même chanson Rahim a pour désir de devenir un miroir ou elle se regarde, pour qu'elle puisse le regarder en face, et devant, elle lui chante, quant elle coiffe sa belle chevelure, et quant elle aura fini d'arranger ces cheveux, elle le porte avec elle pour qu'elle se fasse belle par la suite.

« **Lemri** » selon Benoist, « il reflète l'état du cœur et de l'âme humaine, représentant le doute, la peur, l'incertitude ou la beauté et la pureté parfaite »⁵. Mais dans ce vers l'auteur le donne comme, « une représentation de l'univers, un espace dans lequel l'âme se contemple dans l'infinité de ses formes »⁶.

« **Udem** » visage, qui est l'un des composants du corps humain reflète l'identité de la personne, mais également ses états. Le visage peut nous renseigner sur l'état de la personne, il nous livre ses sentiments et ses émotions.

« **Allen** » les yeux, sont un organe avec lequel on aperçoit, on regarde les choses. Aussi avec lesquels on fait la différence entre le blanc et le noir. Symbolise aussi la beauté.

« **Amzur** » chevelure, c'est l'ensemble de cheveux lisse, long et lumineux. Ainsi, elle symbolise la beauté de la femme chez les kabyles. Dans l'imaginaire collective « udem », « allen », « amzur » symbolise la splendeur et la beauté chez une femme.

A tallest anwa yeddren

⁴ HADADOU. M. A, *Le rêve et son interprétation dans l'Islam*, Alger, 1994., p.118.

⁵ HADADOU. M. A, *ibid.* p. 161.

⁶ HADADOU. M. A, *Idem*, p. 161.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Alma necrek taduli

Ici le chanteur s'adresse à cette femme, qu'il a tant désiré. Il veut l'avoir comme épouse, avec laquelle il va partager sa vie. Dans l'imaginaire collective « anecrek taduli » signifie, que deux êtres se réunies et vivre sous le même toit.

Ad d-mlilen wulawen

Les deux cœurs se réunissent, l'union de ses deux êtres qui s'aiment. Donc ici « ulawen » symbolise l'amour, et le bonheur. Dans l'imaginaire collectif, c'est l'union deux personne par amour.

« *Ul* » le cœur d'après le dictionnaire de Larousse c'est un: «*organe musculaire, creux et pulsatile assurant la circulation sanguine dans le corps humain ou animal*⁷».le cœur est l'organe le plus sensible chez l'être humain, car c'est à travers cet organe que nous pouvons ressentir toutes les sensations, les bonnes et les mauvaises.

Dans un autre poème intitulé «**Allen-im**»^{n°04 annexes 1 page 54}, qui est chanté par Rabah Asma dans la même thématique.

Hemmley ad waliy udem-im

Hemmley ad sley i ssut-im

Tettged i wul abrid

Achal i yeeziz yisem-im

Seant lhiba wallen-im

Lhubb-im dima d ajdid

Ar ad dduy di lebyi s idis-im

Lehmala-w fell-am tettzid

Dans cet extrait, le poète fait des louanges à sa bien aimée, où il exprime son admiration pour son beau visage et sa douce voix en disant qu'il adorait contempler son

⁷ Le petit Larousse, op.cit., P.230.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

visage et entendre sa magnifique voix. Comme il a dévoilé aussi que son charme séduit de plus en plus son cœur, sans oublier ses yeux qui ont du charisme incroyable.

Le chanteur voit la femme d'un point positive, ou il n'a pas cessé de la décrire et lui donne une image agréable soit sur sa beauté physique ou sa bonté morale.

« *Udem* », qui est l'un des composants du corps humain, reflète l'identité de la personne, mais également ses états. Le visage peut nous renseigner sur l'état de la personne, nous livrer ses émotions et ses sentiments.

Sachant que la rêverie et les fantasmes sont liés à l'imagination individuelle, voyons, à présent, ce qui en est des représentations symboliques et imaginaires contenues dans la thématique « **la séparation** ».

2-La Séparation :

La séparation est une thématique que plusieurs poètes ont abordée dans leurs poésies. Nous allons essayer de voir comment ce thème est vécu et aperçu par le poète ainsi que par la société. « *Tayri ou l'amour qui est un thème privilégié dans la poésie kabyle depuis longtemps, chez les hommes, comme chez les femmes*⁸ ». Pour des raisons, cet amour peut causer du chagrin et du malheur, lorsqu'une relation est perturbée ou rompue au sein d'un couple. Cette séparation peut être causée par l'un de ce couple ou par les malfaiteurs.

Malgré la séparation, les poètes n'ont jamais cessé de penser à leurs bien-aimés. Et ceci nous pouvons le constater à partir de ces poèmes qui sont « **Tirga n temzi** » chanté par Malika DOMRANE. « **Ay izri yesridimen** » et « **Qurent tregwwa n yezri-iw** » chanté par MATOUB Lounes.

La situation dans laquelle Malika DOMRANE se trouve est amère, d'après le poème intitulé « **Tirga n temzi** » n° 07, annexes1, page 60.

Aqli di lhal meryet

Şsut yugi ad iyi-d-iyat

Ssawaley ulac

⁸ KHERDOUCI.H., op. cit. , P. 74.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Lefraq yessewḥac

Yebda-ay a win ezizen

Lemḥan n ddunit weḗren

A win d-yuqlen d imetṭi

Iwakken ad d-ilal deg wallen-ik

Ad yettimyur ad yettnerni

Ad iεic yef leḥnak-ik

Mi tekfa tezmert iyli

Ad yemmet deg uqemmuc-ik

Dans ce couplet, la chanteuse se plaint de sa vie misérable, elle rêve de naître comme une larme « *imetṭi* » dans les yeux de son amant, puis grandir, couler et vivre sur ses joues que sa vie prend fin, meurt sur ses lèvres ou sa bouche « *aqemmuc* » est considéré comme organe de la voix et de la parole.

« *Imetṭi* » représente la tristesse, la douleur

Ce terme « *allen* » les yeux, c'est un organe de la vue, il permet à l'être humain la perception de l'environnement par l'analyse de la lumière.

« *Leḥnak* » les joues, c'est une partie du visage de l'être humain qui est au-dessous des tempes et des yeux, et qui s'étend de chaque côté du nez jusqu'au menton dont la peau ferme latéralement la bouche.

« *ezizen* » littéralement est un mot qui désigne une personne chère.

Dans cet extrait « *A win d-yuqlen d imetṭi* » et « *Iwakken ad d-ilal deg wallen-ik* » la poétesse compare « *imetṭi* » ainsi « *tiṭ* » à une personne qui allait venir au monde, et après avoir été venu « *imetṭi* » sous forme d'une personne qui grandie et vit sur « *leḥnak* » qui eux aussi représente le lieu ou la surface sur laquelle l'être humain vit. L'auteur aussi nous fait une image forte en imaginaire là où elle dit « *Ad iεic yef leḥnak-ik* » « *Mi tekfa tezmert iyli* »

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

« *Ad yemmet deg uqemmuc-ik* » que toute ou long de l'écoulement des larmes sur les joues ca représente les étapes de la vie, jusqu'à ce que la larme prenne fin dans la bouche de son amant qui est selon l'imaginaire individuelle est la tombe. Ainsi c'est le souhait de Malika de vivre une lange vie avec son amant, depuis leur tendre jeunesse jusqu'au jour-j.

Ajoutant aussi dans ce thème qui est la séparation Lounes Matoub aussi, a chanté des poèmes de déceptions et de séparations « *Ay izri yesrindimen* » n° 08, annexes 1, page 62.

Ay izri yesrindimen

Amek ara tt-ttuy

Xas akka mbaedent wallen

D nettat i ttarguy

Ur seqqar zewğ-ay

Imi ayen akk yid-k cerkey

Yettwaxzen deg ul yezdey

Kesbey-t ur s berruy

Dans cet énoncé, il s'agit de raconter un chagrin d'amour dû à une séparation, chanté sous forme d'un dialogue.

Ay izri yesrindimen

Amek ara tt-ttuy

Dans la première strophe, l'auteur a employé une figure de style, la personnification où il considère ses yeux comme une personne à qui confier ses peines, en leur disant que malgré l'éloignement de ça bien aimée, elle sera toujours gravée dans son cœur.

Ur seqqar zewğ-ay

Imi ayen akk yid-k cerkey

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Puis, dans la deuxième strophe, sa bien aimée prend la parole pour le rappeler qu'en dépit de son mariage et leur séparation, elle aussi, elle ne pourra pas oublier les moments vécus ensemble et qui sont à son tour gravés à jamais dans son cœur.

Dans le même thème que Matoub a chanté « **Qurent tregwa n yezri-w** » n°09, annexes1, page 65.

Qurent tregwa n yezri-w

Sawray yef udem ireşsa

S wacu akka ad k-ħellay ay ul-iw

Akken ur iyi-tt-id t-ttaderđ ara

Annay tessekweđ temzi-iw

Tebbehba temyer-iw

Ttarguy tin m ur hwiş ara

Tedduş di lebyi i ttar-iw

Ur wwiđey tundi-iw

Si tirect neş seg ukerfa

On constate que l'énoncé ci-dessus est rédigé sous forme de monologue où le poète s'adresse à lui-même en évoquant sa mélancolie, sa douleur en étant loin de son amour.

Dans ce vers, « *Qurent tregwa n yezri-w* » l'auteur commence par nous informer, que les larmes de ses yeux sont séchées, puis, il parle à son cœur « *S wacu akka ad k-ħellay ay ul-iw* » en lui demandant de lui dire comment peut-il le supplier et que doit-il faire pour ne plus évoquer sa bien aimée, d'ailleurs ici il s'agit d'une personnification ou le poète prend le cœur pour une personne à qui on parle. Ainsi toute la suite des vers est un cri de souffrance et de tristesse à cause d'une séparation d'amour.

