MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵍⵉⴼ ⵏ ⵓⵙⴻⵍⵎⴻⴷ ⵓⵏⵏⵉⴳ ⴷ ⵓⵏⴰⴷⵉ ⵓⵙⵏⴰⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵍⵓⴷ ⴰⵜ ⵎⵄⴻⵎⵎⴻⵔ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵓⵣⵣⵓ

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
ⵜⴰⵣⴻⴷⴷⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵙⴻⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ

DEPARTEMENT LANGUE ET CULTURE AMAZIGHES

N° d'Ordre : ……………...
N° de série :………………

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

DOMAINE : Langue et culture Amazighes

FILIERE : Arts et lettres amazighs

SPECIALITE : Imaginaire

Titre

L'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle

« Étude d'un corpus mixte »

Présenté par :
Kaci Dihia
Ramdani Ouahiba

Encadré par :
Kherdouci Hassina

<u>Jury de soutenance :</u>

Président: Ibri Saliha	MAA	U.M.M.T.O
Encadreur: Kherdouci Hassina	professeure	U.M.M.T.O
Examinateur: Habbi Dehbia	MAA	U.M.M.T.O

Promotion: Novembre 2017

«Le principe de la poésie est
l’aspiration humaine vers une beauté
supérieure »

Charles Baudelaire

Remerciement

Nous remercions Dieu le tout puissant de nous avoir donné la santé et la volonté d'entamer

Et de terminer ce mémoire.

Tout d'abord, ce travail ne serait pas aussi riche et n'aurait pas pu avoir le jour sans l'aide et l'encadrement de M^{me} KHERDOUCI. H, nous la remercions pour la qualité de son encadrement exceptionnel, pour sa patience, sa rigueur et sa disponibilité durant notre préparation de ce mémoire.

Nous remercions également tous ceux
Et celles qui ont contribué -de près ou
De loin- à l'aboutissement de ce
Mémoire.

Dihia & Ouahiba

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

A mes parents et à mes beaux parents. Aucun hommage ne pourrait être à la hauteur de l'amour dont ils ne cessent de me combler. Que dieu leur procure bonne santé et longue vie.

A celui que j'aime beaucoup et qui m'a soutenue tout au long de ce travail : mon mari FARID, et bien sur à mes frères ***SAID***, ***MAKHLOUF*** *et* ***KOCEILA***, *et à mes sœurs* ***KARMA*** *et son mari* ***AREZKI***, ***MASSIVA*** *et son mari* ***KARIM*** *et mes neveux :* ***Nadia***, ***Makcen***, ***Massila*** *et* ***Aylane***.

A ma belle famille : ***Rachid*** *et sa famille,* ***Samia*** *et sa famille,* ***Madjid***, ***Ghenima*** *et* ***Saliha***.

A toute ma famille, et mes amis,

A ma binôme ***OUAHIBA*** *et toute la famille* ***RAMDANI***.

ET à tous ceux qui ont contribué de prés ou de loin pour que ce travail, je vous dis merci.

Dihia

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

Mes parents. Aucun hommage ne pourrait être à la hauteur de l'amour dont ils ne cessent de me combler. Que dieu leur procure bonne santé et longue vie.

A toutes mes sœurs ***TASSADIT*** *et* ***SOUAD*** *et son mari* ***SALEM*** et leurs neveu,

Et bien sur a mes frères ***DJAFAR*** *et mon petit frère* ***AHMED****.*

A mon oncle ***HAMID****, sa femme* ***ZAHIA*** *et ses enfants :* ***RANIA****,* ***IKRAM*** *et* ***MOUHEMMED.***

A mes tantes ***NOURA****,* ***YAMINA*** *et* ***NACIRA*** *et leurs familles*

Et sans oublier mes grands parents que j'aime.

A toute ma famille, et mes amis.

A ma binôme ***DIHIA*** *et toute la Famille* ***KACI****.*

Et à tous ceux qui ont contribué de prés ou de loin pour ce travail,

Je vous dis merci.

Ouahiba

Sommaire

Introduction générale………….08
-Choix du sujet…….....08
-Problématique……..……09
-Les hypothèses…… 09
-Définition des Concepts ……10
-Méthodologie de travail ……..12
-Approche d'analyse……13
- Difficulté de recherche……...……13
Chapitre I : Aperçu historique de la chanson kabyle
Introduction……...…15
I-1-L'histoire de la chanson kabyle……..……15
I-1-1 -Au 17ème siècle**……**15
I-1-2 -Au 18ème siècle……16
I-1-3- Au 19ème siècle……16
I-1-4- Au 20ème siècle……16
I-1-5- Début du 21ème siècle……...……...20
Conclusion……20
Chapitre II : Le rôle de la chanson kabyle dans la société
Introduction……...……22
II-1-L'impact de la chanson kabyle sur la société……22
II-2-La chanson kabyle ou la mémoire d'une société……...23
Conclusion……24
Chapitre III : L'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle
Introduction……...26
III- 1-Les thématiques abordées par les chanteurs kabyles……..……..26
III-2-1-L'exil……..…26
III-1-2- L'identité et la Culture.……..…….... 26
III-1-3-L'amour…….....27
III-1-4- La politique……..……27
III-1-5- La séparation ……...27

Sommaire

III-1-6-La misère ……..……..……..26
III-1-7- La solitude ……...……28
III-2-Les représentations symboliques et imaginaires dans les chansons kabyles……29
Conclusion……77
Conclusion générale…….……..…78
Bibliographie…….80
Annexes 1 :Corpus.……..……84
Annexes 2 : Résumé en Tamazighth……..……..……169
Amawal :.……171

Introduction générale

La chanson kabyle est liée à la société pour lui servir de porte parole. En effet, la chanson est le lieu où s'exprime le plus profond de l'âme et de la personnalité individuelle et collective. Elle établie le lien qui existe entre l'individu et la société.

La chanson kabyle s'exprime à travers des images métaphoriques. *« Tout le système symbolique kabyle s'est articulé jusqu'à présent autour de ces grandes relations et oppositions, cependant qu'aujourd'hui ces représentations peuvent apparaître par trop schématique et appelées à être remises en cause, entre autre par les changements dans les rôles masculins et féminins.».*[1]

Notre recherche sur l'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle « étude d'un corpus mixte » nous ramène à savoir, et connaître l'histoire de la chanson kabyle, son rôle et son impact sur la société et surtout aborder les différents représentations imaginaires que contiennent les chansons masculins et féminins.

Nous avons divisé notre travail en trois chapitres. Le 1er chapitre est un aperçu historique sur la chanson kabyle. Ensuit dans le 2éme chapitre nous allons évoquer le rôle de la chanson kabyle dans la société ; que nous avons partagé en deux sous titre : l'impact de la chanson kabyle dans la société et la chanson kabyle où la mémoire d'une société. Enfin, dans le 3ème et le dernier chapitre nous avons pour objectif d'extraire les différentes symboliques que contiennent les chansons kabyles d'exil, l'identité et la culture, l'amour, la solitude, la séparation, la misère et la politique.

-Choix de sujet :

Le chant kabyle a joué le rôle d'un moyen d'expression dans la société kabyle et pour bien comprendre ce phénomène, nous avons opté pour l'étude de « l'évolution de l'imaginaire dans le chant kabyle : étude d'un corpus mixte» et le choix de ce sujet est motivé par les raisons suivantes :

- Connaître l'évolution de l'imaginaire féminin et masculin dans le chant kabyle.
- Voir la signification de certaines chansons kabyles sur le plan imaginaire pour cerner les variations et les disciplines de celui-ci.

[1] Dujardin.C-L, *dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, La Découverte, Paris, 2005,* p. 329.

-Problématique :

Sachant que l'imaginaire est cette capacité à fabriquer des images et des représentations, et que ceci est relativement lié à la vie sociale «imaginaire social» qui tend à décrire la vie réelle, nous nous intéressons dans notre travail à l'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle, entre le traditionnel et le moderne. Nous allons nous focaliser dans notre travail sur un certain nombre de préoccupations et ainsi nous partagerons notre problématique en question générale :

Est-ce que l'imaginaire a évolué dans la chanson kabyle ? Nous allons aussi poser d'autres questions accessoires :

Quelle est l'histoire de la chanson kabyle ? Quel est le rôle de la chanson kabyle dans la société? Et quel est son impacte sur la société ? Est ce que cette chanson kabyle est liée à la mémoire de la société?

-Les hypothèses :

Notre travail suscite la réalisation des hypothèses, pour cela nous avons élaboré une hypothèse générale :

L'imaginaire a peut être évolué dans la chanson kabyles, et dans les genres littéraire abordés par les artistes dans leurs œuvres chantées.

Et une hypothèse secondaire :

La chanson kabyle est éventuellement évoluée et liée à l'histoire et la société.

Définition des concepts :

Avant de commencer notre travail et d'entamer le premier chapitre, nous allons définir quelques concepts, le premier concept à évoquer dans notre recherche c'est l'imaginaire et à côté de ce concept nous allons définir les concepts suivants : l'imaginaire individuel, l'imaginaire social, l'image, la société kabyle, le chant, la chanson, la poésie, l'évolution et le changement.

-L'imaginaire :

L'imaginaire qui se trouve dans l'esprit et non pas dans la réalité *« n'est ni un lien ni un objet. C'est un système, une relation, une logique dynamique de composition d'image, un point immatériel, mais en même temps très réel, dans la mesure où il nous livre la puissance bien réel de ces images.».* [1]

Cet imaginaire, peut être considéré comme «*polysémique, beaucoup de sens peuvent lui être attribués et cela dépend de l'usage que les autres scientifiques en font, de leurs point de vu et des différents champs théorique qui s'y réfèrent.».*[2]

L'imaginaire peut être définit sommairement comme *«le fruit de l'imagination d'un individu, d'un groupe ou d'une société, produisant des images, représentations, des récit ou des mythes plus ou moins détachés de ce qu'il est usage de définir comme la réalité ».*

L'imaginaire qui représente le monde à l'aide de la capacité d'un groupe ou d'un individu, on parle de l'imaginaire individuel et l'imaginaire social :

-L'imaginaire individuel :

Chaque être humain construit un imaginaire qui lui est propre, donc à travers la chanson nous allons arriver à connaître l'imaginaire des chanteurs : *« 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. L'imaginaire individuel est incarné par le monde fantastique, irréel dans lequel l'individu est familier de son être.».*[3]

[1] Thomas Joëf, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire, Ellipses, Paris, 1998*, p. 16-17.
[2] *Kherdouci. H, La poésie féminine et anonyme Kabyle, approche anthropo-imaginaire de la question du corps, Thèse de doctorat, Université de Tizi-Ouzou,* 2007, p. 27.
[3] *Fr. wikipedia, orge / wiki/ imaginaire individuel.*

L'imaginaire trouve son existence dans l'être humain à cause de sa subjectivité c'est-à-dire «*les images qui traversent l'esprit sont présente avant même que l'on tente de les inscrire dans la normative symbolique de langage. Elle appartient à la singularité de l'histoire personnelle »*[1]

-L'imaginaire collectif:

Le thème que nous allons étudier c'est l'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle dont nous allons évoquer le concept *« imaginaire social »* dans notre travail pour bien confirmer l'existence de l'imaginaire dans la société kabyle puisqu'on parle de l'imaginaire social, on parle aussi de l'imaginaire d'un groupe humain qui représente le monde à l'aide d'un ensemble d'images qui lui donnent un sens, l'imaginaire existe dans la société et *« souligne le monde réel, véritable qui structure en système de valeur, de représentation et engage un sens pratique et commun, il apparaît comme une fonction centrale de la psyché humaine.»*[2]

Cet imaginaire social, qui peut aussi être considéré comme « *la production des mythes répond également à une nécessité cruciale pour le groupe de représente ses valeurs dans un récit des origines et des finis qui fond tenir le monde dans une imaginaire qui lui est propre »* Dans son livre *(l'institution imaginaire de la société) « le philosophe et psychanalyste Cormelius castoriadis a introduit dans les sciences sociale le même imaginaire comme concept philosophique.»*[3]

-La poésie :

Ce qu'il nous a poussé à évoquer le concept de la poésie c'est le développement de la chanson kabyle devenue moderne. Mais d'abord il faut définir la poésie dans un sens général. Elle est «*l'art de combiner les sonorités, les rythmes, les mots d'une langue pour évoquer des images, suggérer des sensations, des émotions »*[4]

[1] Kherdouci. H, *op, cit*, p. 27.
[2] Idem, p. 27.
[3] Le petit Larousse illustré, *Larousse VUEF, Paris*, 2003, p. 796.
[4] Le petit Larousse illustré, *op.cit*, p. 198.

-Le chant :

Le thème que nous allons étudier, est un thème qui s'intéresse au chant en générale qui peut être défini comme *« suite de sons modulés émis par la voix humaine, qui, par la différance des intonations, produisent des sensations variées : chant mélodieux. »*[1].

-Symbole :

C'est un signe qui représente un concept ou une idée. En effet *«On appelait symbole, chez les Grecs, les paroles, les signes auxquels les initiés aux mystères de Cérès, de Cybèle, de Mithra se reconnaissaient, VOLT. Figure ou image employée comme signe d'une chose. ».*[2]

-Évolution :

C'est un changement, un passage et transformation d'un état à un autre puisque, *« En physio. Action de sortir en se déroulant. L'évolution des bourgeons. Syn. De transformisme- Fig. Développement d'une idée, d'un système, d'une science, d'un art. L'évolution historique, le développement des sociétés suivant un ordre déterminé. Mouvement qu'on fait exécuter dans ménage. Mouvement de troupes qui changent leurs positions pour en prendre une nouvelle. Se dit aussi d'une escadre. Évolution navale. ».*[3]

-Chanson :

Notre travail, contient un corpus de chansons ce qui nécessite de donner une définition de la chanson *« Est un type d'expression mieux placée pour évoquer, informer, renseigner et retraduire mieux la sensibilité collective, elle renseigne en même temps sur conditions sociales qui déterminent cette sensibilité(…).».*[4]

-Méthodologie du travail :

Dans le cadre d'un mémoire de master en arts et lettres amazighes (imaginaire), dont le thème est intitulé « l'évolution de l'imaginaire dans la chanson : étude d'un corpus mixte », une méthode analytique s'implique. Ainsi les représentations imaginaires que contiennent ses poèmes.

[1] *http://.www.larousse.fr*.
[2] Le Littre, *Dictionnaire de la langue française en un volume, HACHETTE, Paris,* 2000, p.1627.
[3] Idem, p. 622.
[4] Kherdouci. H, *op. cit,* p. 36.

Dans notre recherche, nous avons élaboré un plan de travail qui demande une division de trois chapitres que nous avons jugés essentiels pour déterminer notre sujet, puisque après avoir déterminé notre problématique et les concepts liés à notre travail de recherche, nous avons commencé avec le premier chapitre en faisant un aperçu historique sur la chanson kabyle. Après, nous avons choisi d'entamer dans le deuxième chapitre, le rôle de la chanson dans la société kabyle. Enfin, dans le troisième chapitre, nous avons retirés les représentations symboliques que contiennent les chansons kabyles de quelques figures, que nous avons choisies, pour arriver à savoir s'il ya eu une évolution dans l'imaginaire, collectif et individuel.

Afin de mener à bien notre travail, nous avons procédé à la collecte d'un corpus, qui comporte 35 chansons, de différent chanteurs et chanteuses kabyles, en utilisant corpus de chansons mixtes que nous avons collecté dans : des sites internet comme music-berbere.com, les livres comme celui de Kherdouci Hassina (la chanteuse kabyle, voix, texte, itinéraire, 2001) et les chansons que nous avons transcrits nous même à l'aide des supports CD. Ensuite nous les avons divisés en 7 thématiques.

Après, nous avons lus des livres, effectué des recherches bibliographiques, et lu des articles sur internet liés à notre travail, ce qui nous a aidé à confirmer nos arguments.

-Approche d'analyse :

Sachant que le corpus de la chanson kabyle est riche, nous allons tenter de cerner la poésie kabyle dans une approche imaginaire, liée à la société, qui est **«** *comme un investissement initial du monde de soi-même par la société avec un sens qui n'est pas dicté par les facteurs réels puisque c'est plutôt lui qui confère à ses facteurs réels importance et telle place dans l'univers que se constitue la société »*[1]

-Difficulté de recherche :

Sachant que le thème de notre mémoire demande une vaste étude ce qui a entrainé la difficulté de choisir les chansons, puisqu'il ne s'agit pas de collecter un bon nombre de chansons chez un seul artiste, mais ce thème englobe toutes les chansons kabyles, ce qui nous a poussé à étudier quelques artistes-chanteurs, afin de répondre à la problématique et confirmer les hypothèses.

[1] Cornelius-Castoriadis*, L'institution imaginaire de la société, Revue philosophique de Louvain*, 1981, p. 179

Chapitre I : Aperçu historique sur la chanson kabyle

Introduction :

Dans ce chapitre, il s'agira pour nous de montrer le contexte dans lequel la chanson kabyle a progressée, dès le début de son apparition, tout en englobant ces trois plans : social, politique et culturel. A travers cette recherche, nous allons faire un bref aperçu sur la poésie kabyle ancienne, mais aussi, parler sur les cinq siècles qui ont marqués l'histoire de la chanson kabyle.

I-1-L'histoire de la chanson kabyle :

I-1-1-Au 17ème siècle :

Avant, la poésie kabyle est faite pour accompagner les activités quotidiennes *« c'est ce que Mouloud Mammeri appelle « la poésie fonctionnelle », à savoir la poésie qui accompagne les activités quotidiennes. Ce sont les chants du foyer, dévolus aux femmes, comme les berceuses, les rites pour la guérison, les louanges des bébés, les mélodies qui accompagnent les tissages ou la mouture. Hommes et femmes, par contre chantent dans les champs lors des moissons, des battages, des glanages, et autres activités extérieurs. Pendant les fêtes, les femmes déclament les couplets d'éloge du nouveau né, de l'enfant circoncis, des fiancés ou des mariés. De belles mélodies accompagnent les veillés du mois de Ramadan.».*[1]

Etant un chant intérieur, la poésie est faite pour s'exprimer sur les différents genres littéraires liés à la société. En effet, la poésie Kabyle a depuis des décennies acquis une capacité importante chez de grands poètes, et cela malgré l'absence d'une littérature écrite en raison du manque de moyens nécessaires afin de traduire leurs idées et leurs souffrances.

Il faut dire aussi que la poésie Kabyle est à la base un talent appris par les ancêtres jusqu'à nos jours, transmise au début par la voix orale. Elle est donc caractérisée par l'oralité, sous forme, de poèmes et de métaphores, et cela grâce aux chefs compétents des villages qui la faisaient durer, sachant que *« la poésie Kabyle est un don héréditaire, De père en fils, de mère en fille, le don de création se transmet.».*[2]

[1]At Mansour. R, *Isefra n At Zik, poèmes kabyles d'antan, paris*, 1998, p. 12.
[2]Jean. A, *Chant berbères de Kabylie, L'harmattan*, 1988, p. 48.

I-1-2- Au 18ème siècle :

Yousef Ou Kaci qui est le poète qui a marqué cette période : *« (…) a composé une petite partie de son œuvre(…) un siècle et demi avant les débuts de l'occupation Française. Sa poésie sera un miroir de la société kabyle(…) ».*[1] Les thèmes principaux de sa poésie parlent sur : la guerre tribale, l'identité et l'honneur *« laɛnaya »*, en plus *« la poésie de Yousef Ou Kaci, somme toute, traduit fidèlement ce sentiment d'honneur souvent exacerbé, que vivent depuis des lustres les paysans kabyle.».*[2]

A cette époque la religion occupait une place non insignifiante dans la poésie. La connaissance est liée à la puissance divine puisque cette période est marquée par les activités mystiques, sachant que *« Des marabouts de Kabylie du XVIe siècle à la domination turque puis coloniale jusqu'au début du XXe siècle, la poésie berbère véhicule les canons et les idéaux d'une culture ancestrale.».*[3]

I-1-3- Au 19ème siècle :

La colonisation se voit comme thème principal dans la poésie de cette époque : *«la poésie d'antan évoque encore le turc comme symbole de discipline ou de richesse… »*[4]

La poésie Kabyle des années 1870 a été marquée par les poèmes de si Mohand Ou Mhand : *« déjà avec lui, la poésie kabyle connait ses propres caractéristiques. Avec si Mohand l'écho des lamentations provoquées par la déchirure causée par le colonialisme, les expropriations, dépossessions des terres, les rivalités même claniques, a été répercuté surtout à la suite de l'insurrection de 71 et a été pris en charge par la poésie orale. Non seulement ceci, mais c'est avec cet aède et à partir de 1871 que l'on va à la recherche de la survivance et de la subsistance. C'est avec lui que les tragédies sociales, que la coupure avec le milieu original s'infiltrent et que d'aller vers l'occident, devient le thème le plus pertinent de toute la poésie algérienne d'expression orale. »*[5]

I-1-4- Au 20ème siècle :

Né à la fin du 19ème siècle, le chant traditionnel Kabyle a été rapporté et interprété avec la poétesse, Taos Amrouche, de la tradition orale de son peuple, à l'aide de sa mère, qui

[1] Youcef. N, *Anthropologie de la poésie kabyle paris publisud,* 1994, p. 49.
[2] *Idem,* p. 57.
[3] Zighcult.*canalblog.com : littérature kabyle, poésie, bible, texte en Kabylie, bilingues.*
[4] Youcef. N, *op, cit,* p. 64.
[5] Kherdouci. H, *op. cit,* p. 22.

possède une grande connaissance en poésie féminine. Parmi les genres littéraires connus : L'amour qui était le thème privilégié de la poésie kabyle du 19 et 20ème siècle. Ainsi, *« l'histoire de la musique contemporaine montre que les artistes sont avant tout poètes, si non faiseur de poèmes à chanter. ».*[1]

Un autre genre littéraire connu dans cette période : *« la résurgence du discours revendicatif dans l'Algérie indépendante a commencé avec les mêmes chanteurs ayant milité contre l'occupant. Après avoir chanté l'indépendance (entre 1962 et 1964), avec un discours plutôt volontariste, se voulant positif et laudatif, qui aide le peuple à panser ses plaies et à donner du sens au sacrifice de tous les combattants morts pour la liberation, les chanteurs ont très vite changé de registre. Dès 1965, dans plusieurs sons Slimane Azem fustige le pouvoir en place. Akli Yahiatène, Sadaoui Salah, Mohand-said Oubelaid, oukil Amar , Kamal Hamadi, Taleb Rabah et Cherif Kheddam à sa façon, ont également porté un jugement sur la nouvelle société algérienne et, à travers elle, la politique du tout nouveau pouvoir.».*[2]

Dans cette période, la chanson kabyle a donné une autre image en devenant moderne. En effet, cette modernité a changé « *le système de la chanson : la chanson tend alors à s'individualiser, en même temps qu'elle s'instrumentalise ; elle se dissocie des activités qu'elle accompagnait autrefois : elle se détache de plus en plus du calendrier des activités ainsi que des circonstances qu'elle célébrait ; en recourant à de nouveaux instruments de musique (…) »*[3].