« *Ul* » le cœur est un organe extrêmement délicat, il peut nous faire ressentir le bonheur le plus absolu, comme la peine la plus profonde.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

« *Udem* », qui, selon Kherdouci Hassina, « *intègre l'espace textuel en même temps que celui de la vie sociale*⁹ ».

« *Tessekweđ temzi-iw* » En effet, la jeunesse « *temzi* » est l'âge où l'humain se sent fort et déterminé, plein d'espoir et d'assurance. « *Temzi* » représente aussi le dynamisme et le dévouement. Mais dans ce passage, c'est l'inverse, elle lui a rendu la jeunesse amère.

Pour conclure, nous pouvons dire que la thématique de la séparation est riche en termes d'images métaphoriques et de représentations symboliques. Passant au thème de la beauté.

3-La beauté de la femme kabyle:

Qualité de quelqu'un ou quelque chose, qui est beau, conforme à un idéal esthétique : la beauté d'une femme.

« *Caractère de ce qui est digne d'admiration par ces qualités intellectuel et morale*¹⁰ ».

Rabah Asma a chanté « *Henni-iyi* » n°23, annexes1, page 90, qui est pour thème de la beauté afin d'embellir l'image de la femme kabyle.

Henni-iyi a yul-iw

Si ttexmam kul ass

Teswiđ idammen-iw

Meħnent-k tullas

Aaaah ayayaya

Mennay awi yezhan yiwen wass

La chanson ci-dessus à pour thème la beauté de la femme kabyle.

Dans le passage souligné, « *Henni-iyi a yul-iw* » Rabah ASMA s'adresse à son cœur, en employant une personnification à qui confier ses secrets. « *Idamen* » représente la mort.

⁹ KHERDOUCI.H, op.cit., p.85.

¹⁰ Dictionnaire de français, le petit Larousse .p. 66.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Il demande à son cœur hanté par la beauté des filles de le laisser tranquille et de ne plus penser à elles, tout en espérant de retrouver la joie un jour.

« *Ul* » le cœur d'après le dictionnaire le petit Larousse : c'est un organe qui se situe dans la poitrine qui fait circuler le sang. Il symbolise l'amour ainsi la tendresse.

Ul-iw d amuđin

Si zik i yettway

Mi iwala zzin

Yettmenni ad tt-yay

D abujad u yessin

Ula d ik-xedmay

Dans ce 2^{ème} passage de la même chanson, le chanteur parle de son cœur malade et de ses souffrances à chaque femme qu'il croise, une femme sublime « *mzzin* » d'une beauté précieuse, car son souhait est toujours de l'épouser.

Enfin, il se plaint de son cœur qui ne connaît rien au sujet des femmes et de l'amour.

Mi walay ađar

Yegrurez yeččur

Læql-iw yexser

Xerben-as lumur

A ywul axeddae

tgiđ-iyi leyrur

Dans ce 3^{ème} passage le poète nous décrit qu'à chaque perception d'une femme aux belles jambes il devient fou, et il ne sait plus quoi faire, et se plaint de son cœur infidèle qui lui a donné tant d'espoir.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

« **Ađar** » la jambe « *partie de chacun des deux membres de l'homme, entre le genou et le pied*¹¹ ».

Dans la société kabyle, une femme aux belles jambes, symbolise la bonne forme et la beauté, ajoutons à cela, elle peut donner naissance à des enfants en bonne santé. Car donne la Kabylie lointaine pour qu'une femme se marie doit être doter de ses caractères.

Nous allons voir, à présent ce qui est des représentations symboliques et imaginaires, dans les poèmes qui illustrent la thématique du mariage.

4-Mariage:

Le mariage est l'union de deux personnes reconnue de façon officielle par la loi ou les règles vigueur localement, dans le but de s'unir à vie en formant un couple.

Pour ce thème du mariage chanté par Takfarinas « **Abœd yezweğ s ufran** » n°24, annexes 1, page 93, qui est un thème très sensible.

Alebeœd yezweğ s wefran

Zzin tin yeyran

Lebyi yedda-d d zzher-is

Lqedd şşifa imezran

D yiles azidan

Yerwa mi i tt-yezra s wallen-is

Ma d nekk zgiy d asekran

Di tberna uyey amekkan

La qqaren ccah d rray-is

Ayen ayen ay imawlan

La qqaren ccah d rray-is

¹¹ Dictionnaire le petit Larousse, idem.P.780

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Dans ce passage, l'auteur aborde un sujet très sensible qui est le mariage, à travers ces vers, il déclare que ce dernier est relatif à la chance ce qui explique que quelques uns sont heureux dans leurs foyers car ils ont tous : une femme avec une belle taille « *lqed* », une beauté « *şşifa* », de longs cheveux « *imezran* » ainsi douceur et tendresse des paroles « *iles azidan* » « *Iles* » : la langue qui est très importante chez nous, dans le sens où celui qui parle ou plutôt qui sait parler, s'attire beaucoup de gens et d'amis « *bu yiles medden akk ines* ». *iles* « *qui est un organe musculaire et outil de communication, il symbolise la liberté de parler, de penser et d'agir, « iles » est un canal par lequel on libère la pensée et on la transmet au autres*¹² ». À tel point qu'ils sont comblés juste en croisant leurs yeux « *Yerwa mi i tt-yezra s wallen-is* ».

« *Ul* » symbolise la foi, aussi la personnalité d'une personne qui a un cœur pur et sincère, illustre assez bien les sentiments.

« *Le cœur est en effet traditionnellement le centre de l'être, la source de l'intelligence intuitive avant de devenir celle de sentiment par son rythme il est le maître du temps* »¹³.

« *Lqed* » symbolise, dans l'imaginaire collectif des humains, l'élévation, la supériorité et la grandeur. Cette notion fut liée à l'orgueil « *zzux* » et au mouvement du corps « *nezdi* » qui, Lui aussi, est lié à l'esprit et au moi intérieur. « *Nos gestes ne trahissent pas seulement des sentiments élémentaires, ils sont porteurs de notions plus générales et plus essentielles. Ils fixent les limites d'une espèce d'arpentage physique et posent des bornes à notre capacité d'expression en dressant autour de nous le cadre rigoureux des trois directions de l'espace, où nous apprenons à situer notre propre stature*¹⁴. »

Contrairement à lui qui est chagriné par son mauvais sort, « *Ma d nekk zgiy d asekran* ». « *Di ttbarna uyey amekkan* » d'ailleurs, il ne fait qu'errer dans les bars.

5- La trahison :

La trahison est un autre aspect dont ces poètes ont beaucoup parlé dans leurs poésies. La ou ils ont parlé des hommes amoureux qui ont été trahi par leurs femmes. La trahison est

¹² YEDOU, A, MAHROUG, D. E, *L'imaginaire dans la chanson engagée de Ferhat Mhenni*. Mémoire de Master en langue et culture Amazighes, Université Mouloud Mammeri. Tizi-ouzou. 2016. pp.40-41.

¹³ Luc Benoist., *Signe Symbole Mythes*, Puf, 2009, p. 62.

¹⁴ Benoist. L, *op.cit*, p. 15.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

l'infidélité, engendrent avec elles du chagrin et de la douleur. La société kabyle condamne sévèrement la femme par rapport à l'homme lors d'une trahison, car dans l'imaginaire collectif des kabyles c'est à la femme de préserver l'honneur (nnif) de sa famille.

De son tour Takfarinas ainsi d'autres poètes ont vécu cette maudite trahison, ceci apparait dans le poème « **taxedaet** » n° 25, annexes1, page 96.

Mi i kem-id-wwiy s nniya-w

Sburruy-ay-kem dixel n ubernus n lharma-w

Iḍes-im ttessuy-am tasa-w

S cfer-iw dley-kem

Tasumta-inem yef wul-iw

Hkiy-am akk lesrar-iw

Ansi i yekkiy wwiḡ-kem

Arniḡ ttzuxxuy yis-m

Cebbḡey-kem beddey sdat-m

Usment tizya-m

I ymennan yid-i amekkan-inem

Am iheckulen

Dans la strophe ci-dessus, on comprend que l'auteur raconte ses déboires car il a découvert le vrai visage de sa dulcinée. Dans les onze premiers vers, il évoque le grand amour qu'il éprouve envers elle et la grande place qu'il lui réserve dans son cœur, d'ailleurs dans le 2^{ème}, 3^{ème}, 4^{ème} et 5^{ème} vers il a employé des métaphores, où dans l'imaginaire individuel du poète ou il a d'abord, comparé son foie au lit sur lequel son amoureuse dormait « *Iḍes-im ttessuy-am tasa-w* ». Ce vers est riche en images, car « *tasa* » est un organe qui nous fait ressentir des émotions.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

« **Tasa** » : foie : « *le foie occupe une place de choix dans les représentations culturels, il est le siège de l'amour maternel de la tendresse, de la douceur d'une mère et aussi de son courage. La richesse des significations du foie en kabyle ressemble fort à celle du cœur en français, mais dans une spécificité maternelle, une formule de remerciement adressé à une mère est que dieu grade ton foie "ce qui équivaut à tes enfant"¹⁵ »*

Puis les cils à la couverture, « **S cfer-*iw dley-kem*** » en effet les cils, qui sont les poils des paupières, symbolisent la beauté, car dans l'imaginaire collectif des kabyles une femme qui possède des beaux cils, est une femme sublime. Dans la métaphore employé, le corps se représente sous forme d'une sécurité et d'assurance, là ou le chanteur nous à décrit qu'avec ses cils lui fait la couverture, enfin l'auteur voulait protéger sa bien aimée de la calamité.

*Tasumta-inem yef **wul-*iw****

Et enfin, son cœur pour l'oreiller sur lequel, elle posait sa tête.

Dans le dernier vers, on constate que l'auteur a découvert la malhonnêteté de sa femme, c'est pourquoi il la traite de sorcière.

« **Sburr^y-*ay-kem dixel n ubernus n lherma-w*** »

Voyons comment l'honneur et la dignité « **lherma, d nnif** » sont perçus dans l'imaginaire collectif des Kabyles: « *Les Kabyles sont très susceptibles sur les questions de l'honneur qui constitue un système de valeurs mouvant, mais prédominant dans les relations sociales. Une de ses formes les plus connues est le nnif : c'est le même terme qui désigne le nez (qui est aussi anzar), siège de l'amour propre viril, que, dans certains villages, la qibla (sage-femme) accoucheuse tire parfois au nouveau-né afin que grandisse en lui le sentiment de l'honneur* »¹⁶. Plus précisément, le nnif, c'est le point d'honneur personnel, l'amour-propre actif, surtout viril, assumé solidairement par les membres de la famille ou même du village, une certaine susceptibilité dans la promptitude à brépondre à l'offense (au besoin par la vengeance), à révéler les défis, à imposer le respect de cette autre forme d'honneur qu'est lherma. Cette forme d'honneur, lherma, est passive. Elle réside dans les interdits à préserver, ceux de la famille ou du village, ou de la tribu, voire de la confédération; elle est surtout

¹⁴ <http://fr.m.wikipedia-org/wiki/front>.

³<http://ar-m.wikipedia-org/wiki/shur>

⁴Hadadou.M, A, le rêve et son interprétation dans l'islam, enal, p166

¹⁶ Lacoste-Dujardin.C., *op.cit.*, pp. 176-177.

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

féminine, comme la virginité sacralisée des femmes. C'est aussi la bonne réputation, due à une conduite (...). L'honneur, c'est encore taqbaylit : le code de l'honneur kabyle, la "kabyilité", en jeu lorsque des étrangers attaquent. C'est la dignité d'être Kabyle, faite de fierté, de courage, d'honnêteté et de respect de la parole donnée, c'est le code de l'honneur, la terre et le sang mêlés. Ainsi, l'honneur, sous toutes ses formes, s'impose, exposé à tout moment; il modèle les comportements, les manières d'être, il est étroitement lié à l'identité et à tout le système de valeurs. Taqbaylit, nnif et lherma, indissolublement liés, depuis l'ensemble de la Kabylie jusqu'à la famille, en passant par la tribu et le village, sont les valeurs d'honneur fondamentales dans la culture kabyle »

C'est donc une reconfiguration du code de l'honneur que le poète a voulu entamer.

6- L'affection et la vie malheureuse :

Affection est sentiment d'aimer quelqu'un avec attachement ou tendresse, et qui nous porte à vouloir son bien-être ou son bonheur ; amitié ou amour non passionnel ou romantique.

Ainsi la vie malheureuse, c'est de vivre un chagrin émotionnel causé par l'être cher.

Dans le poème de Takfarinas « **Ay aæssas n zehr-iw** » n° 28 p 103.

Deg tidett amer ġġiy awal

Ass-nni i deg i d-nemlal

*Tilaq **ul** ad yezzem **imi***

Tcerdeđ qebley-n lmuħal

Yir lehna d cwal

D lexšara ney d rrebħ-iw

Kemm tezriđ lebyi ur t-nettnal

Mi id-yejba yuçal

Yissem yerkeđ yef zzehr-iw

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

Dans cette strophe, le poète sincère dans ses sentiments, « *Deg tidett amer ġġiy awal* » et « *Ass-nni i deg i d-nemlal* », se demande s'il a tout dévoilé à ça bien aimée le jour de leur rencontre. Il la rappelle d'avoir accepté toutes ses conditions même celles qui ne sont pas à sa faveur.

Il lui dit aussi, qu'elle savait qu'ils ne seront jamais réunis sous un toit un jour, ou qu'à chaque fois qu'il y a un espoir, il s'en va à nouveau.

S yis-m iṭṭij-iw yeyli

Yessedda tirni

Trṛwiḥt tettdub tafejrit

Fell-am defrey yir tikli

Xas mebla lebyi

Kecmey leeyub n ddunit

Ṭlam yemmuger-d temzi

Ul as-yettmenni

Lmut tegguma ad tawi

Dans la dernière strophe, le poète souffrant, parle du malheur dont il vit à cause de son éloignement de ça bien aimée. Il lui avoue que son corps devient de plus en plus chétif « *Tarwiḥt tettdub tafejrit* » et qu'il mène un mauvais chemin « *Fell-am defrey yir tikli* » et que la vie n'a aucun goût sans elle.

« *Tarwiḥt* », puisque « *dans les conceptions populaires du Nord de l'Afrique, le corps humain, à l'image de l'univers, est formé de couples. Le mot qui désigne le corps avec le sens réfléchi de « personne » est un masculin pluriel en kabyle : « iman». Il est habité par deux âmes : une âme végétative « nefis », une âme subtile ou souffle « rruh». A l'âme végétative, correspond les passions et le comportement émotionnel, elle est portée par le sang, son siège*

Chapitre II : les représentations symboliques et imaginaires du corps dans la chanson kabyle moderne.

est dans le foie. A l'âme subtile ou souffle, correspond la volonté, elle circule dans les os, son siège est dans le cœur¹⁷.»

Ul as-yettmenni

Lmut tegguma ad tawit

C'est pourquoi dans ses deux vers le poète préfère et souhaite quitter le monde, mourir, que de continuer à vivre sans elle loin de son amour.

« *Itij* » possède une forte symbolique « symbole de vie, de puissance et d'exubérance. Il est source de vie, de chaleur et de lumière ¹⁸ ». Le soleil, est lié au céleste, donc au divin et à la spiritualité.

Conclusion :

A travers cette analyse, nous avons pu constater que les poètes valorisent le corps et lui donne des images lumineuses, ainsi leur œuvres sont très riches en termes de représentations symboliques et imaginaires.

Le corps est chanté mais pareillement pensé. Les poètes lui accordaient beaucoup d'importance, car à travers le corps qu'ils arrivent à exprimer leurs sentiments et leurs émotions, et sensations. Si on se réfère à l'analyse, au culturel, au social et au littéraire, mais aussi, à l'imaginaire collectif des Kabyles qui les regroupe, le corps est omniprésent dans les textes.

Les poèmes que nous avons eu à étudier, reflètent l'imaginaire des artistes, leurs visions du monde réel et imaginaire, mais aussi, celui de la société à laquelle ils appartiennent, c'est pour cela nous incitons à faire des recherches dans ce genre, qui est l'imaginaire de corps.

¹⁷ Servier.J., *Tradition et civilisation berbères*, Du Rocher, Monaco, 1985, pp. 25-26.

¹⁸ Haddadou.M-A., *Guide de la culture berbère*, Talantikit, Béjaïa, 2015, p.160.

Conclusion générale

Conclusion générale

Conclusion générale :

Dans ce modeste travail que nous avons consacré au corps et sa représentation dans la chanson kabyle, nous avons pu porter un intérêt aux quelques poètes célèbres de la chanson kabyle, dans le but d'extraire l'image et l'imaginaire collectif et individuel, par lesquels ils représentent le corps dans leurs œuvres. Ce travail est reparti en chapitres.

Dans le premier chapitre, nous avons donné un bref aperçu historique sur la chanson kabyle dans le quel nous sommes parvenues à savoir que la chanson kabyle est variée et occupe une place très importante dans la société kabyle car elle reflète son identité et sa culture. La chanson progresse d'une génération à une autre dans sa structure. Aussi, nous avons fait une brève biographie des poètes modernes.

Pour le deuxième chapitre, qui constitue le noyau de notre étude, et qui est consacré à l'analyse imaginaire du corps dans la chanson kabyle moderne, nous avons remarqué que les poètes évoquent des différents thèmes dans leurs œuvres qui sont liés au terme du corps, dont lesquels nous avons distingué l'imaginaire collectif et individuel et dégager les représentations symbolique et les images du corps.

Pour conclure, nous avons constaté que le corps est omniprésent dans les textes poétiques, et que ces poètes ont voulu dépasser et casser les tabous qui le reniaient autrefois. Enfin, nous avons pu montrer que les œuvres des chanteurs choisis sont riches en termes de représentation symboliques et imaginaires, et que cet imaginaire est lié avec le social, et la culture et que les poètes se sont appuyés sur l'imaginaire collectif des kabyles. Nous pensons que nous avons pu répondre aux questions posées dans la problématique, puisque nous avons vu que l'imaginaire des poètes apparaît sous formes d'images et de représentation symbolique.

Vu l'importance du corps humain dans l'imaginaire des poètes dans leur chansons, cela pourrait constituer un objet d'étude assez important dans la littérature Kabyle, et ces études pourraient contribuer d'avantage à la valorisation de la chanson Kabyle. Pour cette raison il est plus que nécessaire de se pencher dans ce genre d'étude.

Bibliographie

Bibliographie :

A. Ouvrage :

1. CHAKER. Salem, *une tradition de résistance et de lutte, la poésie berbère kabyle, un parcours poétique*, in. R.E.M.51.1989
2. DJELLAOUI. Mohammed, *poésie kabyle d'antan*, Ziryab, dépôt légal, 2004
3. HADADOU.M-A., *Guide de la culture berbère*, Talantikit, Bejaia, 2015
4. HADADOU. M-A., *le rêve et son interprétation dans l'Islam*, Alger, 1994
5. HKERDOUCI.H. *la chanteuse kabyle : voix texte itinéraire, E : Akili Mohamed,2001*
6. Lacoste-Dujardin Camille, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, La Découverte, Paris, 2005
7. LUC Benoist, *Signe Symbole Mythes*, Puf, 2009.
8. Moyse.J. *La poésie engagée*, Ellipes, Paris, 1998
9. NACIB.Y, *Anthropologie de la poésie kabyle*, Andalous, Alger, 1993
10. Servier.J., *Tradition et civilisation berbères*, Du Rocher, Monaco, 1985
11. THOMAS Joël, *L'introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Ellipses, Paris, 1998.