La chanson Kabyle avait commencé à être diffusée à la radio française, dans les années 1920, avec Mme Lafarge qui a contacté de jeunes chanteuses qui vont chanter « ichewiqen ». *« Un jour Dieu m'a entendu et m'a envoyé Mme Lafarge (…) Et ainsi Lla Ounissa (khalti Hlima), vient de me proposer de donner ma voix (…) Nous nous somme rendues là-bas à minuit et nous avons essayé. Et Lla Ounissa « Lla Zina »(…) ».*[4] Les trois femmes furent les fondatrices de la radio kabyle dans la guerre de libération. Le mérite revient *« (…) à un personnage dont le nom est connu de toute la génération ayant vécu la guerre d'Algérie, Mme Lafarge (…) c'est elle qui a entreprit les contacts avec, entres autres, Lla ounissa, Lla Yamina, Lla zina, pour constituer un groupe qui commença avec les « ichewiqen ».*[5] *« Ainsi*

[1] Mahfoufi. M, *Chants kabyles de la guerre d'indépendance : Algérie 1954-1962, Séguier, Paris,* 2002, P. 20.
[2] Mahfoufi. M, *op. cit,* p. 13-14.
[3] Yahya. DJ, *Chanson kabyle en France et mémoire de l'émigration,* 1930-1974, p. 331.
[4] Kherdouci. H, *La chanteuse kabyle : voix texte itinéraire, Tizi ouzou, Akili,* 2001, p. 28.
[5] Www.*depechedekabylie.com, Article : coup de projecteur sur l'histoire de la radio algérienne. Nabila Guemghar.*

donc, s'intégraient dans le groupe, dans « tarbaɛt n lxalat » des femmes que : Cherifa, Ldjida l'aînée (Lǧida tameqqrant), Djamila, Ḥnifa, Farida CHOUCHOU et d'autres femmes … celles-ci chantaient leur misère, leur vie d'orphelines, de divorcées ou de femme bannies de leurs villages ainsi que leurs besoins économiques. ».[1]

Les vibrations de la radio kabyle qui ont été ouvertes dans les années 1940, grâce à Cheikh Nordine, qui a parlé en 1939 de la misère sexuelle dans *« A yelli-s tmurt » « ô fille de mon pays »*, ont rendu célèbre beaucoup de chanteuses telle que la diva de la chanson Kabyle *(Nouara)* qui a chanté l'amour, la femme, l'individu et la nostalgie du pays. Elle a commencé dans la radio vers les années 1960. De nos jours la radio continue à faire découvrir beaucoup de talents surtout des chanteurs et chanteuses qui, après deviennent célèbres avec leur grande maîtrise des techniques du chant. En effet, Cheikh Nordine a apporté un nouvel orchestre et des mélodies fidèles au cachet villageois kabyle et une richesse variée de ses rimes.

Avec l'idée qui consiste sur la propagation de la chorale dans tout les lycées d'Algérie, la chanson kabyle a évolué, et a formé de jeunes talents, mais aussi, a aidé les femmes à sortir de la prison que la société leur a imposé : *«l'idée de Cherif consiste à encourager la création de chorales dans d'autres villes d'Algérie(…) la chanson algérienne et kabyle en particulier (comme expression mineure) a pu intégrer les lycéens et l'université. On peut dire que ce travail humble, de fond, a été important dans ce que l'on appelle plus tard le mouvement culturel.».*[2]

La démocratie, le combat pour l'identité et la culture kabyle, et la reconnaissance de la langue berbère bafouée et marginalisée par l'état, ont été la priorité de certains poètes-chanteurs comme Ait Menguellet qui, derrière ses proverbes, craint pour le sort de la culture kabyle, « (…) *contraint de se dissimuler derrière un masque, contraint de se camoufler derrière cette image devenu seconde nature »*[3] . Il fait connaître au peuple kabyle, sa langue tout en s'inspirant de la mythologie ancienne, puisque le chant kabyle, grâce à lui, a renoué avec le fond traditionnel qu'a chanté avant, lui Slimane Azem sachant que *« (…) Slimane Azem semble être le premier chanteur kabyle à avoir initié l'émergence du discours politique dès le début des années 1950.».*[4]

[1] Kherdouci. H, *op. cit*, p. 34.
[2] Yacine. T, *Cherif Kheddam ou l'amour de l'art, Alpha,* 2008, p. 64.
[3] Yacine. T, *Ait menguellet chante, Bouchéne/Awal, Alger*, 1990, p. 19.
[4] Mahfoufi. F, *op. cit.* p. 41.

C'est avec la chanson engagée que les poètes ont accompagné la revendication identitaire qui débute vers les années 1970-1980, qui visent à l'affirmation et la structuration identitaire.

En 1980, une conférence de Mouloud Mammeri sur *« les poèmes kabyles anciens »* a été annulée, ce qui a suscité une grande polémique et la colère des kabyles qui sont par la suite, sortis dans les rues pour protester contre ce mépris. Les poètes engagées ont décidé de protester avec leurs propres moyens d'expression *« la chanson »* qui a consolidé le mouvement berbère.

La chanson kabyle *« ... à partir de 1973, entame une mutation et une internationalisation grâce à des artistes algériens qui voulaient prendre leur patrimoine en charge à travers leurs œuvres d'arts »* et cela, *« sous le climat de terreur et d'inquisition ayant frappé la Kabylie (1963-1966), chanter en kabyle relevait d'une gageur, et le seul fait de chanter dans cette langue était considéré comme un défi à l'ordre politique ».*[1]

« Dans l'Algérie des années 1990, alors que la violence et la terreur font reculer bien d'autres formes d'expression (notamment le cinéma et le théâtre), on assiste à un véritable renouveau de la chanson engagée qui va notamment servir d'exutoire aux ressentiments d'une population prise en étau entre terrorisme et répression. Le chanteur engagé semble alors retrouver le statut qu'avaient autrefois les « seigneurs des mots » de la tradition orale, virtuose du verbe, détenteurs de la mémoire commune, faiseurs d'opinion, passeurs de langue (s)et de culture (s). »[2].

Matoub Lounes, maître de la chanson engagée s'est inspiré des génies de la musique comme Slimane Azem et Cheikh El Hasnaoui : Ses textes constituent la véritable mémoire de la société kabyle et en plus *« le rebelle a introduit une infinité d'innovations en matière artistique et poétique ainsi, il a injecté dans sa poésie la notion de la désignation des noms des personnes et des lieux ainsi que de celle des événements(...) Matoub met l'art et la manière de narrer avec métaphore rimes tout ce que le système politique de l'époque avait classé dans les casiers de l'interdit.».*[3]

[1] Www.*lexpressiondz.com: la chanson kabyle ou la mémoire d'une société.*
[2] Https*://insaniyat.revues.org, identité et altérité dans la chanson kabyle engagée des années 1990 : Idir, Lounes Matoub et Ait Menguellet.*
[3] Khouas, A, *révolte et espoir dans la chanson kabyle contemporaine, Alger, mille feuilles,* 2009, p. 27.

I-1-5- Début du 21ème siècle :

La chanson, qui évoque de différentes thématiques, a repris ses forces dans les années 2000, y compris l' « identité », « taqbaylit », qui représente la langue et la culture des kabyles.

Plus tard la nouvelle chanson kabyle devient avec les jeunes chanteurs plus simple avec un style mélodico-rythmique renouvelé et destiné en principe à la fête mais aussi, se caractérise par : un texte mélangé entre deux langues, le kabyle et le français, et le non-stop que nous retrouvons dans les DJ et les disques commercialisés. Et la chanson kabyle a changé, est devenue simple, il y'a moins de création de la part des artistes-chanteurs, leurs expressions sont claires et ne visent généralement pas à guider le peuple comme autrefois.

Conclusion :

Nous avons remarqué depuis cet aperçu, que la chanson kabyle a connu sa plus grande évolution au 20ème siècle, c'est dans cette période que les grands événements sont nés, avec des artistes-chanteurs qui, malgré tout, restent la mémoire de la chanson kabyle.

Bien que le combat pour l'identité et la culture kabyle a été gagné avec succès, la *chanson kabyle : « (…) à partir de 1973, entame une mutation et une internationalisation grâce à des artistes algériens qui voulaient prendre leur patrimoine en charge à travers leurs œuvres d'art »*.[1] Les chanteurs dont nous avons parlé dans ce chapitre nous ont, malgré tout, laissé un patrimoine et un répertoire de chansons, riche et varié, en représentations symboliques qui va demeurer pour longtemps, l'essence de la société kabyle.

[1] Kherdouci, H, *op. cit,* p. 28.

Chapitre II : Le rôle de la chanson kabyle dans la société

Introduction :

La chanson kabyle est un moyen d'expression que les artistes prônent pour dégager leurs douleurs intérieurs et défendre leurs identité, *« Ce rôle assigné à la chanson kabyle est très fortement présent depuis le début des années 1970. Ces années comme nous le montrerons plus loin, constituent les années berceaux de la nouvelle chanson kabyle, qui est passé d'un registre thématique descriptif da la Kabylie, de ses villages, ses montagnes, ses femmes…à un registre revendicatif d'une reconnaissance officielle de l'identité et de la culture berbère à un niveau particulier et à une revendication démocratique à un niveau plus large. »* [1]

II-1-L'impact de la chanson kabyle sur la société :

La chanson kabyle, ne révèle pas uniquement le vécu de l'artiste, mais aussi, celui d'une société toute entière, puisque l'individu a été élevé par la vie sociale. *« Dans la société kabyle l'existence de l'individu n'a de sens qu'en fonction du groupe et des valeurs collectives qui fondent l'ordre social, il n'a pas d'existence indépendante »* [2]

Nous pouvons dire que la chanson c'est le témoin de l'histoire, elle traduit les besoins de la collectivité et de la société, puisqu'elle constitue un moyen important dans la communication, car elle réunit autour d'elle des personnes, des fans, des jeunes, des femmes, et même des vieux. A ce propos Ferhat Mhenni souligne *« la tradition orale de notre peuple a fait de la chanson un moyen de communication d'identification et d'affirmation privilégie. »*[3]

La chanson entretient une relation directe entre le chanteur, et son public ou la société en donnant naissance au dialogue *« elle est le miroir où se reflète la nature profonde d'un peuple (…) en Kabylie surtout, elle fait partie intégrante de la vie quotidienne des gens, ainsi, elle a donné naissance au dialogue et au dialogisme entre le chanteur, le peuple et la société toute entière. Depuis toujours, elle a chanté le mal des époques et des siècles différents. ».*[4] Et même la construction de la chanson kabyle et l'encouragement qu'elle reçoit de la part de la société ou du peuple permet de conserver le patrimoine culturel kabyle.

[1] Arezki. K, *op. cit*, p. 62.
[2] Kherdouci. H, *La chanteuse kabyle, la chanteuse kabyle, voix texte, itinéraire, Akili, Tizi-Ouzou*, 2001, p. 15.
[3] F. mhenni, *La chanson kabyle depuis dix ans. In : Revue tafsut Série spéciale, Tizi-Ouzou, décembre*, 1983, p. 65.
[4] Kherdouci. H, *op. cit*, p. 21-22.

En effet, la chanson kabyle, joue encore le rôle d'intermédiaire entre l'artiste le peuple, et la société. Elle véhicule et transmet depuis toujours les problèmes et les difficultés que rencontre le peuple. Nous pouvons la considérer comme un outil de combat contre toutes les formes d'injustices, sociale et politique, et revendique la liberté d'expression. Nous pouvons dire aussi que c'est un moyen efficace pour mobiliser la population autour de la revendication identitaire berbère.

II-2-La chanson kabyle ou la mémoire d'une société :

En plus de sa relation forte avec la société, la chanson kabyle aide dans la revendication des droits individuels, et participe dans l'évolution de l'imaginaire et supprime les idées holistes puisque : « *(...) elle enseigne en même temps sur la sensibilité- c'est en cela que la sensibilité est à la fois l'expression et le produit d'une culture* ».[1]

La chanson, ce n'est pas seulement un poème connu par l'utilisation de belles métaphores, mais une réalité et une vie vitale, en l'absence d'une littérature écrite et variée, la chanson a pris le relais « *la chanson kabyle, a depuis des décennies, acquis une dimension importante à telle enseigne que des artistes sont devenus de véritables repères dans la société. La chanson est à la société kabyle ce que le roman est aux sociétés où la tradition écrite est ancrée depuis des siècles. On parle de Slimane Azem comme le français évoquerait Molière et de Matoub Lounes comme un français se référait à Charles Baudelaire (...)* ».[2]

Nous pouvons citer quelques chanteurs qui ont donné un plus à la chanson kabyle, des chefs d'œuvres en matière de composition : El Hasnaoui, Slimane Azem et Matoub Lounes. La chanson kabyle des anciens artistes encourage un bon nombre de chanteurs et de chanteuses à s'inscrire dans la mouvance de la chanson contestataire de l'ordre imposé qui refuse de s'exprimer en berbère. La chanson kabyle est aussi un vrai phénomène révolutionnaire, elle permet de sensibiliser les masses populaires, et c'est une preuve permanente de l'existence d'un patrimoine culturel, elle a aidé dans l'évolution des mentalités, sachant que « *la société, est un corps qui change, qui se métamorphose ; c'est l'évolution des besoins, des efforts, des attitudes et mœurs des individus qui la composent.* ».[3]

[1] Magali. Morsi, *Les nords africains en France, Colloque « des étrangers qui font aussi la France »Cheam, Paris,* 1994, p. 93.
[2] *http:/www.lexpressiondz.com, Omar. Mohellebi /culture /74662-la-chanson-kabyle-ou-la mémoire-d'une-société. Html.*
[3] Kherdouci. H, *op, cit,* p. 16.

Le système de la chanson a changé *« et le système conceptuel d'antan n'est plus adapté. Dans le temps présent l'image commence à se démystifier, d'autres ressortissants s'intègrent dans la vie sociale et permettent l'éclosion de la chanson et l'apparition d'hommes et de femmes qui deviennent malgré tout des chanteurs et chanteuses. Même s'ils se positionnent toujours difficilement dans la société, leur œuvre se voit accordée beaucoup plus de rôles et de fonctions sociales. ».*[1]

Ainsi, même la femme kabyle a réussi à imposer son talent autant que la chanteuse dans la société, c'est ainsi qu'elle réussi à obtenir l'égalité entre la femme et l'homme qui chante.

Conclusion

Cette chanson kabyle, est considérée comme l'archive de la mémoire d'un groupe sociale, puisqu'elle joue le rôle conservateur de la tradition ancestrale. Des chanteurs comme Ait Menguellet, Ferhat Mhenni et Matoub Lounes ont contribués avec leurs œuvres au déclanchement de l'évènement du 20 avril 1980 et de ceux du 5 octobre 1989. *Ainsi, « au 20 avril 2001, la région de la Kabylie fut secouée par les événements tragiques du printemps noir, la chanson kabyle renoue avec l'engagement, elle repend une fois de plus le rôle de mobilisation autour de la cause berbère, elle vient rappeler après vingt ans des événements du printemps de 1980 que le combat pour la reconnaissance de la langue et de la culture berbère n'est pas fini et que le régime n'a pas changé plus, qu'il a doublé de férocité. »*[2].

Les artistes-chanteurs kabyles ont répondu aux exigences de la société et de la chanson pour hisser le répertoire musical au plus haut niveau.

[1] Kherdouci. H, *op, cit,* p.21.
[2] Mhenni. F, *chanson kabyle ou la respiration d'un peuple, Passerelle, n°35, Juillet,* 2008, p. 41.

Chapitre III : l'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle « étude d'un corpus mixte »

III-1-les thématiques traitées par les chanteurs kabyles :

Introduction :

Les chanteurs kabyles, ont abordé un certain nombre de thématiques dans leurs chansons. Certains textes construits, sont composés d'un nombre de termes, avec de différents sens et d'expressions symboliques, où se combine l'esthétique et l'émotionnel. Puisque, *«il semble que la pensée kabyle, telle qu'elle s'exprime à travers ses représentations, s'ordonne autour de grands ensembles d'oppositions structurales, perceptibles à travers les conceptions du monde, les mythes, comme la religion et toute la littérature (...) ».*[1]

L'imaginaire individuel et collectif de l'artiste se présente comme un développement actif, sachant qu'il joue un rôle important dans la composition des poèmes. En effet, pour entamer l'analyse et l'étude de l'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle, nous allons d'abord présenter les différentes thématiques, tout en citant leur lien avec la société, la culture et l'imaginaire collectif.

III-1-1- L'exil :

L'exil est un thème récurrent que l'on trouve sous plusieurs formes dans les textes des artistes kabyle. Cette thématique est abordée à partir d'un contexte représentatif et symbolique qui détermine les souffrances que celle-ci leur cause. Ainsi, l'exil représente un autre monde ; car ce genre artistique a un rôle important dans la transmission de la mémoire de l'émigration kabyle.

L'artiste rédige des poèmes, en portant des images qui existent déjà dans son imaginaire individuel et même dans l'imaginaire collectif, puisque l'appartenance à une communauté collective fabrique un imaginaire.

III-1-2-L'identité :

L'identité occupe une grande place dans la société kabyle. La chanson comme forme d'expression musicale, devient une arme de la revendication identitaire et culturelle. Ce combat est mené corps et âme par les chanteurs engagés kabyles.

[1]Lacoste-Dujardin. C, *op. cit,* p.328.

Ajoutant à cela, certains poèmes qui abordent la question de l'identité sont susceptibles de répondre aux souhaits et attentes du peuple. L'artiste explique et traduit ces sentiments dans un style métaphorique, dont le but est de résoudre le problème de l'annulation de son identité berbère par, une poésie combattante dans l'objectif de l'imposer dans sa propre société.

III-1-3-L'amour :

L'amour c'est l'une des thématiques les plus chantées dans le monde dans toutes les langues et dans tous les styles musicaux, et la plus brillante dans la chanson kabyle. C'est un sentiment d'attachement, qui relie deux personnes.

L'imaginaire c'est le moteur de tous les artistes, il décrit une situation rattachée au vécu personnel, et à la société, c'est en cela que l'amour qui reflète la beauté et la bonté, constitue une thématique riche en représentation symboliques et en métaphores.

III-1-4-La politique :

La chanson politique, c'est une chanson engagée c'est-à-dire, qui mène un combat idéologique, en ce qui concerne les affaires de l'état et son gouvernement. Certaines chansons abordent la chanson politique, entre celle que l'artiste conçoit comme difficile de rependre aux désirs et attentes du peuples et celle qu'il critique.

La thématique de la politique était toujours abordée par les chanteurs engagées dans la chanson kabyle, dans le but de défendre leurs identités, demander leurs droits et même de critiquer le gouvernement algérien. En effet, le chanteur engagé, a pour but, de guider les hommes et les masses populaires.

III-5-La séparation :

Les sentiments que provoque la séparation sont durs, elle est difficile à supporter, dans certains cas elle est voulue. En effet, les artistes libèrent des vagues émotions, puisque c'est des êtres fragilisés par la perte d'une présence rassurante. C'est une thématique qui peut toucher toute personne qui vit dans la collectivité.

III-1-6-La misère :

L'artiste est avant tout, un être humain qui est passé par beaucoup d'épreuves dans sa vie, il s'agit d'une personne qui a longtemps souffert d'une misère soit ; de la stérilité, de la maladie, de la pauvreté et de l'émigration.

En effet, la chanson qui évoque la misère, a pour objectif d'exprimer la peine selon le parcours de vie par l'artiste, avec des vers composés avec des expressions symboliques et touchantes pour traduire son état et son mode de vie.

III-1-7-La solitude :

C'est le fait de rester seul ou l'habitude de vivre isolé des autres, qui cause le vide et l'isolation.

L'artiste est toujours à la recherche du bonheur, et essaye de vivre heureux, afin de compléter ce vide et le manque qui hante sa vie. Mais *« Dans cette société fortement communautaire, la solitude est jugée anormale, insupportable et susceptible d'engendrer des comportements déviants. La carence familiale est considérée comme le pire des maux, le défaut d'insertion social et compris comme un risque de retour à la sauvagerie. La solitude peut même conduire au suicide, Elle ne peut être bien vécue que par des personnes d'exception, à vocation mystique, de saints ermites par exemple. »*[2]

L'artiste aborde cette thématique à travers des poèmes chantés à l'aide de son imaginaire

[2] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit,* p. 322.

III-2-Les représentations symboliques et imaginaires dans les chansons kabyles :

Introduction :

Nous nous intéressons aux différentes représentations imaginaires et symboliques dans la chanson kabyle, avec une analyse thématique qui traiterait les thèmes sociaux et généraux qui l'ont marqué ; (l'exil, l'identité et la culture, la politique, l'amour, la séparation, la solitude, la misère). Nous choisirons les chansons qui ont marqué l'évolution de l'imaginaire, ainsi, nous allons centrer le rapport entre l'artiste et son environnement et aux événements.

III -1-1-L'exil :

L'exil constitue une thématique remarquable, puisqu'il a été utilisée par les chanteurs kabyles des années 1930 jusqu'à aujourd'hui. C'est pour cela que nous allons tenter de montrer comment l'imaginaire lié à cette thématique, a évolué et vécu par les chanteurs kabyles.

L'émigration est accentuée par la souffrance de la séparation et de la nostalgie du pays ; elle entraîne en effet, la fréquentation des bars et des femmes et l'oubli de la chanson kabyle.

L'éloignement des hommes kabyles de leur pays, est d'une part un sacrifice et une obligation d'une autre part, d'autant, cette séparation les faisaient souffrir *« ce fut seulement alors que l'on parle de lghorba (l'exil) en pays étranger, et que s'exprima la nostalgie des chants d'exil, donnant lieu à toute une littérature sur ce thème(…) mais la nostalgie demeure encore vive chez une partie de ceux qui s'y sont exilés à l'âge adulte. »* [1].

Dans la chanson intitulée « **d aɣrib** » que Slimane Azem a chanté, plus précieusement le poème **n°1, annexes 1, page 91 :**

Lɣerba tejreḍ ul-iw

Ccah a rray-iw

Rwiɣ anadi n **tmura**

Le chanteur ici, décrit sa peine et son cœur brisé « **lɣerba tejreḍ ul-iw** », et blâme son choix et sa raison « **ccah di rray-iw** » et explique que l'exil était une erreur.

[1] Lacoste-Dujardin Camille, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, La découverte, Paris, 2005,* p. 137.

Dans ce poème le terme « **lɣerba** » est représenté comme la cause majeure de la tristesse du chanteur « Slimane Azem » qui a été exilé dès son jeune âge, loin de son pays natal. *« La charge symbolique de ce terme est et restera longtemps, une charge fortement émotionnelle, elle surdéterminera dans presque tous les textes les références nostalgiques vécues sur le mode de la fatalité(…) ».*[1]

En effet, «**ul** » (**le cœur**) est symbole de l'amour et de bonté, il peut être aussi symbole de la vie. Toute souffrance est liée au cœur humain, y compris celle de quitter son pays et vivre séparé de ses proches.

Le **« cœur »**, symbolise : *« (…) le centre de l'être, la source de l'intelligence intuitive avant de devenir celle du sentiment par son rythme il est le maître du temps. »* [2]

*« **Ṛṛay** »*, symbolise le mauvais choix. Ce concept est connu dans la société kabyle, l'artiste l'a utilisé pour exprimer l'erreur de l'exil. C'est un terme qui a été utilisé par la majorité des artistes kabyles des années 1950.

*« **Timura** » « **pays** », « (…) le terme timura acquiert une dimension idéologique par l'ajout de la particule n-medden (=des autres), qui renforce aussi l'idée de l'exclusion de soi chez l'autre (…) le concept « lɣerba » dans les images imprimeront au texte chanté connotations métaphoriques. ».*[3]

Ainsi pour Luc Benoist : *« La terre va nous révéler l'origine d'autres symboles empruntés aux matériaux utilisés pour la construction des édifices, la culture de la terre et la métallurgie.»*[4].

*A **ṣṣalḥin** n tmura*

Dawit-iyi leɛqel-iw

*Mmelt-iyi **iberdan** tura*

Erret-iyi ɣer tmurt-iw

Ad d-ẓureɣ lwaldin-iw

[1] Y. DJafri, *La chanson kabyle en France et mémoire de l'immigration,* 1930-1974, p. 21.
[2] Bensoit. L, Signes, symboles et mythes, Puf, Paris, 1975, p.62.
[3] Yahya. DJ, *op.cit*, p.20.
[4] *Benoist. L*, *op.cit*, P. 76.

*L*e symbole collectif est mieux activé que le symbole individuel, c'est pour cela que dans l'imaginaire collectif kabyle « **ṣṣalḥin**» symbolise les braves hommes qui sont au service des autres en cas de besoin, puisque : *« la Kabylie abonde en saints de plus ou moins grande renommée. La légende rapporte l'histoire de quatre grands saints fondateurs des principaux centres religieux, ou Zaouïa, de Kabylie (…) son sanctuaire est visité en pèlerinage, surtout par des femmes qui viennent lui demander de remédier à leurs problèmes (...) ».*[1]

« **Iberdan** », symbolise la bonne voix, « **abrid** » « **chemin** » aussi symbolise la destination et la destinée.

Un répertoire de mots qui appartiennent au champ lexical de «l'exil », comme dans le deuxième couplet du même poème : « aɣrib » qui symbolise le fait de ne pas être chez soi et d'être loin, et « **aberrani** » ou « **l'étranger** » a l'image de l'individu qui ne se sent pas chez lui et qui vit loin de sa famille, qui représente la solitude et la misère :

Lweḥc *u lemḥani*

D rebbi i iraden

« Lweḥc » est le synonyme de monstre, il symbolise dans l'imaginaire collectif des kabyles, le manque et la solitude.

Dans le 4ème couplet, l'artiste affirme qu'il a été émigré depuis qu'il était jeune :

Bdiɣ lemɛica n uɣrib

Seg asmi lliɣ d ameẓyan

Tura yebda-id ***ccib***

Si lweḥc u lketra n ***lemḥan***

Aqli mazal-iyi d aɣrib

Ǧǧiɣ leḥbab d imawlan.

Nous rencontrons souvent dans l'imaginaire collectif des kabyles, des symboliques diverses de « **ccib** » et des images audacieuses. « **Ccib** », est symbole de misère et

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p. 313

d'impuissance, ce terme peut évoquer la superficialité. Ici dans le poème, et dans l'imaginaire collectif de la société kabyle, c'est le symbole d'une souffrance qui a duré longtemps. Le chanteur a mal loin de sa famille et ses amis, les circonstances de la séparation lui ont coûté très chères « **aqli-iyi mazal-iyi d aɣrib** » et, « **ğğiɣ leḥbab d imawlan** ».

Dans le couplet **n°5**, il a encore exprimé sa souffrance et condamne sa raison et sa chance, et explique que sa jeunesse était perdue:

Semman-iyi medden lmenfi

Ur nɣiɣ ur ukireɣ

Ula d rray itlef-iyi

D timura n medden ixtareɣ

Zriɣ di zher i ten-tuɣeɣ

L'intensité de la souffrance de l'exil, est encore exprimée dans le 6ème couplet ;

***Lɣerba teḥkem** d ayen*

*I tt-ixedmen d **ṛṛay-iw***

Kif aseggas ɛamayen

*Di **lɣerba** i yezdeɣ wul-iw*

Lesnin ttemseḍfaren

Ur ukiɣ d yiman-iw

« Ṛṛay », est le symbolise dans l'imaginaire collectif dans la société kabyle *« (...), étant surtout apprécié par la communauté et la progéniture qui, elle relève directement de la famille. ».*[1]

« **Teḥkem** », Ce concept peut donc être lié à la condamnation que l'émigration a causé pour l'immigré qui vit depuis longtemps loin de son pays, c'est comme dans un sommeil profond il ne se rend pas compte de la difficulté de la situation « **ur ukiɣ d yiman-iw** ».

[1] Yahya. DJ, *op. cit,* p. 14.

Dans le couplet **n°07**, Slimane Azem inconscient de l'exil qui l'emporte, et le trompe, comme dans un rêve et comme s'il était ivre, mais se rend compte trop tard :

*Tewwi-i lɣerba am **nnum***

Ruḥeɣ di targit zzhiɣ

Am win isekren s ṛṛum

Ur zriɣ anida ddiɣ

Ketren akk fell-i lehmum

Armi cabeɣ i d-mmektiɣ

Dans la société kabyle ancienne et moderne, l'immigration est la préoccupation des jeunes. Dans leur imaginaire, sortir de la misère c'est aller s'exiler dans les pays étrangers, mais l'expérience de ceux qui ont connu l'exil la décrivent autrement.

« **Nnum** » « **Sommeil** » ; *« rend les humains vulnérables, aussi est-il le plus souvent interdit d'avoir une activité nocturne. Mais l'absence du sommeil constitue une supériorité (...) »*[1]
« **Nnum** », est aussi le symbole de l'inconscience. Cette métaphore qui exprime l'inconscience de l'artiste est présente dans ses vers :

Am win i sekren s ṛṛum

Ur zriɣ anida i ddiɣ

Dans la société kabyle, la vie de l'émigré est jugée comme une fatalité douloureuse. L'auteur exprime bien ce sentiment douloureux « **ketren felli lehmum** », il ne s'aperçoit pas jusqu'à ce que soit trop tard.

Dans un autre poème «**jaḥeɣ** », **n° 02, annexes 2, page 87,** Akli yaḥyaten chante dans un même contexte, les affres de l'exil. Dans cette chanson, l'artiste « *se plaint de sa situation d'amjaḥ **(l'exilé)**, et d'être blâmé par medden (les autres) qui lui causent mal et souffrance. ».*[2] Il a souffert des rigueurs de sa réalité :

*Jaḥaɣ bezzaf d **amezyan***

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p. 323.
[2] Idem, p. 22.

Ulac anwi ara i ḍebren fell-i

Di tmura ṛwiɣ lemḥan

*D a**gujil** mebla lwali*

« **Jaḥeɣ** », le terme renvoi à l'émigration, le symbolisme de ce terme : *« s'agit de l'exil qui n'est l'expression ni d'un choix ni d'une volonté délibérée comme c'est le cas dans jahagh. ».*[1]

« Ameẓyan », dans le verre **n°1** est le symbole de l'inconscience de la jeunesse, sans que personne ne conseille le chanteur **« ulac anwi ara iḍebren fell-i ».** Il vit dans la misère **« di tmura rwiɣ lemḥan »** ; dans ce vers le mot **« timura /pays»**, est le symbole d'exil dans l'imaginaire collectif kabyle, ou **« ilemẓi »** ; *« aura traversé maintes épreuves, qui auront démontré son aptitude attendus d'un homme (…) ».*[2]

« Agujil » symbolise dans l'imaginaire collectif, le manque et la solitude. Comme si son exil est eternel, ce terme revient toujours dans la chanson kabyle d'exil.

Les autres qui le blâment, le fait de ne pas se sentir chez soi à cause de cette haine, qui lui montre toujours qu'il est étranger. Le chanteur a employé le mot **« kerhen-iyi »** pour montrer à quel point qu'ils se sont étranger pourtant il n'a fait du mal à personne **« kerhen-iyi medden ir kelli »** et **« ulac i wumi xedmeɣ ccer »**.

« Lebḥer » signifie dans l'imaginaire collectif kabyle être loin ou venir de loin. Nous pouvons lier les deux concepts **« aberrani »** et **« lebḥer »** à l'éloignement et l'extériorité,

> **« Lebḥer »** la mer a une forte *symbolique « dans les conceptions kabyles, la mer est fréquemment représentée comme la limite entre le monde réel et le monde imaginaire. L'impossibilité de voir ce qui se trouve par-delà la mer donne au littoral le rôle d'une*

Kerhen-iyi medden arkelli

Ulac iwumi xedmeɣ ccer

Qqare-as d abeṛṛani

*Yusa-d akin i **lebḥer***

[1] Y Djafri, *op. cit*, p. 22.
[2] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p. 21.

Frontière entre la réalité connue de la nature terrestre et des confins mythiques, lointains, un monde peut-être habité et, en tout cas imaginaire. La mer paraît infranchissable et semble être le bord du monde connu. Aussi, on la représente comme ne pouvant être traversée que par magie, par exemple grâce à des oiseaux transporteurs, des gènes ou un cheval merveilleux qui marche sous l'eau, moyens surnaturels grâce au quels ou pourra affronter les dangers extraordinaires éventuels (...) la mer est aussi considérée comme un lieu de non-retour qui absorbe, « mange » dit-on, ce qu'on lui abandonne=maladies, maux divers, retour qui supportés par les effets personnels qu'on lui jette, ceintures ou fichus. Le motif de Moïse abandonné à la mer dans un coffre est connu en littérature kabyle, et la mer peut être aussi un lieu de suicide.».[1]

Ses poches l'ont déçus, en effet *« il est aisé de comprendre tous les regrets ainsi que le désespoir de l'émigré qui n'a pu rester fidèle à ses engagements ».* [2]

Je suis le fils unique de mon père, c'est pour cela qu'on m'a méprisé, c'est ce qui est exprimé dans le **3ème, 5ème** et ou **6ème** vers :

Nekk d awḥid i d-yeğğa baba

Win i d-yusan yeɛfes-iyi

Par-dessus le manque qu'il a vécu loin de ses amis et par-dessus la fracture que l'exil lui a provoqué, il souhaite quand même aller voir ses proches.

« Ṭṭir » un emprunt arabe qui désigne l'oiseau, en effet « les oiseaux, les ailes et le vole ont symbolisé les états supérieurs de l'être.».[3]

Dans l'imaginaire collectif kabyle **« ṭṭir »** est symbole de voyage et de déplacement, généralement il est exprimé dans les chansons kabyles d'exil pour souhaiter voler pour aller voir les proches qui sont loin, qu'il ne peut pas atteindre parce qu'il est condamné par les affres de l'exil.

« Irebbi » est le symbole de la proximité et même de la nostalgie. Ce mot est exprimé dans le vert **« ad asen-yeqqim deg irebbi ».**

Ad selmeɣ ɣef leḥbab-iw

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p. 241.
[2] *Idem*, p. 22.
[3] Benoist. L, *op.cit*, p. 47.

Widak ibeɛden fell-i

Ad rnuɣ ɣef lwaldin

Ɛzizen rebban-iyi

Anwa iqlen d ***ṭṭir***

Ad asen-yeqqim deg irebbi

Parmi la première génération des femmes qui ont chanté à la radio, Cherifa qui a chanté sa propre personne, le groupe et la société, et s'exprime en kabyle. Parmi ses textes **« aɣrib », n°3, annexes 1, page 94**

Ay aɣrib sɛu laɛqel

Nesla ijaḥ rray-ik

Lɣerba ur tettdum

Asmi ad hudden wuglan-ik

Cherifa rappelle son amant que l'exil lui sera sans commencement ni fin et lui demande d'être raisonnable :

Ay aɣrib sɛu laɛqel

Nesla ijaḥ rray-ik

Il sera trop tard, lorsqu'il grandira, il s'apercevra lorsque ses dents tomberont et ça sera trop tard pour lui :

Lɣerba ur tettdum

Asmi ad hudden wuglan-ik

Il a laissé la femme souffrir seule, en s'endormant par terre, **« iḍes n lqaɛa », « ma d nekk rwiɣ lemḥani »,** les deux vers expliquent cette misère qu'elle endure dans le pays, et lui exilé et parti à Paris **« ma d netta iruḥ ɣer pari ».**

Encore, dans le 3ème couplet du même poème, la chanteuse évoque la misère et la souffrance dont elle a sombrée, elle évoque le sommeil sur des briques qui désigne la situation

désolante dont il l'a laissée, et sachant que lui, il s'amuse à Paris en comptant les mois pour espérer qu'un jour, il reviendra :

Yenɣa-i yiḍes n lyajur

Temẓi-iw truḥ di leɣrur

Ma d netta iruḥ ɣer lpari

Ma d nekk ḥettbeɣ lechur

C'est cette inconscience et cécité, qui ont poussé la femme à oublier ses racines, ses aïeux et son pays, surtout les parents qui l'ont élevé. Elle a utilisé ses termes qui reflètent son identité kabyle **« tamurt », « lejdud », « lwaldin »**. Le sommeil est encore évoqué :

Yenɣa-i yiḍes n ***wemnar***

Am yiḍ am wass d aḥebber

Ma d netta iruḥ ɣer lpari

Temẓi-iw *truḥ d axessar*

Ṭeyyara d-yusan deg yiḍ

Awi-i ɣer wuṣbiɣ n tiṭ

Ma d kečč. Xuya truḥeḍ

I nekk ɣer menhu iyi teğğiḍ

Sa jeunesse partie en fumée, perdu dans les sombres pensées, mais lui se balade sur les rues de Paris. Désespérée, elle demande à l'avion arrivant la nuit de la conduire chez son amant aux beaux yeux colorées **« awi-i ɣer wuṣbiɣ n tiṭ »** peut être que c'est la meilleure solution pour elle. Mais lui chez qui l'a laissé **« i nekk ɣer menhu iyi-teğğiḍ ».**

L'exil est l'une thématique qui a débuté au 19^{éme} siècle. Et la chanson d'exil fait son apparition depuis 1920. Dans l'imaginaire collectif des kabyles de cette période, l'immigration était un moyen de subvenir aux besoins de la famille, mais ses conséquences sont dures, ce qui a poussé les artistes à chanter les affres de l'exil. Aujourd'hui malgré toutes ses conséquences, la plupart des jeunes veulent quitter le pays et l'assument.

III-2-2-Identité et culture :

L'identité et la culture kabyle sont revendiquées et défendues par de nombreux artistes poètes, puisque l'identité kabyle est mise à l' écart par l'état algérien. En effet, la région est une appartenance nationale, c'est le message qu'ils veulent passer à travers leurs textes. Ainsi l'importance de la langue qui appartient au patrimoine culturel et l'identité kabyle, a poussé les artistes comme Abbas Nait Rzin à l'introduire et à lui consacrer tout un texte pour sa reconnaissance à l'échelle nationale et peut être même dans le reste du monde. Dans la chanson **« Taqbaylit-iw »**, **n°4, annexes 1, page 97.** Il se pose la question **« où est ma langue » ; « Anida-t teqbaylit-iw »** pour montrer qu'elle est bafouée et oubliée de lui qui a tété les seins de sa mère.

« Taqbylit » c'est un parler berbère « *ce terme signifie la partie de la langue berbère-le kabyle dans sa forme parlée en Kabylie, il a aussi le sens de l'art d'être kabyle-la kabylité -un ensemble de qualités faites de droiture, courage, loyauté, hospitalité, dignité, bref une conduite conforme à l'honneur. Dans certains chants poétiques, on recommande à un homme de veiller à garder intacte sa taqbaylit».*[1] Comme ce mot peut signifier une femme kabyle dans l'imaginaire collectif de la société.

Dans ce poème **« idmaren »/ « Seins »** est une fonction maternelle importante, puisque les seins nourrissent l'enfant avec un lait purement naturel qui représentent des biens faits inestimables. Ce terme « Symbolise l'amour et la tendresse et symbolise aussi dans l'imaginaire collectif kabyle l'identité, *« cependant les seins sont encore plus célébrés et valorisés par leur fonction maternelle représentée comme essentiellement nourricière, par ce lait qui établit un lien indéfectible de filiation(…) ».*[2] En effet elle symbolise le lien et l'union, elles représentent aussi la richesse et la puissance, pour luc benoist : *« le lait du sein maternel, lui même est comparable à une coupe.».*[3]

« Lemri », le miroir dans l'imaginaire collectif kabyle, reflète sa propre image et son identité. Le sentiment de frustration est exprimé dans les vers :

*Muqleɣ deg **lemri** iman-iw*

Mačči d nek i d-mlaleɣ

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p. 334.
[2] *Idem*, p. 317.
[3] Lacoste-Dujardin. C, op. cit, p. 62.

Puisque le visage et le corps reflètent l'identité, et que lui (le chanteur) ne voit pas son visage dans le miroir, donc cela signifie que son identité a disparue.

Anida tella ***teqbaylit-iw***

Anida-t akka wayen ***ṭṭḍeɣ***

Deg ***yidmaren*** *n tyemmat-iw*

Ɣef baba dayen helkeɣ

Muqleɣ deg ***lemri*** *iman-iw*

Mačči d nekk i d-mlaleɣ

Il a appris sa langue lui-même sans être à l'école, sans que personne ne la lui apprenne, ceci est exprimé dans le **1er** et le **2ème** vers du poème ;

Nekk d taqbaylit-iw i ɣriɣ

Ulac wid-iyi-tt-isseɣren

« Aṭas i qqimeɣ d yemɣren » ; même s'il n'a pas appris sa langue à l'école, il l'a appris par les vieux. En effet le symbolisme du terme **« vieux ou amaɣar »** dans la société kabyle est, l'expérience et le savoir **« tamusni ».**

« Tamusni » ou **« amusnaw »** : **« celui qui sait » ;** *«savant, détenteur de savoirs et de science traditionnels oraux, conjugués avec une grande sagesse=la tamusni différente des savoirs scripturaires. L'amusnaw reconnu par l'opinion publique, bénéficie d'une excellente réputation, il a une autorité morale et intellectuelle, et est une sorte d'idéal humain. ».*[1]

Nekk d taqbaylit-iw iɣriɣ

Ulac wid iyi-tt-yesseɣren

Ttwaqneɣ deg yiles-iw ma nniɣ

Aṭas i qqimeɣ d yemɣaren

Yettleqqim-iyi lɛehd fkiɣ

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p. 36.

Meyzeɣ di leḥseb ufiɣ

***Ɛuẓẓgen** akk wid yeqqnen*

« Iḍen » ou pluriels **« iḍan »**, qui signifie **« chien »** est le symbole de l'ennemi dans l'imaginaire collectif kabyle. Pour Luc Benoist: *« on pourrait s'étonner que les chiens et les chevaux étaient associés à la vie posthume des humains, si l'on ne songeait que ces animaux en devenant psychopompes, continuaient leur fonction de compagnons fidèle des défunts.».*[1]

Dans ce couplet :

Leḥbab akk am nekk ɛni

*Mkul wa anwa **itri** yezdeɣ*

*Nettu akk **adrar**-nni*

Yuɣal mačči d ayla-nneɣ

Lɣiḍa d ṭṭbel nettɣenni

D abendayer i yewwin iseɣ

Nesqarbub am zik-nni

Sureg-d ad ččen imeẓẓaɣ

« Itri », le terme est ambivalent**,** en effet *« le symbolisme de l'étoile et celui de la lumière : éclat, beauté, puissance.».*[2]

Il s'exprime avec la mémoire collective pour dénoncer la marginalisation qui a été exercé sur sa langue, et sa culture **« Taqbaylit-iw »** et pour livrer ses peines et sensibiliser la mémoire collective. Dans le ciel, elle illumine la terre, c'est comme une star emportés par l'harmonie du chant, pour le chanteur, les kabyles ont oublié ce qui est plus précieux, leur **« identité »** connue, en effet : *« les étoiles continuent d'ailleurs de jouir d'un certain prestige si l'on en croit la faveur populaire qui entoure nos modernes star.».*[3]

[1] Benoist. L, *op.cit*, p. 86.
[2] Haddadou. M-A, *op.cit*, p.140.
[3] Benoist. L, *op.cit, p. 68.*

« Adrar » dans l'imaginaire collectif kabyle il symbolise l'identité, pour Luc Benoist *« la montagne symbolisé à la fois le centre et l'axe de l'univers. »*.[1]

Pour ce chanteur **« adrar »** qui représente l'identité n'est plus la propriété des kabyles **« yuɣal mačči d ayla-nneɣ »**.