B. Thèses et Mémoires :

1. KHERDOUCI. Hassina, *La chanteuse kabyle, voix, textes, itinéraire ; éd.Akili ; Tizi-Ouzou*, 2001.
2. KHERDOUCI. Hassina, *La poésie féminine et anonyme Kabyle approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de doctorat, université deTizi-Ouzou, 2007.
3. Yedou, A, Mahroug, D-E, *L'imaginaire dans la chanson engagée de Ferhat Mhenni*, Mémoire de Master en langue et culture Amazighes, Université Mouloud Mammeri.Tizi-Ouzou.2016.

C. Dictionnaires :

1. Dictionnaire de la langue française, *Encyclopédie et noms propres*, Hachette, Paris, 1989
2. Le petit larousse illustré, larousse VUEF, Paris, 2003
3. Dictionnaire de la langue française, *Encyclopédie et noms propres*, Hachette, Paris, 1989

Bibliographie

4. Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, Camille Lacoste –Dujardin, édition La Découverte, Paris, 2005
5. DEMOUGIN Jean, *Dictionnaire des littératures Française et étrangères*, Larousse, Paris, 1994
6. Camille Lacoste – Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, édition La Découverte, Paris, 2005

D. Références électroniques :

1. EL MOUDJAHID El Houssain, l'expression de l'identité dans la poésie berbère moderne, in Awal N⁰.8
2. <http://fr.m.wikipedia.org/wiki/front>.
3. <http://ar-m.wikipedia.org/wiki/shur>
4. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Rabahasma>
5. <http://fr.wikipedia.org/wiki/takfarinas>.
6. <https://fr.wikipedia.org/wiki/lounesmatoub>.
7. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Malikadomrane>
8. http://fr.wikipedia.org/wiki/chanson_kabyle_moderne

Annexes 1:

*Le rêve et les
fantasmes*

1 « Anda ddiy »*Ur zriy anda ara dduy**Anda lhiy nnan-d ala**Nekk ttnadiy yef zzhu**Mlet-iyi anda ara t-afey**Anwi yeqlen am ubruc**Ad t-taelqed yef tedmarin**S Lhub-is ad kem-iruc**Ad am-issenqas deg wurfan-im**Ad am-sselfey s zzinayuc**Ad am-isehluy lgerh-im**Anwa yeqlen am lehbeq**Ad d-yemyi sufella n twenza-s**Rriha-as Ad t-tesseheq**Di tmeyra ad tsefru fell-as**Mi d yeyli yid ad tjeheq**Ad as-iseeddin tanafa-as**Anwa yuqlen am lemri**yur-s ad d-twehhi udem-is**Sdat-s ad as-id-tettyenni*

Mi ara temceḍ amzur-is

Ad t-terfed yid-s ad t-tawi

Ad tkeḥḥel yur-s allen-is

A tallest anwa yedren

Alma necrek taduli

Ad d-mlilen wulawen

Yid-m ad yezḥu ad yettyenni

Ad am-sluffuy yef wallem

Ad am-issaereq taguni

Rahim

2« A yul-iw »

Hemmley tayri-iw mi themmel tayri-m

Ḥemmley taḍsa yettaḍsa yimi-im

Ḥemmley tamuḃli-m arfed cfar-im

Fehmey i tameslayt heddrent wallen-im

Ḥemmley aggus i yezdin lqed-im

Sraḥayey ccac telsa teksumt-im

Helkey ma sliy i ssut-im

Ḥnin

Ḥelluy imi ara waliy udem-im

Ad ak-ttid-awiy ay ul-iw

Ḥemmley lwexda yid-yefka rray-iw

Xas nemlhat qqaren diri

Wwiw abrid si ieedda uđar-im

Xas anda i yessufuy

Ad n-grireb i sin

Oh weħhedney kan

Anwa yuqlen d lemri ar gar ifassen-im

Xzer-d yur-s ad n-waliy şşer-im

Anwa yuqlen d amennim ad yessirem ul-im

Ad iyi-xtir nekk-ini d zwağ-im

Anwa yuqlen d abuqal ad n-yeččar d tayri-iw

Ad n-yekkes tlam s udem ufus-im

Mi teffudeđ ad n-yers yef icenfiren

Mi tfukeđ ad n yiħnin felli wul-im

Kemm kemm-ini inu

Xas ma kemm d yelli-s n seltan

Tegganeđ yef umeṭrah n diyaman

Baba-m yesea nefş si Marikan

Yebya ad kem-yefk i mmi-s n win ticuban

Ayen seiş yif akk ayen i tesam

Ur yettnuzu ur yezmir ad am-tid-yay baba-m

Seiş tafeka d ssut amelhan

D tayri-iw muqlitt yer dixel am aman

Ma yella dya kemm aeğeby-am

S iyallen-iw iyad axir-am

Tayri tuqel-am-d ur tban

Tewwi-kem-id, t-nehr-ikem-id nniya-am

Qgen afus-iw s afus-im

Arfed-d s wallen-im

Ad tæeqleđ dgi tayri-m

Takfarinas

3« Lexyal-im »

Ur iban ma tugid

Ney tugadeđ s leæceq

Teamedeđ tezriđ

Teğgiđ ul-iw iæelleq

Abrid i deg i tetteeddiđ

A lukan ad d-yenæeq

Imi ur taħsiđ

Tasa-w ur kem-tfureq

Ah ah ayen a lqed uyanim

Tečča-yi tmes-im

Anida ddiy yedda yid-i lexyal-im

Lemħiba-m ziy tefka-d izuran

S imeṭṭi ay tt-swiq

Ay ma d ayesey aya sin wul-awen

Tili yiwen im tid fkiy

Ad tt-zereḍ i d-iyuyen

Ini-d ayen aka yugi-i wul-im

Mi kem-in-qerbey

Fell-i t-dewereḍ udem-im

Ur zmirey am rewley

Yettf-iyi lhub-im

yef tmes-im nefdey

Ur d yengugi wul-im

Byan-t-kem wallen-iw

Ttxil-m qarreb-d lxiq yef ul-iw

Leḥzen fell-i yemmar-d

Annay a leamer-iw, tasa-w t-neddef-d

Iya-d s idis-iw d awḥid ur seiy ḥedd

Rabah ASMA

4«Allen-im »

A yallen-im ḍurren-t-iyi

Mi d muqleḍ ayay

Aged Rebbi ad iyi-t-ssendafed

Ay allen-im ḍurren-t-iyi

Mi d muqled ayay

Lwiz-iw t-ssahbaled

Ifarhay mi ara kem-mliley

Ihazney mi ara kem-farqey

Zgiy fell-am d axemmem

Hemmley-kem deg-m ttasmey

Ala kemm ini i eussey

Kerhey win ara kem-imuqlen

Ala yis-m i twansey

Hussey ul-iw d wul-im mlalen

Hemmley ad d-walliy udem-im

Hemmley ad d-slley i ssut-im

Tettged-d i wul abrid

Achal i yeeziz yisem-im

Sean-t lhiba wallen-im

Lhub-im dima d ajdid

Ar d ad dduy dilebyi s idis-im

Lehmala-w fell-am tettzid

Iyan a tumliht n tit

Ahnini qerreb-d cwit

Xaqey byiy ad nemzer

Ul-iw ameybun tenyiť

Teedmeť kan terhiť

Ur d-tewwiđ s lexber

Ala kemm-ini i ttarguy

Ala fell-am iħekkuy

Ul fell-am la yettrejrij

Abrid-im d abrid-inu

Ađar ar yur-m i teddu

Fell-am a nnur n yiťij

Rabah ASMA

La séparation

5«Smaḥ»

*A smaḥ anida tellid
 Nekk ur k-ufiy di leeqel-iw
 Delbey-t i yemma taḥnint
 Ad d-iyi-tsemmaḥ mazal drey
 Allen-is uyalen-t am taewint
 Ur xemmey i tagara*

*Xas ruḥey bedley axxam
 A yemma ḥrez imeṭṭi-m
 Sber ad eeddin leewam
 Nfu lehzen seg ul-im
 Kkes aybel akk d ttexmam
 Itij ad d-yecreq s allen-im
 D lhif almi iyi-wwin
 Ad eacey temzi-w d ayrib
 Eemdey lefraḡ d lwaldin
 Xas zman fell-i d uṣeib
 yur-k i tt-eenniy ay aḥnin
 Ad d-neffey si ddiq uḥrim*

*Cfiy yiwen wass deg lemnam
 Tezzleḡ-d yur-i afus-im
 Fehmey-kem terwiḡ lemḥan
 Tebyid-iyi zdat wallen-im
 D sber a yemma i yelhan
 Am ass-a ad yekfu lhem-im*

*Anwi yuyalen am yetbir
 Ad m-in-ibdeḍ yef ttaq
 Deg genni ad yettferfir
 Ad d-izar wid-nni yectaḍ
 Ad yesɛu afriwen am tṭir
 Lwaldin ad ten-iɛenneq*

Rahim

6« ruh ruh ruh »

*ruh ruh ruh
 Ay aḡeḡḡig n wecruf
 Hemmley-k aɛzizeḍ am arruḥ
 Sani i iruḥ ɛezzu n tasa
 Imi aka i yugi ad d-iban
 Abrid-is yer Fransa
 Yeḡḡa-iyi deg imettawen
 S tiṭṭ iyi-d-iluɛa
 S timmi iyi-d-yerra slam
 A yemma atan wul-iw
 Yeqber meskin la ineggef
 Nekk-ini akk d zzehr-iw
 I iruḥen deg iḥeccuren
 Ayen ara yaffeg ufrux-iw
 Mačči d ayen id-nettataf*