Pour l'artiste, on chante seulement pour le plaisir, sans se rendre compte qu'on oublie notre langue et culture, par contre il faut que les autres nous entendent et que notre message leur parvient. Dans le vert **« sureg-d ad ččen imeẓẓaɣ »**, le verbe **« ečč »** ou **« manger »**, dans l'imaginaire collectif kabyle est polysémique; puisqu'il désigne à la fois le vol et le mépris. La culture et l'identité ont une valeur importante dans la société kabyle, ce qui est exprimée dans ce couplet :

Taqbaylit-iw tesɛa azal

Ddunit-nneɣ akk tebna iyi-s

Mačči d lfayda deg awal

Yeshel ad tt-yesxertem **yiles**

Xas ɛeddan leqrun acḥal

Mazal-itt deg **udrar**-ines

Tixer i lqum-agi imeryal

Inid tidet anef ad yeṭṭes

« Iles » dans l'imaginaire collectif des kabyles, symbolise la bonté et la noblesse, et la méchanceté et le mal. C'est un terme fortement lié à la communication et à la médisance.

Tout comme chez l'homme kabyle, la femme aussi a défendu en chantant son identité occultée des kabyles, par le vécu populaire. Massa Bucafa, comme pour ses chansons qu'elle prône pour défendre ses origines et ses racines, elle a chanté la culture kabyle dans sa chanson intitulée « **Idles** » « **La culture** » **n°4, .annexes 1, page105,** ou elle a dit :

Afus yettaru

Tira n uberrani

[1] Benoist. L, *op. cit,* p. 58.

Imi iḥekku

A yen ur nelli

Agdud iteddu

Anida d yefruri

Le peuple kabyle oubli ses racines et ses origines, en écrivant, l'écriture de l'étranger. Même les écoles, les administrations et les lieux publics utilisent la langue arabe et le français mais pas la langue kabyle. Étant elle aussi kabyle, elle parle avec un « nous » de la même collectivité pour réveiller les consciences, par ce qu'il est temps qu'on montre notre identité comme les autres peuples.

Dacu i-ixussen tura

D imdanen am wiyaḍ

Nesɛa iẓuran

ɣur-sen i nenteḍ

Ayen i aɣ-yehwan

Nezmar ad tnaweḍ

Depuis toujours, la culture kabyle était orale si personne ne fait rien, elle disparaitra « **ɣer lmut i iteddu** », c'est pour cette raison que Massa Bouchafa demande au peuple de sauver ce qui reste du patrimoine de la culture kabyle « **Idles** », symbole de la culture.

Comme si nous nous sommes endormis, nous avons oublié notre culture que la chanteuse affirme être comme toutes les autres.

ɣurneɣ idles

Necva timura

Nerwa iḍes

La chanteuse se demande, si notre langue demeure encore telle qu'elle est, sans qu'elle ne soit pourrie :

Acemma ur t-nura

Deg ***uẓekka*** *iles*

Wissen ma yella ur yerki ara

« **Aẓekka** », représente la mort, et peut représenter encore la discrétion, à ce propos, Haddadou Mohand Akli dit *: « elle représente un secret, une vérité dissimulée que l'on cherche à dévoiler »*[1]

Ainsi, pour Luc Benoit : *« la tombe est un lien consacré dont le symbolisme se rattache à celui de la montagne, du cairn, du tumulus avant de se transporter à sont tour dans la caverne, lieu de la sépulture, mais aussi de la nuisance.les sémites y enterraient leurs morts et l'on peut voir encore à Hébron la grotte ou furent enterrés Abraham et Sarah.»*[2].

« **Tombe** » symbolise le repos et le silence, il peut représenter la mort.

L'importance d'un avenir pour la culture kabyle est exprimée dans le dernier couplet ou, Massa Bouchafa emploi le célèbre proverbe kabyle « **agdud mebla timad** » « **yif-it yir lmal** » pour rappeler le peuple kabyle, de l'ignorance que sa langue peut risquer.

Agdud mebla timad

Yif-it yir lmal

Aḍar am ubujad

Acemma ur at-yeswi

Ad yemmet ur iseɛɛu azal

Ayen ara t-ifaten

ur yettɛawad ad d-ilal

Etant un chanteur engagé, Slimane Azem chante pour défendre ses racines et son identité, ses chansons confirment cet engagement politique pour l'aider à s'affirmer. C'est dans le même contexte que la chanson intitulé « **Lejdud** » où il a parlé sur son identité kabyle, que Slimane Azem s'est exprimé dans le **poème n° 5, annexes 1, 107 :**

[1] Haddadou. M-A, *op.cit,* p.187.
[2] Benoist. L, *op. cit,* P. 85.

***Laṣel** illan d mmi-s lḥer*

Yekreh lmenker

Am akkem llan-is lejdud-is

S kra n win anida akken ara d-yehḍer

Lbatel ad iser

Xas ad yefk tamgarṭ is

« **Laṣel** » a une relation directe avec la société et la culture kabyle en effet « le discours sur l'origine, utilisé massivement dans la politique, confère aux communautés et aux groupes sociaux, leurs place et leurs statuts sociaux politique, d'inferieurs ou de supérieurs d'ennemis ou d'allies. Le mot « **Laṣel** »est aussi un emprunt orale, il signifie « **origine »** et « **racine** » c'est la base des kabyles en effet *« les racines signifient aussi, en Kabylie, les attaches familiales, l'ont dit qu'il n'existe pas d'arbre sans racines ni de personne sans parents ».*[1]

« **Lejdud** » symbolise dans l'imaginaire collectif kabyle une composante de l'identité berbère lié aux valeurs et traditions. C'est un mot chargé de symboles, synonyme de sagesse et de fierté

« **Lmenker** » c'est un mot qui a été tiré de la mythologie arabe, il existe dans le coran, il désigne le mal, ici, Slimane Azem, décrit l'homme kabyle, qui est dépourvu de tout ce qui peut nuire et faire mal, il le compare à ses ancêtres « **lejdud** ». Là où il est, l'homme kabyle, n'accepte pas l'injustice même s'il sacrifie sa vie « **xas ad yefk tamgart**-is ».

« **Justice** », sachant que : *« en Kabylie, la justice, comme le droit traditionnel, est régie par deux instances la famille et le village. Cependant, dans les représentations justice, celle des sultans des villes, estimés par les kabyles extrêmement sévère. ».* [2]

Pour Jean-paul Nunzi : *« Slimane Azem (...) il n'a jamais renié ses racines au contraire, il les cultivait.».* [3]

Dans le deuxième couplet, il parle du courage et la bavure de ses ancêtres « **lejdud** » dans :

Lukan ad i yawin meqqar

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p.294.
[2] Idem, p. 201.
[3] http://*www.telerama.fr/music/slimane-azem-le-brasseur-berbere-de-moissac, 84686. Php.*

Tafat labud ad d-dher

Di lqaɛa ad yezhu lxelq-is

Lejdud *n zik amek llan*

Ṭef akken I aɣ-d-hkan

Sebren I lḥif sɛeddan

Qublen-t swayen yellan

S nnif *akked tfenṭazit*

«**Tafat** » « **lumière** », est « *la lumière est la manifestation visuelle du monde informel qui accompagne toutes les théophanies*. »[1], en effet, *« la lumière symbolise tout ce qui est joyeux, facile, reconnu, au contraire de tout ce qui est sombre, fâcheux, mauvais.».*[2]

Dans l'imaginaire collectif kabyle « **tafat** » symbolise la liberté et l'autonomie. Ici Slimane Azem exprime la nécessité de retrouver la liberté « **tafat labud ad d-dher** ».

Nos ancêtres ont combattus et sacrifié leurs vie pour que les autres s'amusent dans une terre libre : « **di lqaɛa ad yezhu lxelq-is** ». Avec tous les moyens qui existent, nos ancêtres ont résisté à toutes les formes de souffrances et de pénuries. **« sebren i lhif s3eddan »**

Le symbolisme du mot « **nnif** » « **honneur** » est très fort puisque Camille Lacoste-Dujardin dira : *« (...) l'honneur c'est encore taqbaylit, le code de l'honneur kabyle, «la kabylité », en jeux 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 liés à l'identité et à tout le système de valeurs. Tqbaylit, 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.».* [3]

Dans le **3ème** couplet, Slimane Azem explique les caractéristiques des aïeux kabyles, et leurs qualités ; l'honnêteté et la droiture « **ur ttqezziben ur xedɛen** » :

[1] Benoist. L, op. cit, p. 57.
[2] *Lacoste-Dujardin .C, op. cit,* p. 219.
[3] Idem, p. 177.

Wakila wid-nni kfan

Ma yella mazal llan

Tura ad isbeḥ qlilit

Lɛahd ma d it-fkan

Ur ḥwağen inagan

Fiḥel leɛqad yettarun

Ur ttqezziben ur xedɛen

Ur znuzun s imelyan

Nos ancêtres kabyles en parlant de leurs principes « **ad rẓen wala ad knun** » ils acceptent la souffrance et les sacrifices que de renoncer à leurs droits et à leur identité pour montrer leur courage et dignité.

L'artiste a ainsi, comparé les ancêtres kabyles au lion, en effet, « **izem** » « **lion** » symbolise le courage et la bravoure : *« au lion on reconnait de grandes qualités, comme le courage : tissas g izem « le courage du lion » est une image très souvent employée en poésie comme attribut d'un homme valeureux. On compare aussi souvent un homme au lion pour sa noblesse, sa vaillance au combat, sa maitrise de soi, sa puissance, sa force et son aptitude a mettre l'ordre dans le monde sauvage »* [1]

L'artiste a comparé ces rois berbère au lion, puis a montré leur esprit de combat qui symbolise le mieux la résistance du peuple kabyle contre toute forme d'oppression, puisque, *« (...) des héros berbères qui animent de multiples et célèbres révoltes contre les fréquentes invasions, dans lesquelles ils s'illustrent tout particulier d'abord contre cathage, tel SYPHAX, puis contre les Romains comme JUGURTHA,TAKFARINAS ou Frimus.»* [2]

« Ad rẓen wala ad knun » cette expression explique que nos ancêtre et nos guerriers acceptent la souffrance lorsqu'il s'agit de briser et bousculer les tabous violente et les jougs de l'injustice.

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p.215.
[2] Lacoste-Dujardin.C**,** *Géographie culturelle et géopolitique en kabylie la révolte de la jeunesse kabyle pour une Algérie démocratique. Revue Hérodote, la découverte, paris* 2001, P58.

Pour l'artiste, les vrais rois et souverains berbères sont Massinissa et Djugurtha « **Digelliden iseḫḫan** ».

Dans l'imaginaire collectif kabyle, ce terme « **iseḫḫa** » veut dire, la bonne santé physique ou morale, en effet, *la santé « symbolise la force et la droiture et surtout l'honnêteté. Et désigne la bonne santé de l'être physique ou morale. ».* [1]

Ad rẓen wala ad knun

Mi gullen jmaɛ liman

Limer n wid nni iceffun

S kra n lğens d-yusan

Qublen-t am ***yizmawen***

Massinissa akked yugurten

Digelliden iseḫḫan

Dans le **5ème** couplet du même couplet :

Asmi llan di ddewla-nsen

Mayella inekker-iten zzman

Mazal ğğan-d ***iẓuran***

D iqqimen si ***lĝerra****-nsen*

Ayen akka ...id-wessan

Akked wayen s ɛeddan am ***target***

« Target » «**braise** » symbolise dans la société kabyle la noirceur et, en effet : *« symbolisant la stérilité du feu, les braises « **tirgin** » peuvent représenter l'anti-nourriture.»*[2].

Nos ancêtres étaient connus avec leur sagesse surtout dans la quête identitaire et la bonne conduite. Notre génération doit se souvenir d'eux. Slimane Azem chanteur engagé, il

[1] Lacoste-Dujardin. C, *Géographie culturelle et géopolitique en Kabylie la révolte de la jeunesse kabyle pour une algérie démocratique, revue Hérédote, La Découverte, Paris, 2001*, P.58.
[2] Lacoste-Dujardin .C, *op.cit*, p. 78.

maudit les traitres qui n'ont pas suivi leurs traces et leurs conseil, et qui ont trahit leurs pays, à ce propos, il a chanté pour dénoncer le système et pouvoir algérien.

Tous les sacrifices sont partis en fumée, en effet l'expression « **inekker-iten zman** » reflète le pouvoir algérien qui a oublié nos ancêtres et qui sont du côté des ennemis à qui il n'a pas rendu hommage puisque cela symbolise dans l'imaginaire collectif kabyle ce qui a été trahis et déloyauté.

Pour l'artiste, même si les ancêtres berbères meurent, ils ont laissés des racines vivantes. «**Iẓuran** » « **racine** », ce mot est employé dans ce poème, explique qu'il existe encore, malgré tout, les hommes qui continueront à lutter contre l'iniquité et les abus du pouvoir d'aujourd'hui.

« **Lĝerra** » traces symbolise dans l'imaginaire collectif kabyle la manifestation des mêmes qualités ou les mêmes défauts et suivre la même carrière de ses ancêtres.

« **Target** » « **feu** » *symbolise dans la société kabyle ce qui disparait sans retour. Pour Haddadou ; « le feu mauvais présage, non seulement par ce qu'il consomme tout ce qu'il touche, mais aussi par ce qu'il a été adoré par l'homme en dehors de dieu.».*[1]

Les kabyles sont une famille unie, et cela grâce aux ancêtres qui leur ont légué cette qualité comme héritage, c'est ce que l'artiste affirme dans ce 5ème couplet :

Ma d lwert i aɣ-d-ğğan
Tagmat akked imawlan

Yiwen uẓar yiwet n tjaddit

Tineqlin akked izemran

Mazal bedden d inagan

Alama tefna ddunit

L'égalité entre les kabyles exprimée dans les vers « **tagmat akked imawlan**» et « **yiwen uzar yiwet n tjaddit** ».

« **Aẓar** » symbolise liens sociales, l'indice qui prouve qu'il y a des rapports qui existent et qui unissent les kabyles.

[1] Haddadou. M-A, *op. cit*, p.141.

« **Tajaddit** » symbolise l'identité et surtout leurs traditions et coutumes qui sont communes entre les kabyles.

La Kabylie ayant une terre fertile, riche en figuiers et oliviers, laisse preuve pour les générations qui viennent que la Kabylie se caractérise par ses fruits comestibles et que lorsque l'on parle d'elle, on se donne l'image de ses arbres :

Yiwen uzar yiwet n tjaddit

***Tineqlin** akked izemran*

«**Tineqlin**» « **Figues »** a le symbolisme qui est liée à la résistance et à la survie de l'homme kabyle : *« c'est un figuier qui, en littérature kabyle est l'arbre de la vie, celui qui héros plante avant son départ en voyage, et dont l'état de santé donnera une indication sur la sienne propre : s'il jaunit il faut aller à son secourt.».*[1]

Ces deux mots qui caractérisent la société kabyle et la Kabylie en générale ont un lien « **Azemmur** » puisque « *avec le figuier, l'olivier est la plus grandes richesse arboricole de la kabylie.la production annuelle d'huile d'olive, est une nécessité vitale pour tous »*[2]

Ma d leqbayel n tura

Akka i asen-d-tegra

Msawan d igujilen

Ferqen akk ɣef tmura

Mkul yiwen anide yerra

Ǧǧan akk tamurt-nsen

Pour Haddadou le figuier est : *« symbole de la fécondité et de la progéniture nombreuse. Mais le figuier desséché annonce la stérilité, la pauvreté et la maladie »*[3]

« **L'olivier** » : *« symbole de la paix, de force et de pureté. »*[1] .Le sort des kabyles d'aujourd'hui a changé, ils sont devenus orphelins et devisé, ils ont abandonnés leurs région sans que personne ne fasse des soucis pour elle, nous le retrouvons dans ce poème :

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op. cit*, p.149.
[2] *Idem, p. 271.*
[3] Haddadou. M-A, *op.cit,* p.143.

Ma d leqbayel n tura

Akka i asen d-tegra

Msawan d ***igujilen***

Ferqen akk ɣef tmura

Kul yiwen anide yerra

Ǧǧan akk tamurt-nsen

«**Igujilen**» ou orphelin symbolise la solitude et l'isolement dans l'imaginaire collectif kabyle.

« **Agujil** » « **Orphelin** » et symbole de tout ce qui peut constituer la misère et les malheurs, l'abondance, la solitude. A ce propos Camille Lacost Dujardin a dit : *« aussi, les orphelins ont-ils toujours pitié, et les malheurs comme la pauvreté sont souvent leur lot.ils sont employés comme garçons de ferme, bergers, toujours voués à des tâches subalternes. Les orphelins sont le plus souvent destinés à un triste mariage .Tandis que les orphelins fils de veuve sont redouté comme piètres époux, soupçonnés d'avoir été trop gâtés par leur mère et d'en demeurer trop proches. ».*[2]

Wissen ur neẓri ara

Ma akka I asen-yura

Neɣ d nutni I yextaren

Newwin lḥif *terra tmara*

Imi ur nemsefham ara

Kulci yettas-d seg-neɣ

C'est un choix ou une chance, on a l'habitude de rester silencieux face à la souffrance. L'expression « **Newwin lḥif** » désigne dans la société kabyle l'obligation de rester silencieux sans réagir à l'injustice.

Nɛebbed lebɣed d zkara

[1]Idem, p. 68.
[2] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p.275.

*S **nnif** akked **lexsara***

*Nettemyasam **gar anaɣ***

Nteẓẓu** lhem di **lḥara

*La nettseqqi ɣer **berra***

Nessefraḥ deg yeɛdawen-nneɣ

Slimane Azem, parle au nom de la mémoire collective pour dénoncer les erreurs et qu'ils sont les fautifs par ce qu'on suit les traces des ennemis sans défendre notre identité étant préféré la haine, la violence et l'agressivité, et cela pour mieux exposer cette image de la haine. Ici le mot « **nnif** » symbolise la négativité et la rancune. Slimane Azem rend compte de cette défaillance sociale.

Dans l'imaginaire collectif kabyle le mot « **zzu** » « **semer** » symbolise la propagation et l'éparpillement.

Dans les trois derniers vers de l'extrait, dont l'artiste accuse les kabyles de naïveté et de traitrise :

Nteẓẓu lhem di lḥara

La nettseqqi ɣer berra

Nessefraḥ deg yeɛdawen.

Il représente la population comme étant au service des ennemis « **la nettseqqi ɣer berra** » on les rend heureux « **nessefraḥ deg yeɛdawen** »

Avec cette génération « **ilmeẓyen d-yekren tura** » l'artiste souhaite qu'elle comprend toutes les choses qui les concernes, dans les deux vers de l'extrait.

TtmenniɣY ad fehmen merra

Lumur akk i at-niwulmen

C'est grâce au respect, l'honneur et le dynamisme;

Ilmeẓyen d-yekren tura

Tmenniɣ ad fehmen merra

Lumur akk I at-niwulmen

Lefhama nnif d ccṭara

Ma rnan-as akk lekraya

Ur asen-yezmir yiwen

A la fin il implore dieu à mettre fin aux problèmes de tout le monde ;

Neḍleb Rebbi taggara

Ad ak-mgazin marra

Ad yekfu lhem gar-asen

Puisque *« jeddi est aussi le grand-père, l'aïeule ascendance patrilinéaire, soit d'homme en homme, à l'exclusion des femmes. En remontant dans le temps, de fils en père à partir de cette troisième génération, commencent les ancêtres, ou agnats, ascendant d'amghar (le maitre de maisonnée). L'amghar (grand ou vieux) exerce l'autorité réelle, qu'il détient en principe, de lejdud et que ceux à renforcer les ancêtres sont l'objet de grand respect, ascendant de tout le grand lignage masculin issu d'eux. »*[1]

III-2-3-L'amour

L'amour est, et demeure jusqu'à aujourd'hui, une thématique très fortement utilisée, puisqu'elle existe dans beaucoup de chansons, même si autrefois, les valeurs sociales ne permettent pas aux artistes, surtout les femmes, de s'exprimer sur ce sentiment d'attachement et d'affection personnel.

Le chanteur kabyle prône la chanson pour exprimer au public son âme à la fois, chargée et sensible. Surtout l'amour qui est beau mais parfois, il cause le mal.

Zohra défend son amour, en extériorisant ses émotions avec de belles images qu'elle donne de son amant, Zohra exprime sa langue attente dit dans le poème **« ajeğğig n tayri-w », n°7, annexes 1, page 116 :**

Acḥal rğiɣ lesnin d lechur

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit*, p. 36.

War zwiğeɣ ar ass-agi

Qqaren-as medden tbur

Neɣ si tid-ak ur neswi

Fell-ak ay iṭij n nnur

Ɛemdeɣ ad iyi-fat kulci

Malgré sa longue attente, qui a duré des mois et des années **« acḥal rğiɣ lesnin d lechur »**, elle demeure célibataire et sombre dans le désespoir **« war zwiğeɣ ar ass-agi »**. Le bannissement des gens est allé jusqu'à la traiter de femme impure :

Qqaren-as medden tbur

Neɣ si tid-ak ur neswi

Elle s'adresse à lui, dans **« fell-ak a yiṭij n nnur »** pour lui montrer qu'elle tient à lui, qu'elle accepte d'être maudite par « **medden** », « **ɛemdeɣ ad iyi-fat kulci ».**

« Iṭij » « **soleil** », c'est un terme qui revient souvent dans ce genre littéraire. Il symbolise la beauté et la clarté, il peut être source de connaissance et de la joie. Selon Luc Benoist *« perçant les muées de ses rayons le représentant éminent de la spiritualité céleste et le soleil qui manifeste le cœur brûlant au centre et pénétrant regard au zénith.».*[1]

Dans l'imaginaire collectif des kabyles, pour désigner la bonté et la beauté de quelqu'un**,** ils l'appellent **« iṭij »** et **« nnur »** qui reflète la lumière « **tafat** », en effet, *« la lumière symbolise tout ce qui est joyeux, facile, reconnu, au contraire de tout ce qui est sombre, fâcheux, mauvais*. ».[2] **« Iṭij »** représente aussi une symbolique très puissante dans le groupe berbère, puisque c'est le *« symbole de vie, de puissance et d'exubérance, il est source de vie, de chaleur te de lumière. Mais c'est aussi une force de mal puisqu'il assèche les eaux et détruit les récoltes, c'est donc un symbole ambivalent. ».* [3]

Dans le **2ème** couplet du même poème, Zohra a exprimé son amour imaginaire pour se mettre à la place de toutes ses femmes qui souffrent loin de leurs amants. L'artiste défend

[1] Benoist. L, *op.cit*, p.48.
[2] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit, p. 219.*
[3] Haddadou. Mohand-Akli, *Guide de la culture berbère, Talantikit, Béjaia,* 2015, p. 160.

l'amour qu'une femme éprouve à un homme **« ḥemleɣ-k ɛzizeḍ fell-i »**, pour elle, les gens parlent par jalousie **« wid yusmen nnan-d iri-k »**, et le mieux pour une femme c'est de ne pas prendre en compte les avis des autres **« aya ɣur-i ḥed ma yif-ik »**.

Ici encore, dans ce **3ème** couplet elle se plaint des gens qui n'ont pas cessé de salir, non seulement sa réputation, mais aussi, celle de son amant :

Fell-i d fell-ak hedren medden

Rran-iyi deg imi n ***yiḍan***

Ma yella kra gar-asen

Ad sluɣen aman yeṣfan

« Iḍan » « **chiens** » symbole, de la colère et la férocité. Dans l'imaginaire collectif des kabyles, le chien désigne la méchanceté et l'ennemi et même les personnes trop bavardes.

« Aman » « **eau** » possède une symbolique très forte dans la société kabyle, elle est liée à la vie puisque, *«avec le feu, l'eau est un élément primordial, indispensable à la vie des hommes(…) ainsi en est-il en littérature, de cette précieuse eau de vie appelée « eau d'entrechoquement des montagnes », que le héros doit aller quêter, au péril de sa propre vie. Souvent ambivalente, selon sa forme : courante ou dormante, l'eau est toujours, comme le feu, ambigüe, indispensable à la fécondité ; utile et même indispensable, elle peut être aussi dangereuse. Courante, elle peut être, en Kabylie, sauvage, violente, peut être assez masculine (…) les eaux dormantes, tentantes mais inquiétantes, seraient plutôt féminines ; ce sont celles de tamda (…) ».*[1]L'artiste s'est donné l'image de l'eau pure, que les gens vont salir, avec leurs potins « **ad sluɣen aman yesfan** ».

C'est dans le même contexte que le 4ème couplet de ce poème, que Zohra montre qu'elle ne tient pas en compte, la négativité des gens et les mauvaises langues :

War ttḥessiseɣ i lehḍur

Mi zriɣ abrid-iw yeṣfa

War iyi-tettceqqi lhedra n ***leɛrur***

Ayen hedren deg-sen yella

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op. cit*, p.124.

« Abrid » symbolise la destination et le parcours. Zohra défend la femme, en se donnant l'image d'elle qui assume et prend confiance en elle car elle sait que sa destination est bonne et droite **« mi zriɣ abrid-iw yeṣfa ».**

Pour Zohra, les gens attribuent à la personne bonne leurs défauts à eux, les erreurs qu'ils ont :

War iyi-tettceqqi lhedra n leɛrur

Ayen hedren deg-sen yella

Dans la société kabyle, il existe des préjugés à propos des femmes qui ont conduit à une discrimination de celles-ci. C'est ce qui a incité Zohra à défendre la femme, puisqu'elle ne parle pas de sa personne, mais c'est le porte-parole de la société.

*Ay **ajeğğig** n tayri-w*

Ɣer ɣur-i ḥed ma yif-ik

« Ajeğğig » « **fleur** » symbolise l'élégance, l'amour et la gaieté. La chanteuse a donné l'image d'une fleur à l'amant imaginaire, pour désigner la beauté. Et prend aussi sa défense :

Zohra se plaint contre les gens, et rappelle que chacun doit s'occuper de ses propres affaires et non de celle d'autrui :

Lukan i ten-yehdi Rebbi

Mkul yiwen ad iẓer iman-is

*Ɣas meqqar tɛedda **temẓi***

I ččan medden aksum-is

«Temẓi » c'est un terme qui revient souvent dans la chanson kabyle, et aussi dans l'imaginaire collectif de la société kabyle. Comme nous l'avons déjà cité, elle symbolise le dynamisme et la vitalité.

Cette expression **« i ččan medden aksum-is »,** désigne dans la société kabyle, la médisance et la médiocrité.

L'amour, c'est ce sentiment d'affection et d'attirance sentimentale. L'homme kabyle peut aussi avoir une affection mutuelle qui le relie à une femme. A ce propos, Mkhlouf dans

les années 2000, a exprimé ce sentiment dans sa chanson intitulée **« Ala kem i sɛiɣ »** ; **« Il n'y a que toi que j'ai »**, dans le poème **n°8, annexes 1, page 130 :**

Bɣiɣ-kem uniquement pour moi

Saramaɣ-kem, ayen txuṣṣeḍ, je suis là

Bɣiɣ-kem uniquement pour moi

Tawerdt *umalu, kem fell-am tezga* ***tili***

Tenɣiḍ-iyi, c'est trop, ul-iw ɣur-m iyettili

Cette expression qui regroupe deux langues, le kabyle et le français, exprime l'amour de l'artiste **« bɣiɣ-kem uniquement pour moi »**, la preuve, il lui déclare qu'il est à sa disposition en cas de besoin **« sarameɣ-kem, ayen txuṣṣeḍ, je suis là »**.

« **Tawerdt** » symbolise à la fois la beauté et la paix, l'amour et la fidélité. « **tili** » est symbole à la fois de la fraîcheur, de la tranquillité et de la paix. Cette métaphore qui relie ces deux termes « **tawerdt** » et « **tili** » décrit la beauté intérieure et extérieure de la femme.

Le chanteur est emporté par la souffrance et le chagrin, et pense trop à son amante « **tenɣiḍ-iyi, c'est trop, ul-iw ɣur-m i yettili ».**

Dans ce **2ème** couplet, le chanteur fait part de son sentiment d'abandon, et même des sentiments qu'il éprouve pour sa bien-aimée, ce qui fait qu'il n'est pas désespéré malgré qu'elle porte des sentiments pour quelqu'un d'autre. Puisque l'amour signifie le mal qu'il peut causer :

Ul-iw yiss-m kan i yettḥussu

Txelqeḍ-iyi-d aɣilif

Ad tawiḍ ***ddaɛwessu****, truḥeḍ teğğiḍ-iyi*

Bɣiɣ-kem, uniquement pour moi

Sarmaɣ-kem, ayen txusseḍ, je suis là

Walaɣ-kem di ***leɛwacer*** *fell-am terkeb-iyi tawla*

Ferḥeɣ nniɣ-as ad nemẓar, urğiɣ ur d-ruḥeḍ

Kkaweɣ tefkiḍ-iyi lhedra, anda yella wasif yeqqur

« **daɛwessu** » « **malédiction** » est un mot très usité dans la société kabyle, sa symbolique est très forte puisque *« les malédictions provoquées par des personnes affectées par les mauvaises conduites d'une autre à leur égards, prétendant attendre l'offenseur dans ce qui peut lui être le plus sensible. Aussi en appelle-t-on essentiellement tantôt à Dieu, tantôt à la filiation pour un homme. Par exemple « que Dieu trahisse ! » ou « que tu demeures dans descendance ! » ou les deux réunis: « que Dieu maudisse tes ancêtre ! » ces malédictions sont proférées par des humains, mais celle qui sont censées être adressées à des êtres sauvages font appelle au surnaturel magique, de façon plus adaptée à commise(…) »*[1]

« **Laɛwacer** » « **occasion** » ce mot veut dire fêtes dans la société kabyle. Pour Camille Lacoste-Dujardin, *« les occasions de fête sont assez nombreuses en Kabylie, qu'elles soient saisonnières, religieuses ou familiales. Jusqu'à il y a peu de temps, elles étaient les seules distractions possibles. Aussi étaient-elles autant d'aubaines et l'on ne manquait pas de les célébrer toutes. ».*[2]

Dans le dernier couplet du poème, le chanteur espère que son amante devienne tendre et décrit son état d'âme **« ncallah ad d-iḥnin tasa-m », « a weltma , j'ai mal au cœur »**et rappelle sans cesse, qu'il tient qu'à elle et l'a veut pour lui seul, et qu'il ne pense qu'à elle et l'a voit dans son imaginaire comme s'il vit dans les rêves **« fell-am kan i ttxemmimeɣ je vis dans les rêves »** .

La gravité de cet amour qui le tourmente est exprimée dans ce couplet **« d kem kan iɛecqaɣ terwiḍ-iyi c'est grave »**

L'espoir fait vivre, c'est comme le cas du chanteur, qui vit avec l'espoir de l'amour qui sert de remède à son cœur qui souffre **« s usirem-im kan i ɛaceɣ kseɣ i wul leɛtab ».**

Il s'adresse à elle, dans l'espoir qu'elle accepte son amour, et cela avec de belles images métaphoriques **« ini-iyi-d ih am-iliɣ d ameddaḥ »**. Il s'adresse à elle, parce qu'il n'ya qu'elle qui le comprendrait. Elle sera donc sa confidente, pour espérer solutionner son chagrin d'amour.

Ncallah a ad tiḥnin tasa-m aweltma, j'ai mal au cœur

[1] *Lacoste-Dujardin. C, op.cit,* p. 225.
[2] Idem, p. 144.

D kem kan i ɛecqaɣ terwiḍ-iyi, c'est grave

S usirem-im i ɛaceɣ kkseɣ akk i wul leɛtab

Ini-d ih qebleɣ ad am iliɣ d ameddaḥ

L'amour qui reproduit l'âme, est une thématique qui a évolué dans la société kabyle, de nouveaux concepts apparaissent et l'imaginaire kabyle de la société et la culture évoluent dans ce genre littéraire, une nouvelle tendance musicale kabyle naît, mais la langue est utilisée simple, elle n'est pas très riches en métaphores, comme dans les années 2000, la chanson de Makhlouf « bɣiɣ-kem uniquement pour moi ». Comparant à celle des années 1980 « Zohra» **« ajeğğig n tayri-w** ».

Nous constatons que la thématique de l'amour est utilisée par la plus grande majorité des anciens et nouveaux artistes-chanteurs kabyles.

III-2-4- La politique

Aux yeux de la société kabyle, rien n'est plus important que la question de la dignité et de la reconnaissance identitaire. Ainsi, le combat politique mené par les chanteurs kabyles, est apparu d'abord avec les maux infligés à la Kabylie, par le colonisateur français depuis 1830 puisque *« les chants de résistance (à l'occupation française) apparaissent »*.[1] Et puis par la suite, le régime algérien depuis 1962. En effet, les artistes kabyles se défendent avec un moyen d'expression puissant ; la chanson politique qui constitue un genre littéraire important, qui dénonce une idée ou un acte d'un système politique oppressif. C'est le cas de Matoub Lounes, chanteur engagé, qui reproche au président et au pouvoir algérien d'avoir bridé la liberté d'expression, dans son poème intitulé **« Monsieur le président », n°7, annexes 1, page 138,** ou il s'adresse dans une lettre ouvert au président.

Dans le 1er couplet du poème, Matoub maudit le jour de sa naissance **« asmi d-luleɣ d ass amcum»**, puisque depuis, il n'a eu que des problèmes et de tournements **« deg fus i d-kemseɣ lehmum »** pour qu'il ne les lâche pas **« akken ur iyi-tixiren ara »**, ceci, évoque la misère dans laquelle le chanteur vit :

Asmi d-luleɣ d ass amcum

Deg ufus id-kemseɣ lehmum

[1] *M. Mhanna, Chants kabyles de la guerre d'indépendance : Algérie 1954-1962, Séguier, Paris, 2002, p.25*

Akken ur iyi-tixren ara

Lukan ul-iw d ageṭṭum

Ad egreɣ d axel n lkanun

Akken ur as-ttḥessiseɣ ara

Imi s ṣṣura-w i ɣum

Labud ad as-d jabeɣ nnum

Imi ur iyi-sgan ara

Si son cœur était une barre **« lukan ul-iw d ageṭṭum »** ; Matoub Louness le jetterait au braisier **« ad tḍegreɣ daxel lkanun »** pour éviter ses plaintes et ses souffrances **«akken ur as-ttḥessiseɣ ara ».** Matoub exprime une souffrance atroce, il a mal au cœur, qu'il préfère bruler, si c'était possible afin de ne pas sentir cette douleur offensante.

Dans le 2ème couplet, Matoub s'adresse au pouvoir algérien, et l'accuse de l'avoir trahi et dérobé sa jeunesse **«tkelxem-iyi di temẓi-w »,** ce pouvoir exerce sa politique oppressive à l'encontre des jeunes kabyles, comme dans l'événement du 20 avril 1980 qui a aidé la chanson politique et engagée dans son évolution. En effet : *« les années 80 et le printemps berbère, tafsut imazighen, ont scellé sa présence, lui ont donné toute raison d'être en faisant l'instrument incontournable de la défense de la culture et de l'identité berbère.»*.[2]

Tkelxem-iyi di temẓi-w

Xellṣaɣ ayen ur d-uɣeɣ

Tekksem-iyi imawlan-iw

Temḥam ayen akk ssarmeɣ

Lmeḥna tenǧer iɣes-iw

Uqbel ad d-ters lmut-iw

Ayen akk yejmeɛ wul-iw

[2] *Cherbi. M. et Khouas. A, op.cit, p. 52.*

S yiles-iw ad tin-ḍummeɣ

« lmeḥna tenǧer iɣes-iw » c'est une expression qui montre la souffrance extrême que vit le chanteur. Elle peut signifier aussi l'affaiblissement. Il préfère dire les choses qui l'étouffent avant que la mort l'emporte.

« **Iɣes** » « **Os »**, a une forte symbolique dans l'imaginaire collectif kabyle. Il symbolise à la fois, la solidité et la force, et la structure. C'est pourquoi l'os est un objet de culte.

Matoub Lounes, s'est donné l'image d'un prisonnier qui, derrière les barreaux, se sent séquestré, et privé de tout, y compris la famille. En effet, la prison est le symbole de tout ce qui est, contraint, fait perdre la liberté comme la prison d'un pouvoir oppressif et d'un président qui ne tient pas ses promesses.

Limer zmireɣ ad d-snesreɣ

Di lɛid ad nbeddeɣ ɣur-wen

Ad n-aseɣ ad aken-ɣafreɣ

A yimawlan ɛzizen

Di tafat mi ara nbeddeɣ

Ɣas temcaktem ur wehmeɣ

Mačči d udem si ruḥeɣ

Ad d-tmlilent wallen-nwen

« limer zmireɣ ad d-sensreɣ », cette expression montre qu'il est emprisonné, puisque s'il pouvait, il s'évaderait pour aller vers sa famille le jour de « **l'aïd** ». Ce dernier est lié à la religion et au vécu culturel des kabyles sachant que : *« les fêtes religieuses étaient très ponctuellement célèbres. Ce sont les quatre fêtes musulmanes : Mouloud, achoura et les deux aïds, et parfois une autre qessam.».*[1]

L'artiste donne une image de lui, qui a changé, et qui au départ n'était pas comme ça. Les yeux se croiseront et ils reconnaîtront cette misère dont il vit, et cette douleur qui le range, à cause d'un président qui ne tient pas ses promesses. En effet le président algérien

[1] Lacoste-Dujardin. *C, op.cit*, p.144.

est « *un président élu sans élection est une nomination par les forces supérieures dans l'espace des intrus, doit se soumettre à ces dernières, obéir aux ordres et camoufler les traces et les indices. Un président élu sans projet politique est une attribution de contrat de travail de gré à gré sur le compte du peuple et de la patrie. Sans projet politique, le président s'agite dans l'improvisation, le bricolage et le protocole*.».[2]

C'est dans le même contexte d'une souffrance qui a changé son apparence, que Matoub cette fois-ci, exprime sa lourde peine qui pèse sur lui. Même sa famille « **mm-i** », « **tameṭṭut-iw** » peuvent ne pas le reconnaître.

Seg akken ur iyi-ttaɛqal

Mmi ad yerwel fell-i

Tameṭṭut-iw n leḥlal

Wissen kan ma ad d-temmekti

Ad asen-sxerbeɣ lecɣal

Ad asen-yeɛreq wawal

Tagara ad nemyaɛqal

Taddart ad d-teɛjel ɣur-i

L'artiste est allé jusqu'à menacer ce pouvoir à travers ses chansons, et de troubler leurs tâches quotidiennes **« ad asen-sxerbeɣ lecɣal »** puisque sa poésie insiste sur la politique, en protestant contre les abus, les tabous et contre toute forme d'injustice.

Dans le dernier couplet comme la révolte d'un prisonnier, il ne peut que s'imaginer un jour en liberté, qu'il qualifie de rêve qui ne dure certainement pas **« ayagi akk d asirem/targt-iw ur tḍul ara »**, ces deux vers montre une opposition dans le sens, l'espoir et le rêve.

Ayagi akk d asirem

Targit-iw ur tḍul ara

[2] http*://lematindz.net /news/12175-algérie-pouvoir-et-corruption.html*

Ibeddel-iyi zman isem

Yefka-i lḥerz n tlufa

Tawwurt n lḥebs fell-i tezzem

Fell-as tawriqt-iw tweccem

Tura testenyaḍ seggem

Ṭṭul leɛmer i temmerka

La vie l'a changé **« ibeddel-iyi zman isem »** contre l'amulette des malheurs **« yefka-i i lḥerz n tlufa »**. en effet, **« Lḥerz », « amulette** », un terme lié à la magie et à la sorcellerie. Mais, elle peut être bénéfique ou maléfique, à ce propos Camille Lacost Dujardin dira : *« il existe une magie maléfique destinée à provoquer des troubles (...) sorte de sortilèges destinée à nuire à une personnel. Cependant, la grande majorité des préparations magiques ont pour but la guériront d'un mal ou d'une déficience. »*.[1]

Dans l'imaginaire de l'artiste, « **lḥerz** » n'est pas bénéfique, mais apporte misère et malheur. Condamné, la porte de la geôle sur lui se referme, sur laquelle son sort s'inscrit **« tabburt n lḥebs fell-i tezzem »**.

« tawriqt » « feuille » dans l'imaginaire collectif kabyle, désigne le sort et le destin. Il peut symboliser la morte et annonce la fin de quelque chose. Matoub a lié le mot « **tawriqt** » à la porte de la prison « **tabburt n lḥebs** » pour exprimer la souffrance qui le condamnera pour toujours.

A la fin, dans les deux derniers vers du même couplet, l'artiste s'adresse publiquement au président, qui doit se soumettre, tant qu'il a signé son mandat, et dit :

Tura testenyaḍ seggem

Ṭṭul leɛmer i temmerka

Par cette thématique, riche en représentations symboliques, nous concluons que la mentalité, individuelle et collective, a évolué, puisque beaucoup d'artistes-chanteurs ont exprimé leurs revendications au public, ainsi qu'à leurs adversaires « *car la politique est*

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit,* p.221.

spécifiquement affaire de légitimité, c'est-à-dire de croyances et de mémoires validées, en d'autres symboles. »[2]

Sachant que l'imaginaire politique et social dans la société s'est transformé, puisque dans leurs chansons, les artistes ont abordé le combat politique et protestataire, à ce propos, Salem Chaker dira sur les événements de 1988 : *« le combat aura été un ébranlement profond pour l'Algérie ; une secousse tragique qui a induit l'accélération brutale d'évolutions qui se dessinaient déjà en filigrane. ».*

III-1-5-La solitude :

La solitude a touché un grand nombre d'artistes kabyles. Parmi eux, Lounis Aït Menguellet qui a bien traité ce thème causé par le départ de son amoureuse, dans le poème **« Atin iɣaben » n°8, annexes 1, page 145:**

*A tin iɣaben am **yitri***
Yeɛreq anida yetteddu
Yeḥzen waggur** deg **igenni
*Yeḥzen win **teğğiḍ** yettru*
Asmi akken tɣabeḍ am yitri
Yeɛreq anida yetteddu
Yeḥzen win teğğiḍ yettru

« Itri » « **étoile** », étant un capteur de flux bénéfique, il symbolise la bonne santé, vitalité et énergie. Il peut aussi représenter le repère immuable.

L'artiste a employé les éléments vitaux ; « **itri** », « **aggur** » et « **igenni** » pour designer la beauté et la perfection qui n'existent plus après qu'elle soit parti **« a tin iɣaben am itri »**.

L'artiste imagine deux amoureux, l'homme qui s'adresse à son amante et l'a comparée à l'étoile, en le laissant chagriné et souffrant de solitude loin d'elle.

« **Aggur** » **« lune »** symbole de la beauté et de la fécondité ; *« le terme lune aggur en kabyle, est du genre masculin. Cependant, la lune par sa forme en disque et sa luminosité, est considérée comme de côté de l'humide et de la fécondité. (...) la lune a suscité l'admiration, aussi crie-t-on, parfois, le nom de la lune « aggur, aggur », lors de la naissance d'un garçon et sa présentation à l'entourage. Aggur masculin en kabyle signifie aussi un « mois » de l'année. ».*[3] La lune peut représenter l'illumination et la féminité.

[2] Ali-Yahya A, *La crise berbère de 1949, portrait de deux* militants : Ouali.
[3] Lacoste-Dujardin. C. *op. cit,* p. 219.

« Igenni » « **ciel** » avec sa grenadeur, il symbolise a la fois l'infini et l'éternel, et l'alliance et la sérénité. Dans l'imaginaire collectif des kabyles, pour désigner Dieu, on dit « **igenni** ». En effet, *« même chez les peuples dits civilisés, le ciel a été représenté par exemple par l'ombrelle d'or qui protège Bouddha par le parasol des souverains orientaux, par la colombe du saint esprit couvre le monde de ses ailes déployées en dôme par le dais qui reste seul dressé au-dessus du nouveau pape après son élection au conclave.»*[1]

Ils ont voilé sa face avec « **aɛjar** », symbolise dans ce poème, le noir et l'obscurité. Dans cette thématique les concepts liés au corps humain sont de nouveau réapparus, « **udem** », « **allen** », « **aḍar** » expriment ce qui ne se voit pas, masqué et dissimulé comme nous le constatons dans ce poème. C'est le corps humain qui est valorisé :

Rran aɛjar ɣef **udem**-is
Am **aggur** ɣef usigna
Tawla *yesseryayen* ***allen****-is*
Yegra-d later-is di lḥara
Allen-iw ddan-t d uḍar-is
ẓriɣ dayen truḥ tura
Maɛac ad sleɣ i ṣṣut-is
Win ad as-islen yella

« **Tawla** » symbole de chaleur, de peur et des mouvements vifs. La fièvre brûle les yeux de l'amoureuse. Les yeux représentent ce qui est le plus cher dans le corps humain, sans eux, il ne pourra pas exister, mais hélas, ils sont partis avec son amante qui est partis éternellement. Désespéré, Ait Menguellet est persuadé qu'il n'entendra plus jamais sa voix, mais c'est un autre qui le fera davantage.