Ccah a rray-iw ccah

Ccah d ayagi i tuklaled

Tebna tayri yef wasif

yef wasif ur tugaded

Yiwen n wass ad k-tawi themmalt

Ad t-ruhed ur d-t-tuyaled

ruh ruh ruh

S nnig-k hedd ur yelli

Ay aḡeḡḡig n wecruf

Malika DOMRANE

7« Tirga n temzi »

Tous ce que j'ai chanté

Tous ce que j'ai soufferte

Cependant, rien ne t'a tendressait

Tu demurais sourd et insensible

A mes appels inconsolés¹

Aqli di lhal meryet

Ssut yugi ad iyi-d-iyat

Ssawaley ulac

Lefraq yessewhac

¹ Français

Yebda-ay a win aezizen

Lemhan n ddunit weeren

A win d yuqlen d imetti

I wakken ad d-ilal deg wallen-ik

Ad yettimyur ad yettnarni

Ad iεic yef lehnak-ik

Mi tekfa tezmart iyli

Ad yemmet deg uqemmuc-ik

Ad ak-id-uyaley d nnda

Ad d-berqey yef ttaq-ik

Mi ara d-takiđ si tnafa

Felli ad d-t-teşbeḥ tmuyli-k

Ad t-id-telliđ yef lhawa

Ad neyliy yef iyallen-ik

D lmuḥal ad k-kerhey

Xas teğgiđ-iyi-d ccama

Mazal ad k-ttafarey

Ul-iw ar ass-a yeşfa

Ḥala kečč-ini ḥemmley

Lmetl-ik ur d yettlala

Malika DOMRANE

8« Ay iżri yesrindimen »

Ay iżri yesrindimen

Amek ar tt-ttuy

Xas akka mbaedt wallen

D nettat i ttarguy

Ur seqqar zewğ-ay

Imi ayen yak yid-k cerkey

Yettwaxzen deg wul yezdey

Kesbeyt ur s-berruy

D asawen ney d akessar

Abrid-iw yiwen

Tarwiht-iw ad ttensar

Seg ixef i tt-yetfen

Limar di tħezbed

Xas tayliđ a gma ad t-naqleđ

Ixšimen-ik ad ten-t-qezmeđ

Xas ma d imcumen

Turez lğedra-w terka

Tenquqel tyelli

Lyarđ iħezzebn iħfa

Dayen i ġğat lebyi

Yella di lemtel

Yef inna akken yettef injel

Mi d-yufa sebba yewhel

Yerratt i yimi

Ur d ay-d-işah ucetki

Tban sebba

Widak ndel di ctawi

I y-yeğgan neera

Kker zwi iman-ik

Wigi begsen-d i lmut-ik

Ma sellaw yekna lqed-ik

Ur k-zgalen ara

Twessaḍ-iyi

Tenniḍ breg fell-asen

Ur sean uzi

Ur hezzeb di ceyl-nsen

Nekk aqli ad ruhey

Idis ad t-bedley

D cfayat ad yeqqimen

Ma tgehdeḍ ad gguḡgey

Ma tnefdeḍ ad isliwey

Beggen-iyi-d tezmarḍ-asen

Tunf-ḍ-iyi ad ruy

Lmaḥna-w ad tt-sedhuy

Anta ur tjerbed

Anta ur neadd yef yixf-ik

Zriy tenttarred

D tarzagent temsalt-ik

Uqbel ad t-ruhed

Zriy t zemred

Ad ten-terred ddaw idaren-ik

Xas kker as-n-d-snaeted

Ur yelli wi tugaded

Ikseb lhiba sşef-ik

Widen k-ieuzen

Aka ara k-hemmlen lebda

Ma d wid k-ikarhen

Zran ur k-zmiren ara

Arrac tmurt-ik

I cebhen isem-ik

Feozen sseba n waya

Atnan arkel s idis-ik

Ad timlul ney ad tibrik

Hşu ur k-ttağgan ara

Ma hwreyd deffir-ak

Dderya-w ad tt-slemdey

Uḥaq ayen necrek

Tadyant-ik ad asen-ttemley

Nḡar imeslayen-ik

Serreḥ i tayuct-ik

Lḥif-iw ad t-zzuzenay

Xas yiss-i ur d qdant wallen-ik

Ul-iw i qerben s ul-ik

Ula d nek yiss-k i eacey

Matoub lounes

9« Qqurent tregwa »

Qqurent tregwa n-yezri-w

Sawray yef wudem iṛeṣṣa

S wacu akk ara k-ḥelley ay ul-iw

Akken ur iyi-tt-id-tettaddereḍ ara

Annay tessekweḍ temzi-w

Tebbehba tmeyr-iw

Ttarguy tin i wumi ur hwiḡ ara

Tedduy di lebyi i ṭṭar-iw

Ur wwiḡ tunt-iw

Si tirect ney seg ukerfa

Amek ara semmiy leħmala

I themmalt i di-yewwin

Ur d as-ufiy lbenna

Zelmeđ yeffus d amqenni

Fkiy azuyer i tazwara

Isehħr-iyi ttmee

Ad ftiy am tezzyiwin

Tqedf-iyi taggara

Ur s-ukiy ara

ħdaqrey-d acu i di-yewwin

Mi ara muqley yer deffir

Yettban-d akk wayen iy-iğġan

Ah lemmer qeṭṭeby lħir

Ad yelltey ciṭ di lawan

Ay ul amek ara nidir

An-neqqed nnehtat urfan

Temyer ad ay-teddeggir

Ammey yir ccir

Mu ttređqent tindar yehfan

Ah lemmer ftiy meqqar

Xas telfey yemma ad thenni

Yef nekk i-yunfan leqrar

Amek ara azey di tikli

Yal tizi teḥwağ aɛbar

Nekk lbaṛud yekfa-yi

Matoub lounes

10« Tanina »

Ay a tanina aya tasekkurt

Ad ruḥey ad kem-ğğey

Ad bedley tamurt

Xas akka beɛdey fell-am

Yelqed leɛlam

Ul-iw yur-am i yettili

Anwi yuqlen d lemmam

Mi d yewweḍ yer tama-m

Ad d-uyaley d nekk-ini

Lfiraq yid-m yewɛar

M ur tesɛiḍ lexbar

Sell ul-im ar d am-yini

Tayri-m i wumi giy leqrar

Deg-i tefka azar

Tettwaši udem-im yur-i

Lexyal i wumi giy lehsan

Yis zeqray aman

Anda ddiy yedda yid-i

Ḥakkuy-as deg-i ayen yellan

D wayen yeḍran

Amzun nekk d kem-ini

D ul-iw i teḡḡiḍ ixraq

Lemḥiba-m traq

Teḡḡa-d ul-iw d asemmaḍ

Fell-am leeqel isewwaq

Tesebeḍ a lefraq

Acuyer akka ur kenɣ

Rabah ASMA

11«Ḥannin »

Ḥannin a mmi ezizen

Wwet-n-iyi idamen

Qqimen iyallen-iw d ilmawen

Ass-nni imensi n leid ruḥey-n

Ruḥey-n di lyerba idulen

Tikli igenwan yumayen

Ad k-id-zrey a mmi ezizen

Wwiɣ-n ayen seiɣ ylayen

Beddeɣ ass kamel ssawalyen

I fad ittij ireqqen

Ay a mmi ittij ireqqen

A hannin a mmi

Ffey-d ay ahnin

A hannin-iw a mmi ezizen

Ffey-d ad kin-walint wallen

Tehraq tasa-w d iceqqiqen

Sliy-n yemma-k i yurren

S ifelfel qerrihen

Tezegzew-ak icenfiren

Mačči d baba-k i d-yessawlen

D iεettaren i d-ibedden

Susem ney ad d-ruhen ad k-akren

Tezgez-w-ik a mmi ezizen

Semdey nyan-iyi wurfan

Neseedda leid a mmi d imeyban

Zliy-t d medden i t-yaččan

Ay a mmi d medden i t-yeččan

Rut yid-i a medden

A tassa yezzan

Ddarya tecbeḥ s imawlan

Urgay d ttaryel i d t-yurzen

Tettbexxir-as yef wallen

Lmeqsud a mmi ezizen

yer tewwurt anwa ara yid-ittmagaren

Anwa ara yid-yrssawalen a baba

Ay a mmi anwa ara yid-yessedsen

Deg uxxam-iw anwa ara i leeben

Cedhan-k warraw n lğiran

Andat wuħnin ?

Andat ħannin ?

D şşut-ik i ctaqen i cedhan

Ruy imettawen fuken

Ruy idammen fuken

Ruy adif iysan susen

Qqimen iyallen-iw d ilmawen

Aneft-iyi aneft-iyi aneft-iyi ad ruy

Jemæey-d akk iceṭṭiden-ik

Cuddey tagemma anec-ik

S ganayey-ten ar yuri

Sebbrey s rriħa n tidi-k

Wekkel-asen Rebbi

Iwid iyi-ferqen ttayri-k

Takfarinas

12« Amek ara kem-ttuy »

Amek ara kem-ttuy

A tterbegga n ufus-iw

Ruḥ anef-iyi ad ruy

D aya i d ansib-iw

Lexyal-im ad yi-ddawar

Teğğid-t-id ad nemzuyar

Ney ad yi-yetteassa

Yegguma ad yi-ttixer

Yugi ad yi-yebbru wissen ayyer

Yeğhed iressa

Yezdey yef lecfar

Yenta d tigusa

Amek ara kem-ttuy

A tterbegga n ufus-iw

Ruḥ anef-iyi ad ruy

D aya i d ansib-iw

Nuday lemqamat, lecyax

Lexyal-im yugi ad yefsex

Anda i lliy yella

Amzun yura ad yensex

Iqqaz di ssura isellex

Yesfuḥ leḥmala

Yezga d aseggex

Deg-i ur uklaley

Ruḥ ruḥ a tterbegga n ufus-iw

Γas ruḥ a lǧehd n yiyes-iw

Uyey tanumi

Tgezmeḍ taceqquft n wul-iw

Terrid-d amendil s izri-w

Tayed ur tt-yettwali

Ruḥ a taḥnint-iw

Zhu kemm-ini

Rahim

13« Kkes afus-im »