Il pose ses questions à cette fenêtre par laquelle il voit celle qu'il aime, en lui disant **« a win t-yeldin »** qui va l'ouvrir ? Et lui réponds, on vient de me fermer **« tura iyi-ɣelqen »** et personne ne va la voir **« ur tesɛiḍ win ara d-iwalin » :**

Steqsaɣ ***ṭṭaq****-nsen*

Nniɣ-as ***a win ad t-yeldin***

Terra-id ɣelqen

Ur tesɛiḍ win ara d-iwalin

[1] Benoist. L, *op.cit*, p. 46.

« Ṭṭaq » « **fenêtre** » pour Haddadou Mohand Akli, ce terme est ambivalent, *« si la fenêtre est ouverte de jour, c'est un bon signe, car elle laisse pénétrer l'air, la lumière et la chaleur, symboles d'évaluation, de connaissance et de pureté. Mais elle est ouverte la nuit, c'est un mauvais signe, car elle laissé échapper l'intimité de la maison et laisse pénétrer les démons. ».*[1]

Cette fenêtre lui répond encore, et lui dit que sa glace est devenue crasseuse, ***« d uɣebbar ad t-yalin »*** puisqu'elle ne s'ouvre plus.

Ad twaliḍ lemri-w yeḥzen

D uɣebbar ad t-yalin

D ayen i k-yuɣen i yuɣen

D nekk ad tt-id-yettmektin

Encore, l'artiste imagine demander cette fois à la porte **« Tawwurt ideg tettɛeddi »** par où sa bien-aimée passait, Qu'est ce qu'elle a vu ? « **ḍelbaɣ-as d acu twala** », elle lui répond qu'elle n'a plus de force « **tenna-k lğahd-iw yeɣli** », Qui joue le rôle de gardien ? :

Tawwurt ideg tettɛeddi

Ḍelbeɣ-as dacu twala

Tenna-k lğahd-iw yeɣli

Anwa iɣef ad ɛassaɛ tura

Cette porte qu'il a questionné lui répond encore dans le dernier couplet du même poème, en lui disant : celui qui veut passer « **win yebɣan ad iɛeddi** » je suis ouverte « **abrid i medden yella** », mais si vous désirez la voire « **win yebɣan ad iwali** », elle n'est plus là **« ur d-yegri d acu i nesɛa** »:

Win yebɣan ad iɛeddi

Abrid i medden yella

Win yebɣan ad iwali

[1] *Haddadou. M-A, op. cit, p.141*

Ur d-yegri d acu nesɛa

Le fait de vivre à l'écart des autres individus ou personnes surtout, l'artiste se sent isolé du reste du monde, ce qui laisse des traces dans l'esprit de tout un chacun. La solitude comme la misère et la séparation, elle provoque et cause et souffrance.

Ainsi, l'amour et la séparation pourraient être les causes de la solitude dans un couple. En effet, l'artiste kabyle, recherche un remède à ce phénomène qui touche la société, surtout chez les jeunes.

L'amour, l'isolement social et l'exil sont les principales causes de la solitude. La thématique de la solitude est riche en émotions et en représentations symboliques, qui ont aidé dans l'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle.

III-2-6- La séparation :

La séparation et la douleur qui l'accompagne a poussé les artistes kabyles à composer des chansons. Sachant que cette thématique a été tirée de la vie réelle de la société, des fois de l'expérience personnelle de l'artiste qui exprime à travers son imaginaire sa souffrance et sa peine.

Nous allons essayer de puiser les différentes représentations symboliques et imaginaires que contient des poèmes de cette thématique et surtout expliquer pourquoi et comment ce phénomène a été exposé par l'artiste et son avis vis-à-vis de celle-ci. Puisque la chanson kabyle : *« elle est ainsi la manifestation de l'esprit créateur de l'individu et de l'empreinte du temps sur la collectivité »*[1]

Parmi les artistes qui ont chanté sur la séparation, Yasmina dans le poème intitulé **« Iruh wayen hesbagh yinu** », **n°09, annexe 1, page 159**:

Iruḥ wayen ḥesbagh yinu

Ye3dem temẓi-inu

Yeğğa –i deg yir ḥala

Leḥsan I as-xedmaɣ yettu

Yesseḥḍer-d beṭṭu

[1] Yahya. DJ, *op. cit , 1930-1974*, p. 89.

Iẓri**-w yettazal d **tala

Ur iḥezzeb i taggara

La souffrance de la séparation, et de la vie bouleversée de l'artiste à cause de son amant qui l'a met dans une mauvaise situation **« Yeğğa –i deg yir ḥala »** parti sans prendre en considération le bien qu'elle lui a fait **« Leḥsan i as-xedmaɣ yettu »**. Il a condamné sa jeunesse et lui a fait perdre son temps **« Ya3dem temẓi-inu ».**

« Iẓri » « œil », symbole de la connaissance et d'observation, comme il peut exprimer la tristesse ou la joie.

« **Tala** », symbole de la régénérescence et de l'immortalité. Cette métaphore « **iẓri** » dont l'autre sens renvoie à la tristesse, est la preuve qu'elle a beaucoup pleurée et soufferte à cause de cette séparation, ses larmes sont représentées sous forme de fontaine « **tala** ».

Dans le **2ème** couplet, l'artiste n'arrive pas à comprendre pourquoi, ni comment ils se sont séparés puisque tant d'amour les a unis :

Anwi as-yennan ad nemfaraq
Seg lemḥiba i aɣ-d-yezdin
Lwerd-nni neẓẓa yeḥreq
Xerben-aɣ lumur d isin

«Lwerd» ou **«la rose »** est pour Haddadou Mohand Akli *« le don de la rose en rêve est un signe d'amour, il annonce le bonheur mais parfois aussi la souffrance et la peine, à cause des épines de la fleur qui symbolisent les difficultés de la vie. ».* [1]

La rose dans l'imaginaire collectif kabyle, est le symbolisme de l'amour et de la fidélité. La rose qui représente l'amour est sujet de différentes transformations **« lwerd nni neẓẓa yeḥrek »**. Cet amour est parti en fumée, en effet le « **feu** » symbolise en même temps la purification dans l'imaginaire collectif kabyle.

Dans le **3ème** couplet l'amour est représenté sous forme d'un arbre qu'elle a planté :

Ḍebɛeɣ lemḥiba-w fell-ak
*Ẓẓiɣ-tt d **ṭejra** temɣi*
Iferrawen-is d lhedra-k
*Fell-i tarran **tili***
Lfakya-s tecba ṣṣifa-k
Ma ččiɣ deg-s fad yekkes-iyi

[1] Haddadou. M-A, *op. cit*, p. 180.

Ma d kečč tebniḍ-tt ɣef ***uzekka****-k*

Taggara tbedleḍ-iyi

L'arbre est lié à la société et à la vie, il est d'une très grande importance chez les kabyles, puisque sa richesse est inestimable qui améliore la qualité de vie. A ce propos Camille Lacoste-Dujardin dit : *« les arbres fruitiers jouent un rôle capital dans la vie des hommes comme dans leurs représentations. Sans les arbres, les kabyles n'auraient, certes, pas pu survivre.».*[1]

« **L'arbre** » est lié à « **l'ombre »**, puisque son rôle est de procurer l'ombre, qui, à son tour réduit la température ambiante

« **Tili** » « **Ombre** » symbolise dans l'imaginaire collectif, la quiétude et la tranquillité. Les feuilles d'un arbre « **iferrawen** » représentent la voix de son amant qui lui apporte « tili » donc tranquillité et l'assurance. Ainsi sa belle voix douce, lui procure la tendresse et l'amour, en plus de ses fruits qui sont indispensable dans la vie de tout un chacun, c'est l'allié de la santé et de la bonne forme du corps. Pour Haddadou Mohand Akli : *« Les fruits signifient dans les rêves, les bonnes choses de la vie.»*[2].

La symbolique des fruits est très forte. Ils symbolisent dans la société kabyle, le renouveau et la fécondité, en effet : *« les fruits frais considérés comme une nourriture de luxe, figurent cependant dans la littérature pour leur grande valeur symbolique.».* [3]

Dans le vers « **ma ččiɣ deg-s fad yekkes-iyi** » l'artiste montre l'importance qu'elle a donnée à son amant. Elle compare son amour à un arbre, sa voix et ses paroles à ses feuilles, sa beauté à ses fruits, toutes ces métaphores reflètent la beauté de la nature *: « en Kabylie, il semble bien que l'espace naturel, géographique ait toujours été conçu comme intimement dépendant des gens qui l'occupent et qui sont inscrits sur son sol : l'espace socialisé (...) la nature est presque toujours comprise et représentée comme hostile, pleine de forces sauvages que les hommes doivent vaincre pour pouvoir la dominer.».*[4]

Egoïste, cet amoureux à qui elle a fait une confiance aveugle, a abusé d'elle, et préfère la quitter.

« **Azekka** » est un concept très usité dans la société kabyle. Il représente, l'avenir et le future proche. Pour l'artiste, son amant qui l'a abandonné n'est qu'égoiste « **ma d kečč tebniḍ-tt ɣef uzekka-k** ».

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op. cit*, p. 39.
[2] Haddadou. M-A, *op. cit*, p. 144
[3] Lacoste-Dujardin. C, *op. cit*, p. 159.
[4] Idem, p.259.

Le sentiment d'attente confiante, et l'espoir que son amant lui revienne un jour, est mis en exergue dans cet extrait du même poème, qui montre qu'elle l'aime encore :

Ɣas akka teğğiḍ-iyi
Nekk mazal ssarameɣ
Tayri-k deg idammen-iw tezdeɣ
Ttraǧuɣ ad d-tezz-id ɣur-i
Ad iyi-tsemḥedh ad ak-semḥagh
Ad n3awed swadda I kulci
D tidet, ad tt-nerr gar-aneɣ

« **idammen** » « **sang** », sa symbolique est ambivalente, il est tantôt associé à la vie, tantôt associé à l'épouvante comme la mort et le sacrifice. Il est essentiel à la vie du corps. En effet, dans la culture kabyle « *le sang humain qui porte la vie unit la famille, constituée selon une filiation unique et patrilinéaire d'homme en homme à l'exclusion des femmes qui, si elles sont du même sang que leur père, ne le transmettent pas à leurs enfants, puisque c'est le sang de leur mari, qui, seul, est admis établir l'unique linéarité de la filiation. ».*[1]

La chanteuse a lié le concept « **sang** » à l'amour, puisqu'il circule dans les artères et les veines sous l'impulsion du cœur, **« tayri-k deg idammen-iw tezdeɣ »**, une expression métaphorique qui désigne l'amour fou, que Yasmina porte à son amant.

Dans le dernier couplet du même poème, Yasmina questionna son amant **« ayɣer mazal-ik ayɣer** », pour exprimer la trahison :

Ayɣer mazal-ik ayɣer?
Ul-ik yeqqur am uzru
Nekk ɣilaɣ ad iyi-teğğeḍ leqrar
Ad nkemmel ddunit s zzhu
Ziɣen tebɣiḍ-iyi i leqher
S allen-iw teddemd-d asafu
Mmekti-d weḥd-k ***steɣfer***
Ɣef lḥub tenɣiḍ wissen ma ad ak-ye3fu

« **Ul** » représente chez les kabyles, la sagesse, l'affection et la tendresse. Pour Luc Benoist : « *le cœur est en effet le centre de l'être, la source de l'intelligence intuitive avant de devenir celle du sentiment* » [2]

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op. cit*, p 314.
[2] Benoist. L, *op. cit*, p. 62.

« **Aẓru** » « **pierre** », représente la dureté du cœur et la basse solidité de l'édifice, c'est en cela que cette métaphore, « **ul** » cœur qui est dur comme la dureté de la pierre « **aẓru** ».

L'expression **« s allen-iw teddemḍ-d asafu »** exprime la trahison et la souffrance qui laisse une grande cicatrice aux yeux de l'artiste, puisque l'artiste a lié cette trahison à son amant, qui lui lance le tison, à ce qu'il ya de plus cher dans la vie de l'être humain (ses yeux).

« **Asafu** » « **flambeau ou tisan** » est lié à la famille dans la société kabyle, *« en permanence entretenus actifs au sein du foyer (kanun), au cœur de la maison, les tisons étaient symboliquement associés à sa plus précieuse intimité. Ils peuvent représenter les enfants mâles et les futurs garçons du foyer.»*[1]

« **Allen** » « **yeux** », reflète la façon dont nous voyons notre vie et notre relation avec celle-ci. Ils sont parmi les cinq sens, et ils sont essentiels dans la vie de chacun. Dans ce contexte Luc Benoist dira *« (...) œil organe de vision est également symbole de perception intellectuelle et Spirituelle.».* [2]

A la fin, elle le conseille de revoir les choses avant que ça soit trop tard :

Mmekti-d weḥd-k steɣfer

Ɣef **lḥub** tenɣiḍ wissen ma ad ak-ye3fu

« Lḥub », « **amour** » symbolise l'union, la bonté et la sensibilité. Malgré l'amour que son amant a délaissé, et la souffrance que celui-ci lui causé, Yasmina laisse tout au créateur et le conseille de se repentir avant que ça soit trop tard.

C'est dans le même sillage que la chanteuse kabyle Nouara évoque le thème de la séparation, dans le poème intitulé « **nemfaraq », n°10, annexes 1, page,154 :**

Nemfaraq ur nxemmem

Temẓi-nneɣ i aɣ-yeɣwan

Xas nendem uli nexdem

Anef ad ɛeddin wussan

La séparation qui est venue subitement, sans réfléchir, ni la vouloir **« nemfaraq ur nxemmem »**, est le résultat d'une jeunesse capricieuse et insouciante **« temẓi-nneɣ i aɣ-yeɣwan »**, les regrets ne serviront à rien **« xas nendem uli nexdem »**. Pour l'artiste, il est préférable de laisser passer le temps qui est le principal remède **« anef ad ɛeddin wussan »**

En effet, « **temẓi** », **« jeunesse »**, c'est une période importante chez l'homme, comme nous l'avons déjà cité, c'est le symbolisme de la fraîcheur, du dynamisme et de l'ambition.

[1] Lacoste-Dujardin. C, *op.cit,* p.338.
[2] Haddadou. M-A, *op. cit,* p.121.

L'artiste a lié ces deux termes « **nemfaraq** » et « **temẓi** », pour montrer que cette séparation était une erreur de jeunesse.

Dans le 2éme couplet du même poème, Nouara a manifesté le sentiment de souffrance et de peine en étant chacun loin de l'autre:

Am win iwumi truḥ lḥağa
Aṭas fell-ak d anadi
Nuɣal nennum yir liḥala
Mi kečč weḥd- k nekk weḥdi
Mi nwiɣ lğerḥ-iw yeḥla
Ayɣer i d-beddeḍ zdat-i

Cette attente « **aṭas fell-ak d anadi** », la compare à une perte d'une chose de valeur **« am win iwumi truh lḥağa** ». Sachant que, le mot « **truḥ** » qui signifie perdu, *« le symbolisme de la perte est ambivalent. S'il signifie généralement un malheur_la perte d'un objet annonçant celle d'un être_il peut signifier aussi la perte d'un souci.».* [1]

Habitués au malheur de la solitude **« nuɣal nennum yir liḥala »** puisque chacun de son côté **« mi kečč weḥd-k nekk weḥd-i »**. À chaque fois qu'elle croit être guérit de cette blessure « **mi nwiɣ lğerḥ-iw yeḥla** », il réapparaîtra, et la chanteuse le questionna « **ayɣer i d-beddeḍ zdat-i** ».

Dans ce **3ème** couplet, l'artiste affirme avoir perdu la chance de sa vie, mais après le temps elle a oublié et dit :

Zzher-iw i d-mlaleɣ iwwas
Iruḥ ibeddel tikli
Ttuɣ anadi fell-as
Iɛedda useggas fell-i
*Muqel s **udem** anida-tt **temẓi***
Zman I yexdem fell-ak
Tasusmi, yekkaw yeẓri

L'artiste a placé la face de l'être humain par les éléments qui prouvent la vieillesse et la fatigue. En effet « **udem** » « **la face** » *« elle symbolise la pensée et l'essence de l'être (...) »*[2] Les trois derniers vers, expriment la vieillesse et l'impuissance :

*Muqel s **udem** anida-tt temẓi*
Zman i yxddem fell-ak

[1] Haddadou. M-A, *op. cit, p.*174.
[2] Idem, 141.

Tasusmi yekkaw yeẓri

L'amour n'est plus comme avant, il s'abat et s'éteint petit à petit, c'est ce qui est mis en exergue dans ce couplet du même poème :

Seqsi ul-ik ma ad ak-d-yerr kra
Ur d-ttuɣal leḥmala-nni n zik-nni
Leḥmala-nneɣ ya ḥesra

Nouara, dans le dernier couplet, demande à son amant de revenir comme avant, et effacer le passé **« uɣal-d anemḥu i iɛeddan »,** en assumant chacun ses erreurs « **kul wa ad ifhem iman-is »** pour s'entraider aux difficultés de la vie **« ɣef ddunit ad nemɛawan »** en lui trouvant son bon sens **« akken ad as-naf ixef-is »** et à la maison, ils poseront les piliers et les fondations **« i wexxam as-nebnu lsas »** pour pouvoir vivre comme les autres **« ad nili am medden merra »** tout en veillant sur elle **« fell-as ilaq ad nɛas »** pour que la paix revienne

Uɣal-d ad nemḥu ayen iɛeddan
Kul wa ad ifhem iman-is
Ɣef ddunit ad nemɛawan
akken ad as-naf ixef-is
I uxxam ad as-nebnu lsas
Ad nili am madden merra
Fell-as ilaq-aɣ ad nɛas
Akken ad d-tuɣal lehna
Lehlak akk yesɛa ddwa-s

« **Ddunit** » « **monde/vie** », ce terme peut représenter les bonnes et les mauvaises choses que quelqu'un va endurer. Ainsi pour Camille Lacost Dujardin *« ddunit est le monde proprement dit, et aussi l'univers. Il est distinct de tamurt (le pays) des ancêtres, le pays connu. La représentation kabyle du monde, telle qu'elle est exprimée dans la littérature orale, oppose ce qui est sur la terre habitée par les hommes à ce qui est dessous, sans guère tenir compte de ce qui est au-dessus des deux : le ciel, la voie des airs, seulement traversée magiquement pour aller d'un point à l'autre du monde. ».*[1]

Ainsi le mot « **axxam** » **« maison »** est ambivalent, il peut signifier le mariage ou la famille. Il représente dans l'imaginaire collectif kabyle, l'essentiel d'une vie tranquille. A ce propos, Luc Benoist dira : *« comme la cité et le temple, toute maison est le centre du monde*

[1] *Lacoste-Dujardin. C, op.cit, p.247*

pour son habitant, un lieux de paix de réflexion, de sécurité associé à l'enfance, au feu du foyer, au giron maternel, qui éveille le souvenir ». [1]

« **axxam** » est lié à la société *« (...) l'axxam ou la maison kabyle et qui désigne à la fois l'édifice, la structure de l'habitat traditionnel kabyle mais aussi toute relation sociale susceptible de montrer l'organisation de la société kabyle, ses mouvements et surtout la relation d'intimité à l'intérieur d'un édifice (...) ».*[2]

« **lsas** » « **pillier** » c'est l'essentiel et fondement d'une maison. Chez les kabyles *« féminins en kabyle, on dit qu'ils figurent la femme soutenant l'homme qui, lui, abrite toute la famille. Le pilier est parfois appelé messâuda (celle qui porte chance), censée être une femme-génie.».*[3]

Les chanteuses, Nouara et Yasmina, ont toutes les deux vécues la misère de la séparation. Nouara parmi les chanteuses des années 1960, ses poèmes sont beaux, mélangés avec de belles mélodies qui donnent un plus à la voix féminine, avec un bon imaginaire. Elle chante pour briser les condamnations des lois sociétales, et cela, avec un imaginaire symbolique exprimé avec de belles métaphores, qui ont aidé dans l'évolution de la chanson kabyle, *« elle ne révèle pas uniquement une condition, un vécu de femme à travers des mots, des sens, mais offre en même temps le fondement réel de l'édifice culturel algérien ».* [4]

Cependant, nous pouvons parler du changement social, puisque *« la société, est un corps qui change, qui se métamorphose ; c'est l'évolution des besoins, des efforts, des attitudes et mœurs des individus qui la composent ».*[5]

Ainsi, dans le temps, les concepts changent et évoluent, aussi les mentalités, puisque de nombreux chanteurs on brisé les jougs de la société et ont changé les fausses images en donnant naissance à une évolution de l'imaginaire.

Cette thématique est riche en représentations imaginaires. Les chansons qui évoquent la séparation, traduisent l'identité du séparé. Sachant que c'est un phénomène qui revient souvent dans la société, ce genre littéraire a beaucoup évolué dans la société kabyle.

III-2-7- La misère

Cette thématique est liée à la vie sociale des kabyles. La misère de la guerre, de la pauvreté, de l'exil et la vie dans la peine et la souffrance, ont malgré tout formés des artistes

[1] *Benoist. L, op.cit, p.79*
[2] Kherdouci. H**,** *La chanteuse kabyle, La chanteuse Kabyle, voix texte itinéraire, Akili, Tizi-Ouzou,* 2001p.77.
[3] Lacoste-Dujardin. C**,** *op. cit*, p. 283.
[4] Kherdouci. H, *op. cit,* p. 15.
[5] Idem, p. 16.

doués en métaphore, pour eux la chance extériorise leur misère, Hakim Tidaf en fait parti dans le poème intitulé : **« aṭṭan-iw iḍul », n°10, annexes 1, page 163 :**

Aṭṭan-iw iḍul

Aṭṭan-iw iḍul ur yeḥli

Ul yeqbar di nhati

Yerɣa yezza lxaṭer-iw

Ula d zzehr-iw

Yeḥced zzher-iw ur yefti

Ur d-yefki ula diwzi

L'artiste est malade, mais de misère et de peine permanentes **« aṭṭan-iw iḍul »** qui ne guérissent pas **« aṭṭan-iw iḍul ur yeḥli». C**e chagrin provoque la solitude et le désespoir et rend aussi le cœur malade en lui coupant le souffle **« ul yeqber di nhati »**. Même la chance l'a trahi, et son cerveau est très malade « **yerɣa yezza lxaṭer-iw ».**

Dans les derniers vers, l'artiste affirme qu'il n'a pas de chance :

Yeḥced zzher-iw ur yefti

Ur d-yefki ula **d iwzi**

« **iwzi** » dans la société kabyle représente ce qui est ce qui est petit et infime.

Cette « **chance** » « **zzher** » qui aurait dû occuper sa jeunesse, qui représente dans la mémoire collective des kabyles la force et la vitalité. L'espoir est également retiré, comme une branche d'arbre retirée de ses fruits. **« taseṭṭa n usirem tezwi »,** sachant qu'on appelle **« taseṭṭa »** chez les kabyles, pour désigner une grande branche d'olivier qui déborde de ses fruits. En effet cette branche qui représente l'espoir n'est pas seulement vidée mais devenue sèche et insensible étant donné que la sécheresse est le symbolisme du désert et du vide. C'est pour cela que l'artiste a qualifié la charge de son cœur dans l'insupportable et l'impuissance **« ur tezmir ad tɛebbi »** et **« taɛekkumt n wul-iw » :**

Taseṭṭa n usirem tezwi

Teḥḍem teqqur dayenni

Ur tezmir ad tɛebbi

Taɛekkumt n wul-iw

C'est la raison de cette charge insupportable de son cœur qui pousse l'artiste à se vider a travers la chanson qu'il prône pour exprimer son mal et sa peine. Et demande qu'on laisse poétiser le mal qui hante son cœur pour traduire cette misère :

Ruḥ-at aneft-iyi

Ad sefruɣ

*Yečču*r *wul-iw*

Chez les kabyles, pour demander l'aide de Dieu, on lève les yeux et les mains vers le ciel. L'artiste a montré cela **« ɣur-k i nnwehhant wallen-iw ».** Et se questionna **« acu ara d-iniɣ ɣef tudert-iw »**, sur sa vie, qui est griffé par ses défauts que le temps lui a pénétré.

Son âge, parti d'une grande vitesse « **yeɣṣeb tikli leɛmer-iw »** sans qu'il ait profité de la beauté de sa jeunesse **« ccbaḥa nni n ṭemẓi-w »** et ne se voit pas sur son visage, c'est en effet, la preuve des problèmes qu'il a subis:

Yeɣṣeb tikli leɛmer-iw

Ccbaḥa nni n ṭemẓi-w

Ur d-ttban ɣef udem-iw

Ulin-tt iɣeblan

En outre, son amante, il la considère comme la première femme qu'il a connu dans sa vie **« d kem i d tamezwarut i sneɣ di ddunit-iw»**

Il la compare à la mort qui désigne, qui désigne dans ce poème la fin de quelque chose. Pour Luc Benoist «*le va-et vient de la navette représente pour les taoïstes l'alternance de la vie et de la mort, l'inspiration l'expiration, qui dans le rig-Veda symbolise le rythme vitale »*[1].

[1] Benoist. L, *op. cit,* p. 56.

La mort a plusieurs désignations puisque *« elle symbolise dans les rêves la joie, le bonheur et la longévité. En effet, la mort libère des peines et des soucis et un bon accès à la vie de l'esprit qui est la vie éternelle. ».*[1]

La mort qui met un terme à la vie d'un être représente dans ce poème, son amante à laquelle il s'adresse, qui défait son destin et son sort :

D kem i icuban ***lmut***

Mi terẓiḍ ***lmektub-iw***

La misère sociale est la principale cause de la souffrance. Cette thématique est liée aux conditions de vie dans la société. Généralement, les artistes chantent pour dénoncer cette misère que la poétique a exercée sur la société.

Conclusion

Nous concluons que la chanson kabyle est un patrimoine riche ; surtout en représentations symboliques, qui constituent l'un des éléments les importants dans la société, qui contribue dans l'enrichissement de l'imaginaire de l'artiste.

Et par toutes ces thématiques que nous avons analysées, nous concluons que l'identité est le genre le plus traité dans le répertoire de la chanson kabyle en occurrence des autres genres. Nous constatons aussi une évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle, puisque la société a changé sa façon de voir les choses.

[1] Haddadou. M-A, *op .cit*, p. 162.

Conclusion générale

Conclusion générale :

La chanson kabyle a connu une très grande progressivité au niveau de représentations qui sont basé sur de nombreuses conceptions qui relèvent d'une société. Notre analyse, a pour but de montrer l'évolution de l'imaginaire dans la chanson kabyle. A partir de là, l'essentiel de notre travail consiste à répondre aux différentes questions posées dans la problématique, et confirmer les hypothèses.

En effet, les chansons kabyles emplissent à ce jour, la mémoire collective de notre société, sachant que : « *la chanson kabyle qu'on pourrait qualifier de moderne prend son essor dans un courant collectif initié à Paris(…)* ».[1]

La chanson kabyle a une importante production symbolique qui se traduit par le vécu de la société. En effet, les artistes kabyles disposent d'une expérience, à partir de laquelle, ils ont nourrit leur imaginaire, et ont composé des chansons riches en symboles et représentations. Nous constatons une évolution importante dans ces thématiques : la politique, l'identité et l'amour. Sans oublier que *« dans la tradition kabyle, certaines chansons d'auteurs, héritées d'un passé plus ou moins lointain, deviennent, après un succès et une transmission de génération en génération, des composantes à part entière du répertoire collectif anonyme. ».* [2]

La chanson kabyle a connu sa plus grande évolution au 20ème siècle, c'est dans cette période que les grands événements sont nés. Les artistes-chanteurs dont nous avons parlé dans ce chapitre nous ont, malgré tout, laissé un répertoire de chansons riche et varié, surtout en représentations symboliques.

Cette chanson kabyle est considérée, comme l'archive de la mémoire d'un groupe social, puisqu'elle joue le rôle de conservateur de la tradition ancestrale. Les artistes kabyles ont répondu aux exigences de la société, pour hisser le répertoire musical au plus haut niveau.

D'après l'analyse effectuée, nous concluons que la chanson kabyle est riche en représentations symboliques qui ont évolué, et qui constituent l'un des éléments les plus importants dans la société. Et par toutes ces thématiques que nous avons analysées, nous concluons que l'identité est le genre littéraire le plus traité dans le répertoire de la chanson

[1] Mhenna. M, op. cit, p. 28
[2] *Idem, p. 15*

kabyle en occurrence des autres genres. Et enfin, l'imaginaire de la chanson kabyle a évolué puisque la société kabyle a changé sa façon de voir les choses.

A la fin nous estimons avoir répondu à la problématique, et apporter un plus pour la chanson kabyle. En effet, nous souhaitons que ce travail soit un exemple pour les prochaines études.

Bibliographie

A). Ouvrages

1. Fadhma Ait Mansour, Isefra n At Zik, poèmes kabyles d'antan, paris, 1998.

2. Amrouche Jean, Chant berbères de Kabylie, L'harmattan.

3. Ali-Yahia Abdennour, *La crise berbère de 1949, portrait de deux militants : Ouali Bennai et Amar Ould-Hamouda. Quelle identité pour l'Algérie ?*, Barzakh, Alger, 2013.

4. Ali Yahya Abdennour, La crise berbre de 1949, portrait de deux militants : Ouali Bennai et

5. Amar Ould-Hamouda. Quelle identité pour l'Aalgérie ?, Barzakh, Alger, 2013, p. 52.

6. Benoist Luc, Signes, symboles et mythes, Puf, Paris, 1975.

7. Charveriat François, *A travers la Kabylie et les questions kabyles*, Plon, Paris.1989.

8. Chaker Salem, *Berbères aujourd'hui*, L'Harmattan, Paris, 1998.

9. Cherbi Moh, Kheouas Arezki, *Chanson kabyle et identité berbère, l'œuvre d'Ait Menguellet*, EDIF, paris, 2000.

10. Haddadou Mohand-Akli, L'interprétation de la culture berbère, Guide (broché), 2012.

11. Kherdouci Hassina, La chanteuse kabyle, Voix texte itinéraire, Akili, Tizi-Ouzou, 2001.

12. Khouas Arezki**,** Révolte et espoir dans la chanson kabyle contemporaine, Millefeuilles, Alger, 2009.

13. Mehenni Ferhat**,** Algérie, La question kabyle, Michalon, Paris, 2004.

14. Mhenni Ferhat, Chanson kabyle ou la respiration d'un peuple, Passerelle, n°35, Juillet, 2008.

15. Nacib Youcef, *La poésie kabyle, du temporel au spirituel*, Zyriab, Alger, 2013.

16. Salhi Mohand-Akli, Poésie traditionnelle féminine de Kabylie, typologie et textes, ENAG, Alger, 2011.

17. Thomas Joël, Introduction aux méthodologies de l'imaginaire, Ellipses, Paris, 1998.

18. Youcef. N, Anthropologie de la poésie kabyle paris publisud, 1994.

19. Yahya Djafri, Chanson kabyle en France ou une mémoire de l'émigration, 1930-1974.

20. Wunenbourger Jean-Jacques, *L'imaginaire,* Que sais-je, Puf, Paris, 2003.

B). Dictionnaires

1. Dictionnaire de la langue française, *Encyclopédie et noms propres, Hachette, Paris, 1989.*

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

3. Le Littré**,** *Dictionnaire de la langue française en un volume, Hachette, Paris, 2000.*

4. Le petit Larousse Illustre, Dictionnaire, Larousse, Paris, 2008.

5. Le Petit Larousse Illustre, Larousse Vuef, Paris, 2003.

C). Thèses et mémoires

1. Belhimer Ouyidir**,** Djellal Rezzak, *Le mouvement de revendication identitaire, printemps berbère 1980, processus de l'action militante des mouvements sociaux*, Mémoire de licence en langue et culture amazighes, université de Tizi-Ouzou, 2007.

2. Kherdouci Hassina**,** *La poésie féminine et anonyme Kabyle approche anthropo-imaginaire de la question du corps, Thèse de doctorat, université de Tizi-Ouzou, 2007.*

E). Revues et articles

1. Chaker Salem, *Une tradition de résistance et de lutte : la poésie berbère kabyle, un parcours poétique,* in La Revue *du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° 51, Edisud, Paris, 1989.

2. Cornelius-Castoriadis*, L'institution imaginaire de la société, Revue philosophique de Louvain*, 1981,

3. Mehenni Ferhat, « *La chanson kabyle depuis dix ans »*, *Tafsut, série spéciale*, Tizi Ouzou, décembre 1983.

4. « Ferhat témoigne », in *Tiddukla Magazine, N°16.*

4. Lacoste Dujardin Camille, *Géographie culturelle et géopolitique en kabylie la révolte de la jeunesse kabyle pour une Algérie démocratique*, Revue Hérédote, La Découverte, Paris, 2001.

5. Un livre sur Youcef, article du quotidien.

D).Références électroniques

1. http : // www.kabylie.com. Qui est Ferhat Mehenni **?**

2. hhtp://wikipédia.music.

3. wikipedia, orge / wiki/ imaginaire individual.

4. http:/lematindz.net /news/12175-algérie-pouvoir-et-corruption.html.

5. http : // www.e-litterature.net, l'imaginaire.

6. http://.www.larousse.fr.

7. Www.depechedekabyli.com, article : coup de projecteur sur l'histoire de la radio Algérienne. Nabila Guemghar.

8. Www.lexpressiondz.com: la chanson kabyle ou la mémoire d'une société.

Annexes 1: Corpus

1- L'exil

Idir

1.1. Aɣrib

Iḥḍer-d rrwaḥ anruḥ
Tabalizt ger ifassen
Qqimet a leḥbab di slama
A widak i ɣ-iḥemlen

Ma tella teɣzi n leɛmer
Ad nuɣal ɣer da ɣur-wen
Ma yella w anda i ɣ-teččur
Smaḥ deg ulawen

Ruḥ nekkni nqeld akk lehna
Abrid i ak yehwan tawiḍ-ṭ
Ma trebḥeḍ nerbeḥ merra
Ma teɣliḍ ssmaḥ tewwiḍ-t

Wwḍeɣ ɣer lɣeba ɣelṭeɣ
Mačči akken i-tt-walant wallen-iw
Ɣilleɣ am ṛṛunda ad qemmreɣ
Jebdeɣ teɣli-d tewriqt-iw

Ussan leḥḥun nekk ɣefleɣ
Wten-iyi ṛẓan ifadden-iw
Imi d ddunit sewqeɣ
Ma ccḍeɣ ddnub i yiri-w

Mreḥba s wayen i d-tewwiḍ
Ama yelha ma diri-t
Ma teɣliḍ ɣellin wiyaḍ

Nekkni nṣer-ak tameddit

Akli yehyaten

1.2. Yeğğa yemma-s

Ah! Yeğğa yemma-s

Yettu ay teɛteb fell-as

Ay abeḥri siwweḍ-asen sslam

I ixddamen n bukaya

Lxedma-nsen deg gelman

Ma d nitni ttṛaḥen meṛṛa

Ṭafaren tilawin aɣrum ur terwin ara

Ini-t-id dacu txedmem

Deg telata n yiseggasen-a

Teɣlim di ccrab la tessem

Di zznaq la tegganem

Teğğ-am tilawin di tmurt

I tent-iɛussen d imɣaren

Seg wass-mi tṛuḥeḍ ur d tuṣiḍ

Ini-id d acu i d-iwwiḍ

Teğğiḍ taɛzizt n yemma-k

D imeṭṭi am zal am yiḍ

Tiwwiḍ taksumt n lpari

Alarmi d tura la d-tmektiḍ

1.3. Jaḥaɣ

Jaḥaɣ bezzaf d amezyan

Ulac anwi ara iḍebren fell-i

Di tmura arwiɣ lemḥan

D agujil mebla lwali

Kerhen-iyi medden arkelli

Ulac iwumi xedmeɣ ccer

Qqaren-as d aberrani

Yusa-d akin si lebḥer

Kerhen-iyi medden arkelli

Ulac iwumi xedmeɣ ccer

Qqaren-as d aberrani

Yusa-d akin si lebḥer

Nekk umneɣ laṣel-iw d aqbayli

Anef i lɛebd agram ad yehder

Jaḥaɣ bezzaf d amezyan

Ulac anwi ara iḍebren fell-i

Di tmura arwiɣ lemḥan

Dagujil mebla lwali

Gneɣ deg yiḍ urgaɣ lemnam

Ufiɣ-ten hedren fell-i

Wigad ḥesbeɣ d leḥbab

Uɣalen zzin-iyi

Nekk dawḥid i d-yeğğa baba

Win i d-yusan yeɣfes-iyi

Jaḥaɣ bezzaf d amezyan

Ulac anwi ara iḍebren fell-i

Di tmura arwiɣ lemḥan

Dagujil mebla lwali

Ad selmeɣ ɣef leḥbab-iw

Widak i beɛden fell-i

Ad rnuɣ ɣef lwaldin

Ɛzizen rebban-iyi

Ad rnuɣ ɣef lwaldin

Ɛzizen rebban-iyi

Anwa iqlen d ṭṭir, ad yafeg

As asen-yeqqim deg irebbi

Jaḥaɣ bezzaf d amezyan

Ulac anwi ara iḍebren fell-i

Di tmura arwiɣ lemḥan

Dagujil mebla lwali

La yamina

1.4. Aɣrib ass lɛid

Ass n ssebt ibda u cellaḥ

Tettent di lerbaḥ

Widak tḥubbeḍ a rebbi lhat

Tullas d ussebbaḥ

S uxelal d ddah

Dafus iɣma di lḥenni

Sxab erran-t lerwayaḥ

Leḥnak d tteffaḥ

Teqqammuct d lmendari

Kul wa s is ifraḥ

Ilḥa-d d umerraḥ

Iɣimi-s di leqhawi

Ma d nekkni tassa tejreḥ

Mi ara d-nekk sbaḥ

Sakuntur nebda tikli

Slimane Azem

1. 5. Aɣrib

Lɣerba tejraḥ ul-iw

Cceh a rray-iw

Rwiɣ anadi di tmura

Aṣṣalḥin n tmura

D awit-iyi lɣeql-iw

Mmelt-iyi iberdan tura

Erret-iyi ɣer tmurt-iw

Ad d-zureɣ lwaldin-iw

D aɣrib d aberrani

Di tmura medden

Lweḥc u lemḥani

D rebbi i yraden

Seg asmi i d-cfiɣ d aɣrib

Seg asmi lliɣ d amezyan

Tura yebda-id ccib

Si lwaḥc u lketra n lemḥan

Tura dayen d aɣrib

Ǧǧiɣ leḥbab d imawlan

D aɣrib d aberrani

Di tmura medden

Lweḥc u lemḥani

D rebbi i yraden

Semman-iyi medden lmenfi

Ur nɣiɣ ur ukireɣ

Ula d d rray itelf-iyi

Timura medden i xtareɣ

Temẓi-inu truḥ d akerfi

Ẓriɣ di zzehr i tt-uɣaɣ

D aɣrib d aberrani

Di tmura medden

Lweḥc u lemḥani

D rebbi i yraden

Lɣerba teḥkem d ayen

I tt-ixedmen d rray-iw

Tif aseggas ɛamayen

Tezriḍ i yezdyen ul-iw

Lesnin ttemsaḍfaren

Ur ukiɣ d yiman-iw

Lesnin ttemsaḍfaren

Ur ukiɣ d yiman-iw

D aɣrib d aberrani

Di tmura medden

Lweḥc u lemḥani

D rebbi i yraden

Terwi-iyi lɣerba am nnum

Ruḥeɣ di targit zhiɣ

Am wi ara ysekren s rrum

Ur zriɣ anida ddiɣ

Ketren akk fell-i lehmum

Armi calbeɣ id-nmektiɣ

D aɣrib d aberrani

Di tmura medden

Lweḥc u lemḥani

Cherifa

1. 6. Aɣrib

Ay aɣrib sɛu laɛqel

Nesla ijaḥ rray-ik

Lɣerba ur tettdum

Asmi ad hudden wuglan-ik

Yenɣa-i yiḍes n lyajur

Temẓi-iw truḥ di leɣrur

Ma d netta iruḥ ɣer lpari

Ma d nekk ḥettbeɣ lechur

Yenɣa-i yiḍes n wemnar

Am yiḍ a mass daḥebber

Ma d netta iruḥ ɣer lpari

Temẓi-iw truḥ d axessar

Ṭeyyara d-yusan deg yiḍ

Awi-i ɣer wuṣbiɣ n tiṭ

Ma d kečč. Xuya truḥeḍ

I nekk ɣer menhu iyi teğğiḍ

2. Identité et la Culture

Ferht Mhenni

2. 1. Tamaziɣt

D udem-is kan walit-tt
Ulamma d tameddit
Tinim-d ala tidet
Ma ur telli d tilemẓit
Ma ur tecbi tawizet
Ma ur treqq am tergit

Tennam wesser wudem-is
Tzewğem-d anda nniḍen
Tuɣem tiɛdawin-is
Tesmigliz s wallen
Tebbeḥbeḥ taɣect-is
Seg yimeṭṭi fell-awen

D udem-is kan walit-tt
Ulamma d tameddit
Tinim-d ala tidet
Ma ur telli tilemẓit
Ma ur tecbi tawizet
Ma ur trreq am tergit

Ariḍa d tanubit
D tilemẓit n telmeẓiyin
Kra i tečča di teɣrit
Deg yifassen nɣant tismin
Ar ass-a tif tislit
Ur d-cliɛ di tlawin

D udem-is kan walit-tt
Ulamma d tameddit

Tinim-d ala tidet

Ma ur telli tilemẓit

Ma ur tecbi tawizet

Ma ur trreq am tergit

Abbas Nayt Rzin

2. 2. Tqbaylit-iw

Anda tella teqbaylit-iw

Anda-t akka wayen ṭṭḍeɣ

Deg yidmaren n tyemmat-iw

Ɣef baba dayen helkeɣ

Muqel-aɣ deg lemri iman-is

Mačči d nek i d-mmlaleɣ

Nekk d taqbaylit-iw ɣriɣ

Ulac wid iyi-tt-isseɣren

Ttwaqneɣ deg yiles-iw ma nniɣ

Aṭas i qqimeɣ d yemɣaren

Yettleqqim-iyi lɛehd ffkiɣ

Kerheɣ tuqqna iḍanen

Mmeyzeɣ di leḥsab ufiɣ

Ɛuẓẓgen akk wid yeqqaren

Leḥbab akk am nekk aɛni

Mkul wa anwa itri yezdeɣ

Nettu akk adrar-nni

Yuɣal mačči d ayla-nneɣ

Lɣiḍa d ṭbel ttɣenni

D abendayer i yiwwin iseɣ

Nesqerbub am zik-nni

Sureg-d ad ččen imeẓẓaɣ

Taqbaylit-iw tesɛa azal

Ddunit-nneɣ akk tebna s-yes

Mačči d lfayda deg wawal

Yeshel ad tt-yesxertem yiles

Xas ɛeddan leqrun acḥal

Mazal-itt deg udrar-ines

Tixer i lqum-agi imeryal

Imi tidet anef ad teṭṭes

Idir

2. 3. Tamurt umaziɣ

Ur ẓriɣ ansi-d kkiɣ
Ur walaɣ s anda tedduɣ
Mi kkreɣ ad steqsiɣ
Ad afeɣ liḥala tluɣ
Amzun seg iggeni id ɣliɣ
Ccah deg-i imi tettuɣ
Ccah deg-i imi tettuɣ

Muqlɣ tamurt Umaziɣ
Yugurten walaɣ udem-ik
Nnesma-nni n wanda lliɣ
Ḥulfeɣ tcewwek s isem-iw
Tabrat-ik seg imi tt-ɣriɣ
Ferḥeɣ immi lliɣ d mmi-k
Ferḥeɣ immi lliɣ d mmi-k