Kkes afus-im yef lḥenk-im

Ur ttru, susem ur ttru

Akken ibyu ijih array-is

Madya iḥemml-ikem

Ad yuyal yur-m

Ma yedda d tayed tyurit

Ma dya iḥemml-ikem

Deg ul-is ad indem

Ima txedmeḍ-as lxir

Ad tid-yettmektay

D kemm ara yextir

Ma iruḥ yezhu ubendayer

Ma dya iḥemml-ikem

yur-m ad ittḥebbir

Ima aḥat mi temsarfam

Mi ara ibaæed fell-am

Ad yectiq şşifa-m

Sber kan tura kra n wussan

Ma dya iḥemml-ikem

Ad am-d-iceyyee slam

Ima d lmut i tenyan

Ddem tablaṭ şemḍen

Sersitt yef tasa-m

Ilaq ad yeḥyu yur-m

eahed tayri-ines

Ur teffiy deg-m

Ma yella dya t-ḥemmlēdt

Ur teffiy deg-m

Takfarinas

La beauté de la femme
Kabyle

14« Ay tezyen »

Ay tezyen tezyen

Yelli-s n tmurt-iw aezizen

Mi terfed ccuca

Tbaned lxanna

Tetṭef-iyi tawla

Tehwayi

Mi d-teyli yer cdeḥ

S uxelxal d ddaḥ

Taqaeett tcax

Tehwayi

Anda ay aḍar

Leḥḥuy yer uẓar

Zzin idurar yufrar

Ihwayi

Nedder d isumar

Sslet i wurar

Ad n-nezzeh urar

Deg wannar

Yehwayi

Hemmley-k a yuzyin

Tuḍbiet uyenğur

D nnur yettcarcur

Tṣah-iyi-d d amur

Tenya-iyi

D acu i kem-yewwin

Ad muqleḍ almi

Yid t-s-demæḍ

Anda ara tarreḍ

Takfarinas

15« Zaɛbala »

Teččureḍ d zaɛbala

Kul idis yewzen eecrin

D ameslub kemm d lmina

Aḍar d lğedra n tzemrin

Nekk mazal ad uzurey

Yernu tikli-inu ad as-tedreḍ

Læmr-ik ad k-tessufyey

Deg-k ad izad uḥaruq

Sebhan Rebbi i Ay-id-ixelqen

Sebhan win ixelqen şşura-m

S Imizan i kem-ḍebēen

Zuzren lmelḥ i rreqba-m

Teseiḍ kra n yidmaren

Mi d-mmektay iruḥ nadam

Kukrey mi kem-zrant wallan

Ad ayi-yur cciṭan

Teseiḍ amzur yesseḥraq

Wamma laeyun d tisuqas

Kullec ar yur-m d aleqaq

Tačcart-im d aksum aras

Ul qrib ad yettarḍeq

Qbel lukan yiwen wass

Iḥnin-d efk-as lḥeq

Iwakken ad tefsi lḥerq-as

Tessemyiḍ-d deg-i leib

Tessekweḍ merra ifadden

Terrid-iyi awal d useib

Zzin-im yettarez ifassen

yer sdat ur ttḥezzeb

I ihezben yerna mmuten

Xedm-iyi xir nekk d aħbib

Tezriđ d akal ara kem-yeččen

Rahim

16« S lebeid »

S lebeid ššifa-as la tettnur

Tcerq-đ tafat yef udem-is

D tareqmant am uzarzur

Yesea lbenna wawal-is

Tettfeğgiğ am tziri

Di tlemmast gar tullas

Sser i as-ifka Rebbi

Yettbini-d di ššura-as

Tessehbal mi ara d-tezzi

Asaru iberreq yef wammas

Yefka-as Rebbi amzur

yef tuyat yers am leħrir

yur-s timmi d lecfur

Ul-iw fell-as yettferfir

Tallest din kulci teččur

Win i tt-yesean wayed yettyir

Tesea ammas d şşifa

Qlil n tin i ten-ikesben

Laeyun amzun ttiwwura

Amzur almi di idarren

Tesea ammas d şşifa

Qlil n tin i ten-ikesben

Laeyun am tid n tsedda

Amzur almi d idarren

şşura fell-as tezza

Dima tteiciy deg usirem

Sebhan-k Allah tt-ixelqen

Tufrar gar tizyiwin-is

S waţas i as-smaren

S ccebha yef zzin-is

Aggur d nettat yiwen

Mi ara twaliq ccue-is

Rahim

*17« Axelxal »**Zzin-im a cawrar**Timi teskef am leqwas**Lekhul yef lecfar**Mi tt-walay ul-iw yuywas**Anwi tt ikesben d ayla-s**Ay axelxal bu tsura**Ay amendil bu teyrism**Annay ur s-hwiym ara**Mi d twala ad tebru i wallen-is**Ur d-qqar ala a texeddac uzanzu**Byiy-kem a lala**Xas qarreb-d ur ttekru**Ad iyi-tthemleq ad kem-hemmley**Lsas n tayri ad t-nebnu**D wagi ay d abrid-im**A yellis n tnina**Tsehherred-iyi s wallen-im**Tshuqad-d deg-i dewxa*

Fell-i ur reggel ara

Yef wallen-iw xas ur ttyab

Anda teddiđ ad kem-awđey

Laħrara-w fell-am tzad

Cređ kan qebley

Ar d am-illiy d anexđab

Ihya iha a tiziri eecqey-kem

Ihya iha d kemm-ini siwa kemm

Ihya iha iyan awi-iyi yid-m

Ihya iha fell-am ul-iw la igezzem

Yettuy-kem ya zzin

Aezizeđ i tmuyli ya zzin

A tajeđđiget-iw ya zzin

Yegman di tili ya zzin

Rabeh ASMA

18« Aħay aħay »

Sut lfuda leħrir d lfata

Aħay aħay tina akken i ħemmley

Deg irebbi i tella

Sut wefzim leħwaci d urqim

Aħay aħay tina akken i ħemmley

Deg irebbi teqqim

Læmmer-iw ger ifassen-im

Akken i m-yehwa xeddem-as

Aqli-yi-n ddaw uḍar-im

Tamuyl-im d arṣaṣ

Ar d-dduy di later-im

Am illiy d aæssas

yur-wat attaya tiziri n sbaḥ

Zzin n tnina d aggur mi ad iṣbeḥ

Ul-iw yid-s i yedda mi ara d-t-cmumaḥ

Tban-iyi-d lahna i tt-raḡuy aḥal

Yeḡuḡḡeg yefsa lward inekmal

Yefraḥ wul-iw yezha

Akka i t-id-nemlal

Tecbiḍ lward aleqaq

Wina yefsan di mayres

Tyaḍeḍ ul ar kem-yectaḡ

Tjebḍ-t-id ar yur-s

Ma d kemm i d tafat-iw

Mi d-lddiy allen

Tayri-m i d asirem-iw

Nnefs-iw d kemm

Yis-m i yefraḥ wul-iw

Kemm-ini a tin ezizen

Rabah ASMA

19«Leḍyur »

Leḍyur fell-am tyyennin tahwiḍ-iyi

S wallen-im tibarkanin taεjeb-d-iyi

Znad lkuyyas i šyaḍa n tsekrin

Ay allen-im d aršaš d aḥlalas yefsin

Ul-iw yendah yuywas

Mi kem-zriy a zzin

Cbaḥa n wussan ay udem lemri

Buddey-am ayen yelhan zhu d tayri

Tiṭ i kem-yezran deg-m tettmenni

Teččurḍ-iyi allen yewzen lqed-im

Ya zzin ṽlayen i yecbaḥ wudem-im

Ul-iw yebya-kem yedda di later-im

Ass-a mi d nermal idehred wagu

Lahzen dayen idal i wexxar wugur

I tesseid sser ay udem n nnur

Rabah ASMA

20«Xeḍb-itt »

Xeḍb-itt mulac ad k-tt-awin

Tecba tiziri n sbaḥ

Tecbaḥ teḍwa-d s temlel

Aya tessawal i ṛrbaḥ

Win tt-yezran ad tt-iḥemmel

Udem-is fell-as yennecraḥ

Sser fell-as i yuzzel

Attan s lfuda leḥrir

Fell-as i yerna uxelxal

Afzim iban-d ur yeffir

Yef yidmaren-is i yuyal

Di laewayed-is ur tezgil

D taqbaylit d wawal

Yeṣea zhar win iwumi tekteb

Ad izux yer tezyiwin-is

Ad d-iniy wellah ar yekseb

Yewwi lahna s axxam-is

Ur tessin ara lekdeb

S tidett rebban-tt lwaldin-is

Rabah ASMA

21« Ay akal »

Ya Rebbi ur tuklal

Iwakken ad tt-yečč wakal

Ilaq d tilemzit ara teqqim ilebda

Yurwat ad t-ğaelem kan d awal

Atan kan n win temlal

Ma yessarwat yebra i tyuga

Uh ay akal,uh ay akal

Ur tt-testahelleđ muhal

Ad tt-teččed mi tt-id-tesseba

Uh ay akal

Taqcic amta d lmuhall

Uh ay akal

Ur tt-testahelleđ muhal

Deg ubrid mi ara d-t-εeddi

Wi ixeddmn cyel yeğğat

S wallen wwin ak lewhi

Ur ttid seεεunt lxalat

Akka i d amzur yettleywi

Am lehrir yers yef tuyat

Annay a sidi Rebbi

Ilaq tagi akal texdat

Udem-is icuba lemri

Am yiṭij i yeccaεcaε

Sekra n win i tt-yezane yerwi

yer crab i d-icarreε

Tesdarwec kul ilemzi

Amyar yer ccib-is yedmaε

Annay a sidi Rebbi

Amek akal ad tt-iseblaε

Tessahbal ma ad tecmumeḥ

Aseḍsu ines am aryal

Mačči d lebyi n wul ma isaḥ

Iḥemmel ay gelhan wur yuklal

Ad ṣedqey tarwiḥt lasmaḥ

Ma yelha yid-s ur nemlal

Iwakken lmuḡ ad yertah

D isin remlay ay akal

Hess-iyi-d a zzin arqaq

Ur ksaney ul d lmeḡruq

Ddunit-iw yur-m i tɛellaq

Akka i d lḡal n umaɛcuq

Anwa im yuḡalen d tṭir

Amin yettrusu yef lelwaḡ

yef udem-im ur yettixir

Ad yeḡlu wul ma yejraḡ

Nekk yellan imir d tṭir

Am duḡley d nekk n ṡṡaḡ

Akken ḡedd ur izeggir

Ar yur-m a nnur n lmeṡbaḡ

Anwa im yuḡlen d llufan

Ger iffasen-im ad t-sedḡud

Ad tḡaɛleḡ lɛebd muḡren

S umzur-im as-tesluḡfeḡ

S tiniḍ anwa i k-id-yerran

D ilem akken ad tesuḍ

Imir ṣṣuraw am-id-tban

S imeṭṭi n lferḥ ad iyi-d-taenuḍ

Rahim

22«Tasekkurt »

Ttxil-m ay udem n tafat

Ḥess-iyi-d ur yid-rennu urrif

Siwa kemm ulac tis snat

Tebḍiḍ ul-iw di ttnaṣif

Xas dixel n ṣṣura-w tefrat

S yisem-im kan i d-yettizizif

S Malika kan i yettizzif

D tasekkurt la tesmurjuḥ

Ṣṣut-ines yettyuru

Ma texḍa nettat ul ur yefriḥ

Siwa times yeḡḡan uryu

D tumliḥt la t-tecrurud

Tikli-ines am tsekkurt

Iecej-itt ula d agrud

Mi d-tædda tebra-d i temzurt

Æemday i wul xas yiffud

Ad tt-arġuy alama d lmut

D tareqmant d tawizet

Tesea lxana imkul ljiha

Wi tt-id-yerran d tawardet

Zdat wuxxam ad tt-ħarzey

Kul iđ deg-s ara d-itett

S afriwen-is ad gganey

Si lebeid la d-t-ttnaenine

Amzun d aqwir n leħbeq

Ul-iw di tayed ur yeclie

Yef lġal-is yezza yeħraq

Yeggul fell-as ur temnie

Xas d ddunit ad ifraq

A yemma mi ara d-texzar

Tamuyli-s am teršašin

Yefka-as Rebbi ađar

Yerna iđebe-as tidmarin

Wi tt-ikesben yiwen n nhar

Xas ar kayan ad t-awin

Win tt-ikesben yiwen n nhar

Xas ar sarkaji ad t-awin

Rahim

23“Henni-yi »

Henni-yi ay ul-iw

Si ttexmam kul-ass

Teswiq idamen-iw

Maḥnent-k tallas

Aaaah ayayaya manay

Awi zhan yiwen wass

Ul-iw d amuḍin

Si zik i yettway

Mi iwala m zzin

Yettmenni ad ttyay

D abujed ur nessin

Ula d k-xedmey

Mi walay aḍar

Yegrurez yeččur

Leεqel-iw yexsar

Xerben-as lumur

Ay ul ayedder tgiq-iyi leyrur

M lqed ussaru

I yeğğan arıy

Kul id ttarguy

S irebbi-s yeliy

Mi d-ukiy ttruy

Ziy d awħid i lliy

Yettza-d deg-i ssem

Şşura-w tejraħ

Ay ul-iw susem

Uyal d lqasaħ

Teyliđ-d yur-s a lham

Nectaq ad nefraħ

Rabah ASMA

Le mariage

24« Abēed yezwej swefran »

Abēed yezwej swefran

Zzin d ufham

Lebyi yeddad d zzehr-is

Lqed şşifa imezran

D yiles aẓidan

Yerwa mi i tt-yezra s wallen-is

Ma d nekk zgiy d asekrān

Di ttbarna uyey amekkan

La qqaren ccah d array-is

Ayen ayen ay imawlan

Laqqaren ccah d array-is

Wayed yettwet s leydar

Yer dixel i yeqber

Yezwej ur d-iqubel nfee

Temzi-is mi tt-gezmen yehder

Lward-is yettyar

Yer lehna ur s-d-yegri t̄tmeε

Yettwaqqed tuqda n ufexxar

Di zman aḥeqqar

Amzun ihud lejwameε

A lwaldin s tiṭ tezram

Arruḥ yennaædam

Amek ara iqabel lmuḥal

Aheq ass-nni i deg ttruy tezham

Felli thuddem axxam

Wi tḥasaben ass-nni ay isal

D isem-iw i teksem si zmam

Ur d yegri nnadam

Newweḍ yer wayen ur nuklal

Achal d ilemzi yettrun

Am nekk d ameybun

Yekcem laeyub i yef ur yebni

Ur yelli d win yettzuxxun

Zik fell-as ḥekkun

D argaz d innif yettili

Glan yis wid yettyurrun

Fell-as ur ḥennun

Di lqaæa i teḡḡan yeyli

Takfarinas

La trahison

25« Taxeddaet »

Tin yeḡran yid-i a medden

Amnet-iyi a medden a medden

Wwiḡ-d s axxam-iw lebla

Ayarna s tmeyra, tameyra

Fkiḡ-am tayri s wul-iw

Kemm tebyiḡ d tina n uḡckul

Ahiya taxeddaet

Texdaeḡ-iyi s laman

wekkely-am lmelḡ n ufus-iw

Mi i kem-id-wwiḡ s nniya-w

Sburruy-ay-kem daxel n ubernus n lḡarma-w

Iḡes-im ttessuy-am tasaw

S cfar-iw dley-kem

Tasumta inem yef wul-iw

Ḥkiḡ-am akk lesrar-iw

Ansi i yekkiḡ wwiḡ-kem

Arniḡ ttzuxxuy yiss-m

Cebḡey-kem beddey sdat-m

Usment tizya-m

I imennan yidi amkan-inem

Am iḡeckulen

T-seččed-iyi ssem d lhem

Tteylayey sdat-m

Şebhan ul-im amek i ixdem

Uđney rebe-snin zemmen

ŧtebbat deg-i ħaren

Anwa aŧtan iyi-zedyen

Ifassen-iw,iđarren-iw kerfen

Ddunit-iw tekmen

Tayect-iw tezga teqqen

Kerhey wid nni iyi-ħemmlen

Yerna arniy regmay-ten

Ĥemmley yemma-m iyi-sekrurfen

Am iħeckulen

Tekseđ ayabl-iw dayen

Dayen ġġiy lfen

εacey d wid yemmuten

Sut n lfen iyi-xtařen

εzizey yer medden

Nekk ines ttalasen akk medden

Bgayet tesεa irgazen

Aqli wekkley-ten

D nutni ara kem-icaræen

Wekkely-am imeṭṭawen

I tru yemma

Mkul mkan mkul lawan

Lawliya n Tganna æzizen

S Hmed d lmarṣa

Nedduri laenaya-nwen

Dnub n wayen leqqaqen

Ad imyur deg-m

Deg rebbi-w d kemm is-t-iḥerṃen

Am iḥeckulen

Takfarinas

26«*Hemmley-kem* »

Fell-am ayen iruy

Ur ufiy iwuma ara ḥkuy

yer dixel qe Bray

Tezriḍ ḥemmley-kem

D kemm i d tafsut

D isegmi n leḥbaq

Tettekseq tagut

Iṭij ma ad d-yecraq

Iya ldi-as tawwurt

I wul-iw ixaq

Tecœel tmes-im

D lmuḥal tensa

Yerna fellḡal-im

Ur zmiry ad d- rewley

Mi walay udem-im

Am safu reqqey

Tiḍi yuyen i m-mennay

Am yar taduli

Ad tt-jarbed i jerbey

Deg uzzu n tayri

Deg walen-im ara zedyay

Am uqley d imeṭṭi

Rabah ASMA

27«Gguley ar d-kem-sɛuy »

Qebley ruḥ aru-d šur

yef ṭṭaleb im yehwan arzu

Ma tebyid zger lebḥur

Kemm d ayla-w wellah ar innu

Caɛl-as afarnu n tmes

I wul ahat am-yexɗu

Smeyr-as uryu ad t-yeqqes

Balak udem-im ad tyettu

Akken ad t-henniɗ deg-s

Akken ad m-yekfu unuynu

Xas ruħ yer tudrin hewwes

yef ṭtaleb leali ad am-yaru

Balak s lbarhan-ines

Lhub-iw deg-m ad timħu

Akken udem-iw deg wallen ad t-yekkes

Ahat ul ad t-yerr d azru

D ayen tura yekfa şber

D ayen neɛya deg urağ̣u

Ma tebyiɗ aru-d leqher

Wellah ar gulley ad kem-sɛuy

I wakken ad d-iyi-tehwu

Ddunit ad d-iyi-tehwu

Ma ur tufid ara lecyax

Cekti yer win yellan d aqerru

Isem-iw deg-m ad d-imsax

Yerna muhal ad yerku

Qebley xas yeyli-d lewsax

Mi terzed ad am-bruy

Rahim

*L'affection et la vie
malheureuse*

28« A aæssas n zehr-iw »

Win k-yennan şber yeyleđ

Wellah ma tjerrebeđ

Yesber win ur nesea ara ul

Win k-yennan s tayeđ ad t-bedleđ

Awal id-t-bedređ

S tmes n lğerh-iw yennul

Taskef lebyi ur t-nettaweđ

Tawenza ur t-seffeđ

Yura seg wasmi i d-nlul

Ay aæssas n zzehr-iw

Dawi-iyi læeql-iw

Tezriđ anida i ttwayey

Taninna i irebba ufus-iw

Mennay d zwaj-iw

Nekk d lxir ay is-buddey

Giy-as amkan deg ul-iw

Tegla-iyi s tayri-iw

Ttuy axxam i deg i d-luley

Ay i yiga rray-iw

Deg tidett amer ġġiy awal

Ass-nni i deg i d-nemlal

Tilaq ul ad yezzem imi

T-erḍeḍ qebley-n lmuḥal

Yir lehna d cwal

D lexṣara ney d rrebḥ-iw

Kemm tezriḍ lebyi ur t-nettnal

Mi id-yejba yuyal

Yissem yerkeḍ yef zzehr-iw

S yis-m iṭij-iw yeyli

Yessedda tirni

Tarwiḥt tettdub tafejrit

Fell-am ḍefrey yir tikli

Xas mebla lebyi

Kecmey laeyub n ddunit

Ṭlam yemmuger-d temzi

Ul as-yettmenni

Lmut tegguma ad tawi

Takfarinas

29« Axelxal-iw »

Ayemma ay axelxal-iw
A tawayit i idran
Simma aheccad yettmaras
Yettarew lheb d aberkan
Yettcabi di buhlalas
Mmel-iyi anwa k-igan ccan
Ay aqeclaw gar tuymas
A tawayit i idran
Simma aheccad yettleqqim
Yettarew lheb mellulen
Yettarni almi d ulim
Mliyi win i k-igan ccan
Ay adihan gar turin
A tawayit i idran
A tid i izedyen deg ul
Azger acerqi mi tenyan
Yuyal ikerz-it uyyul
Hseb axxam-ik yehzen
D akal i yuyen amur
A wid i yef d-wwiy dker
Xas miyyez-t deg imeslayen
Asif aebbas yeweer

Nzegrit deg ilemlumen

Ad ken-nehdu ad ken-nender

Wala asif n yidammen

Malika DOMRANE

30« Ay asaru »

Ah ay asaru

Mačči aka iεudey ad iyi-teđru

Ah ay asaru

Rebbi i reffed isrusu

A yemma tedduy lehħuy

Almi wwđey s At Yeela

Zziy-d yer deffir la ttruy

Ziyen ay ġġiy yemma

Tenna-iyi ruħ a yelli

Rebbi anda teddiđ yella

A yemma grey tiť-iw

S aseksut ad ittƒuru

Lukan d axxam n lahel-iw

Ad wtey s idikel-inu

Imi d axxam n medden

šber a taεebbuť inu

Mender taεizt n yemma

D acu tecyel d imensi
Ma yella d ttaqrist n uyrum
Amur-iw yezdel s inni
Yemma tecyel deg uxxam-is
Ma d nekk ttayribt ttuyi
Mennay di sisi Rebbi
A win iruhen yer lahel-is
Ad yaf taɛzizt n yemma-s
Ad yečč i yebya wul-is
Wammag tametɛtut n gma
Mreħba tebra i wallen-is
Ddurt ad iyi-tegređ a lħal
Ar lħara n baba ħnini
Grey addud yer umnar
Yiwen ur d isellem felli
Yerřez ađar ara d-yuyalen
Imi yemma din ur telli
A yemma amek ara s-gey
I teđša i zedyen adrar
Nekk-ini deg iyilifen
Nettet yuri tesnagar
Fareř aweğğib ar d nagem
Wigi ur seın tinzar

31«Taekemt»

Ar melmi ara kem-seuy

Yesleb wul-iw dayen ixaq

Ar melmi ara tehlu tasa-w

Tegzem yef sin i tceqqaq

Yuyal wudem-iw d asellaw

Di tmes n lhub ala ireq

A win yellan d amusnaw

Rred leeqel-iw isewweq

Lhub-is qarrah d işşura-w

Zzin-is yemlah d aleqqaq

Melmi ara d-taweq nnubaw

Ad kem-seuy ulac lefraq

Fell-i teyliđ taekumt i yef ur zmirey

Malika zzin yeşfan

Yid-m ar d meawaney

Taekumt n leseq teweer

Trennu-d deg lehbala

Ad tt-tarred siwa i leqmer

Lkif crab ccira

Ad tafed şşura-k texşer

Tegb-itt lmeħna

Aybel-ik ad isemyer

Iteswa lalla

Iɛdda-d aɧal d amdan

Yufa-iyi-d waḥdi la ttruy

Qley ur seiɣ axxam

Igenni arɣiy-t d ayummu

Şşura-w teɛdem dayen ttuy zhu

Ma d yemma tewhem

Mmi-s anida yeddu

Leeceq igezzem ul-awen

Fell-as i taɛdem temzi

Tessehbel yak ilmezyen

Ger-asen i d-iger tiyri

Yegla ula s yemyaren

ɛellan deg genni

Itij iyab iɛreq-asen

Tɛawazen lyali

Fell-i teyli-d

Iyi-d-yeqqimen ala iysan

Teɛdem Şşura-w

Malika zzin yeşfan

D kemm iḥemmley

32« Rray-iw »

Wis ma d array-iw

Iyi-ssewjen lumur

Yewwet-iyi ufus-iw

Anida ttegrey teqqur

A nekk yeşfan am smid

Qley deg yimi n yidan

Tewweđ tiyerza-w s aħdid

Kkawen ifaden-iw aeyan

Tawwurt n lfarħ-iw

Teččur d lecqayeq

Mi iruħ ad tt-yeldi ufus-iw

Ar d ttafey teyleq

Aqli-iyi amin yetteflqid

Yettwarez s snesla

Ufiy-d iman-iw d awħid

Ađar afus icekkel

S kra yessarmey

Mi qrib ad tawđey yerwel

Ayen yakk eettbey

Tagara yefsi am wedfel

Rabeh ASMA

33« Ccib uqerru »

Ccib yedhen aqerru

Am tara yesbey yiṭij

Ljedra-w ala trekku

Afurek-iw ad d-yettiɛwij

Lmeḥna teḡḡa-d ilewsan

Ilewsan ḡḡan-d imecṭaḥ

Imecṭaḥ seān-d urfan

Yessawlen ileqbayeḥ

Urrif yurew-d llufan

Dya imir kan yebda iceṭṭaḥ

S tufra i d as-semman

Iles izuyred lefdayeḥ

Teḍra yid-i am ṭaem

Yeṭṭameen as-id-yeṣfu lḥal

Tcekkirey di leeyub

Ziy nekk yewwi-iyi uḥemmal

Akka innan wid-nni iceffun

Lefhul yettezzin awal

Abæed yeyreq di lehmum

Netta ad d-yettnadi yef lecyal

Rahim

Les lexiques de corps dans le corpus :

Les termes en kabyle	La traduction en français
Ul	Le cœur
Ixef	La tête
Tasa	Le foie
Uglan/tuymas	Les dents
Allen	Les yeux
Iles	La langue
Afus/ifassen	La main/ les mains
Lecfur	Les cils
Cwami	Les cicatrices
Idamen	Le sang
Leeqel	Le moral
Ammas	Le bassin
Tawanza	Le front
Timmi / leeyun	Les sourcilles
Lqed	La taille
Tiṭ/ izri	L'œil
Udem	Le visage
Anyir	Le front
Imi	La bouche
Aqerru	La tête
Aḍar	Le pied
Imetṭi	Les larmes
Iyil	Le bras

Aglim	La peau
Irebbi	Les genoux
Idmaren	Les poitrines
Aksum	La cher
Tuyat	Les épaules
Iyes	L'os
Leḥnak	Les joues
Aqem muc	La bouche
Ađiḥan	La rate
Turin	Les poumons
Idikel	La paume de la main
Taæbbut	Le ventre
Imezran / amzur	Les cheveux longs
Ccuca	La frange
Lxana	Le grain de beauté
Uyengur/tinzer	Le nez
Tayect	La gorge
şşifa	La beauté
Tayect	La gorge
Ccib	La vieillesse
Asedşu	Sourire / les dents
Lmux	Cerveau
Tamzurt /imezran	Les cheveux

Annexes 2:

Résumé en Tamazight

Agzul s tmaziyt :

Deg unadi-agi ntey, newwi-d awal yef usentel id yettmaslayen yef tfekka d usugen-ines di tezlit taqbaylit, anda id nebder kra n tazlatin n kra n yicennayen yetwasnen s sşenf atrat di tezlatin-a.

Deg usetel-agi, necred ad n-ssebgen asugen n tfekka id neddem deg tezlatin id-nefren deg usugen aýerfan n yal acennay.

Iwwaken ad n-siwed ad d-ner yef tmukrist id nefka deg ukatay-agi-ntey nebða axeddim-ntay yef sin yehricen. Uqbel ad nekcem deg uýric amenzu, nefkad kra tbadutin yesean assag akk d usentel-ntey.

Deg uýric amenzu, nefka-d tamuýli tamatut yef tlalit n tezlit tekbaylit, amek tennerna, d wamek tebna, arnu yer wayen nefka-d talalit n kra n yinazuren id nefren, d kra n tezlatin-nsen yesean assag akk d usentel-agi-ntay.

Ma nuýal-d yer weýric wis sin, d netta i d lsas n unadi-agi- ntey, n-bedred deg-s kra n isental i yef cnan imedyazen di tezlatin-nsen i yesean assag akk d usetel-agi, anda nesawed ad asent-nexdem tasladt, iwakken ad d-nemmel asugen yellan deg yal tizlit, d uzamul icudden asugen amazlay d usugen aýerfan.

Deg usentel id newwi assa, nwala d akken asugen n tfekka di tezlit taqbaylit, iban-d yer yal acennay, diy yal yiwen deg-sen amek id-as yefka tamuýli-s.