Beddeɣ di tiɣilt sawleɣ
Tiɣri-w teɣli ɣer walluɣ
Mekkneɣ lewhi-w ad sleɣ
Allaɣ itezzi irennu
Tdal-d lqebla muqleɣ
Tumer-iyi-d tennad knu
Tumer-iyi-d tennad knu

Mazal ad neɣz ad nmuqel
Ad nelḥu, ad nesteqsi
Ulac tardast ara nezgel
Ad nessiɣ tafat ma texsi
Ma nḍeggeɛ lkenz n leɛqel
Aneɣrum-is ul ansi
Aneɣrum-is ul ansi

Ferhat Imazighen Imula

2. 4. Idles-nwen

Msuggen tafsut
Yussan ay-d amwan
Nessawal tafukt
Ugaden yetran
Agmar ur immut
Amnay ur d iban

A tit n taẓult
A zzin n tisdnan
Rzan am tankult
ččan kem yidan

I-genyan tatut
Tatut i yinyan
Ma teysem cfut
Idles-nnwen kan

Suggmet ney ddut
D imal win illan
Ad yawi tafsut
Ad ikkes amwan

Amnay n tefsut
Azekka ad iban
Idles-nnwen arut
Idles-nnwen arut kan

Wid-id yennan nemmut

Dtikkerkas id nnan

Wid id yennan ddut

Yid-sen kan d iqjan

A bab n tmurt

I smezyin itran

Aneft takerkust

Azaglu d aṭṭan

Aneft tamacahut

N rebbi d ccitan

Matoub Lounes

2. 5. Sleɛb-it a yebḥri

Ay adrar gar idurar

A yiṭij rğu ur ɣelli

S cbaḥa nwen i d-nufrar

Ɣas akka zgan-t ccḥani

Ma d llebḥer asma yeqqar

Tamaziɣt asen a tt-naɣ

Deg urebbi-k ɣlin leḥrar

D numalaḥ accbaḥa nni

Lzɛnaya-k tuɣ-d leqrar

Taqbaylit at-tennerni

Ef ccbaḥa nwen i nufrar

Tecfam-d wat zik-nni

Wissen ma d-tban tṣebḥit

Melmi n-nemmager tafsut

Wissen mu n-zeddeɣ targit

Neɣ ad neffeɣ si tarut

A yemma mmi rebbi-t

Ma yenkeṛ laṣal zlu-t

A tamurt ideflawen

Ɣas beggn-d ṣṣifa n udem-im

Ǧerǧer d luṛis yiwen

Imaziɣen d arraw-is

Reggmen-aɣ nerra-yasen

Wid-ak yellan d –iɛdawen-im

Sleɛb-itt ay abeḥri

Nuɣ-d abrid n tlelli

Sleɛb-itt ay abeḥri

Assagi deq wassen-nni

Deg rebbi-k i ɣlin leḥrar

A numalaḥ ccbaḥa nii

Leɛnaya-k tuɣ-d leqrar

Taqbaylit ad tennerni

Ɣer ccbaḥa nwen i nufrar

Tecfam-d I wat zik-nni

Wissen ma d-tban tṣebḥit

Melmi ad nemmager tafsut

Wissen ma ur nzefddeɣ targit

Neɣ ad d-neffeɣ si tagut

A yemma mm-i Rebbi-t

Ma yenkeṛ laṣel zlu-t

A tamurt ideflawen

Xas beggen-d ṣṣifa n wudem-im

Ǧerǧer d Luṛis yiwen

Imaziɣen d arraw-im

Regmen-aɣ nerra-asen

Wid-ak yellan d iɛdawen-im

2. 6. Massa Bouchafa

Idles

A fus yettaru

Tira n ubarrani

Imi iḥekku

A yen ur nelli

Agdud iteddu

Anida d yefruri

Dacu i-ixussen tura

Dimdanen am wiyaḍ

Nesɛa iẓuran

Ɣur-sen i nenteḍ

Ayen i aɣ-yehwan

Nezmar ad tnaweḍ

Ɣurneɣ idles

Necva timura

Nerwa iḍes

Ɣurneɣ idles

Necva timura

Nerwa iḍes

Acemma ur t-nura

Deg uzekka iles

Wissen ma yella ur yerki ara

Agdud mebla timad

Yif-it yir lmal

Adder am ubujad

Acemma ur at-yesswi

Adyemmet erisɛu azel

Ayen ara t-ifaten ur yettɛawad ad d-ilal

2. 7. Sliman Azem

Lejdud

Laṣel illan d mmi-s lḥer

Yekreh lmenker

Am akken llan lejdud-is

S kra n win anida akken ara d-yehḍer

Lbatel ad iser

Xas ad yefk tamgarṭ is

Lukan ad I yawin meqqar

Tafat labud ad d-dher

Di lqaεa ad yezhu lxelq-is

Lejdud n zik amek llan

Ṭef akken I aj-d-hkan

Sebren I lhif sεeddan

Qublen-t swayen yellan

snnif akked tafenṭazit

Wakil a widenni kfan

Ma yella mazal llan

Tura ad isbeḥ qlilit

Lεahd ma di tefkan

Ur ḥwağen inagan

Fiḥel leɛqud yettarun

Ur ttqezziben ur xedɛen

Ur znuzun s imelyan

Ad rrzen wala ad knun

Mi gullen jmaɛ liman

Limin n wi-d-ni cceffun

S kra n lğens i d-yusan

Qublen t am yizmawen

Massinissa akked yugurten

Digelliden iseḥḥan

Tagmat akked imawlan

Yiwen uẓar yiwet n tjaddit

Tineqlin akked izemran

Amazal bedden d inagan

Alama tefna ddunit

Ma d leqbayel n tura

Akka ay-i asen-d-tegra

Msawan d igujilen

Ferqen akk ɣef tmura

Mkul yiwen anide yerra

Ğğan akk tammurt-nsen

Wissen ur neẓri ara

Ma akka I asen-yura

Neɣ d nutni I yextaren

Newin lḥif terra tmara

Imi ur nemsefham ara

Kulci yettas-d seg-neɣ

Nɛebbed lebɣed d zkara

S nnif akked lexsara

Nettemyasam gar anaɣ

Ntezzu lhem di lhara

La nettseqqi ɣer berra

Nessefraḥ deg yeɛdawen-nneɣ

Nɛebbed lebɣed d zkara

S nnif akked lexsara

Nettemyasam gar anaɣ

Ntezzu lhem di lhara

La nettseqqi ɣer berra

Nessefraḥ deg yeɛdawen-nneɣ

Ttmennig ad fehmen merra

Lumur akk i at-niwulmen

Lumur akk I at-niwulmen

Lefhama nnif d ccṭara

Ma rnan-as akk lekraya

Ur asen-yezmir yiwen

Neḍleb rebbi tagara

Ad akk mgazin marra

Ad yekfu lhem gar-asen

3. L'amour

Zedek Mouloud

3. 1. A tayri

Am ugeṭṭum deg yijdi
D awezɣi ad yemɣi
Xas bedden-as wid it-yeswan
Kra yerregregn ur yeswi
Ƹeddan d aɛeddi
Ur yeswa ara xas ɛeddan
Akken ay teḍṛa yid-i
Xas fad yenɣa-yi
Ulansi ɛeddan waman

D tayri-m id yir tayri
Tehdef-d deg yir lawan
D acu ara am-ggaɣ a tayri
Ma yella yeğğa-tt lawan
Tameɣrus

t n yir agḍi
Wanabi d nekk ak idem id d-teyeẓẓan
A tayri
Tameɣrust n yir agḍi
Wanabi d nekk ak idem id d-teyeẓẓan

Nenfel di targa ay nerki
Mi nerki neɣli
Neɣli nger deg yiḥemmalen
Tečča-aɣ temda n tayri
Sked wur tečči
Ula seg wid yetfeṛsen
Anef ɛad nekk d kemmini
Mi kfan-t leḥmali ad fsin ideflawen

D tayri-m i d yir tayri

Mačči akken id-tetebɣiḍ akken

D acu ara am-ggaɣ a tayri

Wa d nekk day bɣiɣ akken

Yewwi wasif win yewwi

Win yewwi ad yeṭṭef ula deg yisennanen

A tayri

Yewwi wasif win yewwi

A yeṭṭef ula deg yisennanen

Asirem nni n yiḍelli

Ma igzem ass-agi

Wer asirem iẓḍa-d i yimal

Igarra wakud d asmekti

Yuɣal d amekdi

Am anza id yessawal

Ma telliḍ-as di lewhi

Tanilla ayen ihi

Anelkam-is d amcebbal

D tayri-m id yir tayri

D tugi yakk id am tuɣal

D acu ara am-ggaɣ a tayri

Ma akken nni akk id aɣ-tuɣal

Ḍeqqer tiṭ-im i yigli

S tmuɣli

Wali iy bubb umaḍal

A tayri

Ḍeqqer tiṭ-im i yigli

Bibb akken ibubb umaḍal

Tawwurt nni ur nettelli

Ewwet kan ɛeddi

Ur yeẓri ḥedd fay teɣleq

Nelḥa-d abrid ur t-nufi
Ur iban sani
Liḥala tcudd s terqeq
Fkan-iyi-d twab a temẓi
Ɣurem ma an yezzi
Xas mazal ul d aleqqaq

D tayri-m i d yir tayri
Di yir ssuq ideg i-tsewweq
D acu ara am ggaɣ a tayri
Ma ala ayagi id am d-nfeq
Tezmer-ḍ ad ḍelb-eḍ kulci
Ur d-tsetḥi
Wis kan ma ad ḍelb-eḍ lefraq
A tayri
Tezmer-ḍ ad ḍelb-eḍ kulci
ɣurem ad id ḍelb-eḍ lefraq

D acu akka i tɣil-eḍ ad tafeḍ
I teɣzut ğğan waman
Ur yelli wa ad tesfeqdeḍ
Yeqqecqec way din yefsan
D acu i tɣileḍ ad t-id megreḍ
Ad a tekseḍ seg wayen ikfan
Ma akem yeɛğeb ma truḥeḍ ?
M-ur kem yeɛğib wayen illan ?
Ur tezmireḍ ara ad tebedl-ḍ
Ayen yakk bedlen wussan
Yaḥreq waḥriq ɣef-i tḥarq-eḍ
Eğğ kan ḥaruq d-iḥerqan

Hamidoc

3. 2. Tayri

Ma d ṣeḥ tekfa tayri
Ma d ṣeḥ ibeddel zman
Ma d ṣeḥ iṭij-iw yeɣli
Ma d ṣeḥ bedlen ussan

Tadduyt i tuddiḍ teṭṭef
Tessiḍ leḥrir ɣef allen-im
Nudaɣ ur iban fuɣef
Ugiɣ ad ttuɣ udem-im

Ma d ul meskin yerwa zεaf
Izga iɣeblan d ttaxmim
Yegrad leḥzen at yeṭṭef
Kul mara ad d-bedreɣ isem-im

Lukan ad nemlil yiwen wass
Nek yid-m ad nemseqsi
Ad tezṛeḍ amek i tegga lḥala-s
Ula akka tbeεdeḍ fell-i

Bniɣtt thud ar lsass
Mkul aɣrab amek yeɣli
I as yeğğa lweqt tkemel-as
Akka I tḍeṛṛu d m-tḥerci

Ma d ṣeḥ tekfa tayri
Ma d ṣeḥ ibeddel zman
Ma d ṣeḥ iṭij-iw yeɣli
Ma d ṣeḥ bedlen ussan

Lukan an εiwed i twarex

Assmi akken yid-i tɛaceḍ

Kem tebniḍ-tt-id s-ukellex

Umneɣ-kem ass mi tḥerceḍ

Tewwiḍ-d abrid d isuyax

Tɛeddaḍ ur d tuɣaleḍ

Fell-i akk ihedren lecyax

Lexdeɛ yezga deg win tumneḍ

Ma d ṣeḥ tekfa tayri

Ma d ṣeḥ ibeddel zman

Ma d ṣeḥ iṭij-iw yeɣli

Ma d ṣeḥ bedlen ussan

Zohra

3. 3. Ajeğğig n tayri-w

Acḥal arğiɣ lesnin d lechur

War zwiğeɣ ar assa-agi

Qaren-as medden tvur

Neɣ si tid-ak ur neswi

Fell-ak a yitij n nnur

Ɣemdeɣ ad iyi-ifat kulci

Ḥemlah-k 3iẓeḍ felli

Wid yusmen nnan dirik

Aya ɣuri ḥed ma yif-ik

Felli d fellak hedren medden

Arran-iyi deg imi n yiḍan

Ma yella kra gar-asen

Ad s-luɣen aman yeṣfan

Assa am uzekka d atmaten

Lehlak i wid-ak yerḥan

Assa n uzekka datmaten

Lehlak i wid-ak yerḥan

War ttḥessiseɣ i lehḍur

Mi zriɣ abrid-iw yeṣfa

War iyi tceqqi lhedra n leɛrur

Ayen heḍren deg-sen tella

Lekdeb ɣur-sen yeččur

Yerna war n tarri tmara

Lekdeb ɣur-sen yeččur

Yerna war n tarri tmara

Ḥemleɣ-k ɛzized felli

Wid yusmen nnan-ak diri-k

A ya geğğig n tayri-w

Ɣer ɣuri ḥedd ma yifi-k

Lukan i ken yehdi rebbi

M kul yiwen ad izer iman-is

Ɣas muqqer i sɛadda temẓi

Ay ččan medden aksum-is

Imi Lbaṭel yettnarni

Mkul yiwen yesɛa arraw-is

Imi lbaṭel yettnarni

Mkul yiwen yesɛa arraw-is

Aït mengallet

3. 4. Ay ul

Ay ul iḍelben lmuḥal
Mi tğaɛɛl-aḍ yesḥel kulci
Kullas dacu id-tettmenniḍ
Ufiɣ laḥsab-ik yuli
Ddem ayen i k-id-iṣaḥen
Ayen i k-ibaɛḍen ad nwali

Ad nwali amek
Ad ḍrerr yeshel lmuhal
A k-id-nerr adrar d lawḍa
Ad nwali amek
Ma yezmer a d-yuɣal
Yakk ayen akken i iɛeddan yekfa

Ay allen yettextirin
Mačči d yiwet i d-yettruḥun
Ayen if aterzem-t ass-a
A t-yif wayen i yettrağun
Yezga-d yeṣɛeb lxetyar
Ger wayen akk i d-yettrusun

Ayen i neẓra
Nugad a t-yif wayen a nẓer
I uzekka a nendem fell-as
Ayen yelhan ass-a
Azekka yexser
D ayen i nettɛawad m kull-ass

Ayen akken i tugiḍ ay ul
Tebɣi-t mi d-yezga ɣer wiyaḍ
Tugiḍ aɛğab n wallen

Si zdaxel i t-id-twalaḍ
Wigad iwumi i teččektiḍ
Tettbaneḍ-asen-d testufaḍ

Ur nestufa
Iɛarq-aɣ wayen nebɣa
La nettbeddil lebɣi s wayeḍ
Ur nestufa
Ur nuksan-ara
Limmer nufa lebɣi a t-naweḍ

Ur ḥulfaɣ mi d-yaɣli yiḍ
Ufiɣ lebɣ-iw dinna kan
Mazal i tezzi i tennaḍ
Mazal-it anda teğğan
Ay ul fru-d rray-ik
Mulac a k-zelgen wussan

Ussan laḥḥun
Ddan d wid i teddun
Win ur neddi ara yeğğa-t lḥal
Ussan laḥḥun
Yiwen ur t-ttrağğun
Ɣas ifat di tudart yektal

Msefḥam a tiṭ d wul
Teğğam kull lḥağa s wass-is
Tudart ɣlayet lqima-s
Fket-as i lweqt azali-s
Ɣurwet a nezgel ayla-nnaɣ
Fiḥel ma nuda axiri-s

Ma ifet lḥal
Yewɛar iwaqqen a d-yuɣal

Ayen iruḥen a nadi fell-as

Ma ifet lḥal

Uɣal d lmuḥal

Yettɣaḍ win i wumi i iruḥ wayla-s

Lani Rabah

3. 5. A tin ɣef ig ul yeḥreq

A tin ɣef ig ul yeḥreq

Tmeḥn-ilɣiba-m

Yeqqul-i wass d ṭlam

Ḥefḍeɣ kra ur nlaq

Ɣef lǧal n ṣṣifa-m

Yebɣa ubrid i yecteq

D kemm azzin areqqaq

Mi akka kra ur s-iban

Nesɛedda ussan lɛali

Ɣas tikwal d imenɣi

Ɣef lehna i nettnadi

Tayri akka

Ḥemleɣ ma d-rfuḍ felli

Neɣ ma d-ruḍ imeṭṭi

Tesɛiḍ sser ineqq-iyi

Mi kem-ḥemleɣ

Limer ufiɣ ad d-adduḍ ɣur-i

An nnaɣ ddunit akken-nni

Nawaḍ kra nettmenni

Ad n dukkel lebda

Awi iẓran amek telliḍ

Ma d sbeḥ fell-am neɣ d-iḍ

D ddeqs aya seg ur nehḍir

Meqqret tujma-m

Ma d nek lxaṭer-iw ma iḥir

ḥkuɣ-as tenti lxiḍ

D netta i yetteksen lxiq

Di sin nemyufa

A tasekkurt n lejnan

Am ṣṣut aḥlawan

Ad cekreɣ wikem-irebban

Inewwer-ikem

Yella-d ḥed ɣer tama-m

Mačči am nekk bu ṛṛay ibran

Lewhi-w yettawi ɣer yitran

Akked isaffen

Mennaɣ-am uzyin yeɣran

Yerran agelzim s axxam

Itteg i cci-yis ccan

A kem-iḥerzen

Lani Rabah

3. 6. Ḥemleɣ-kem

Seg ass-mi truḥ-ḍ,

Mazal ttrağuɣ deg-m
Ul-iw i tzedɣeḍ,

Fell-am deg-i itezzem

D nek i tɛuhdeḍ

Ulamma tɛelmeḍ
Ɣas ur-d tuɣaleḍ

Ḥemmleɣ-kem

Ḥemmleɣ ad d-bedreɣ isem-im
Seg ul bɣiɣ-kem

Cedhaɣ tamuɣli n wallen-im

Mebla kemm d ṭṭlam

D ussan-iw ɛyan
A dima ur henna,

I leɛtab mudden-iyi
Ẓuren-iyi-id wurfan

Yid-sen d imenɣan
Deg ul-iw irevḥen

Deg lqaɛa nefḍen-iyi

Rfed leqlam, hdu-id sslam

D ul-iw i kem-yebɣan ad iyi-henni

Ffudeɣ udem-im

Sheblent-i wallen-im

Ctaqeɣ ṣṣut-im

Ad d-yessiwel s yissem-iw

Cedhaɣ lehdur-im

D imeṭṭi n yiẓri-m

I d-ibeggnen tayri-m

Teddukel d tayri-w

Ɣezzif leɣyab-im

Itezzem wul-iw

Ttrağuɣ leğwab-inem

Ad yaki lferh-iw

Brahim Tayyeb

4. 7. Lemḥiba-m

Lemḥiba-m tuɣ-ed ɣef ul-iw

Tefka-d acḥal d-iẓuran

Ḥulfaɣ iḍaq lxatr-iw

D lɣiba-m id i-yenɣan

Ḥulfaɣ iḍaq lxatr-iw

D lɣiba-m id i-yenɣan

Ul-iw yecba di saḥra

Am iṭij i-sarɣayen

Yectaqen aman di cetwa

D rmel kan it iččor-an

Ul-iw yecba di saḥra

Am iṭij i-sarɣayen

Yectaqen aman di cetwa

D rmel kan it iččur-n

Tenna yeqlan tagara

Am lqaɛ yeğğuğgen

Tessa yerna tdel merra

S lward bu ṛṛiḥa ẓiden

Ayen id-yemɣi-n deg-s ass-a

D kem i tizerɛen

Ayen id-yemɣi-n deg-s ass-a

D kem i tizerɛen

Lɣiba-m tmaḥni-yi

Ifud wul ik m-iḥemlen

Tibḥirt tesemɣi-d deg-i

Tekkaw ula w-it yeswen

Lɣiba-m tmaḥni-yi

Ifud wul ik m-iḥemlen

Tibḥirt tesemɣi deg-i

Tekkaw ula w-it yeswen

Lward aɛzizen i t-muɣli

Atan iban fella-s leḥzen

Cbaḥa-s amzun texsi

Mi tɣabeḍ a tin aɛzizen

Cbaḥa-s amzun texsi

Mi tɣabeḍ a tin aɛzizen

Lemḥiba-m tuɣ-d ɣef ul-iw

Tefka-d acḥal d-iẓuran

Ḥulfaɣ iḍaq lxatr-iw

D lɣiba-m id i-yenɣan

Ḥulfaɣ iḍaq lxatr-iw

D lɣiba-m id i-yenɣan

Ḥulfaɣ iḍaq lxatr-iw

D lɣiba-m id i-yenɣan

Makhlouf

3. 8. Ala Kem Isɛiɣ

Bɣiɣ-kem uniquement pour moi

Saramaɣ-kem

Ayen txuṣṣeḍ, je suis là

Bɣiɣ-kem uniquement pour moi

Tawerdt umalu

kem fell-am tzga tili

Tenɣiḍ-iyi, c'est trop

ul-iw ɣur-m iyettili

Ul-iw yissem kan i yettḥussu

Txelqeḍ-iyi-d aɣilif

Ad tawiḍ daɛwussu

Truḥeḍ teğğiḍ-iyi

Bɣiɣ-kem, uniquement pour moi

Saramaɣ-kem

Ayen txusseḍ, je suis là

Waleɣ-kem di leɛwacer

Fell-am trekeb-iyi tawla

Ferḥeɣ nniɣ-as ad nemẓar,

Urğiɣ ur d-ruḥeḍ

Kkaweɣ tefkiḍ-iyi lhedra

Anda yella wasif yeqqur

Ncallah a ad tiḥnin tasa-m

Aweltma, j'ai mal au cœur

Bɣiɣ-kem, uniquement pour moi

Saramaɣ-kem

ayen i txuṣṣeḍ, je suis la

Fell-am kan i ttxemmimeɣ,

je vis dans les rêves

D kem kan i ɛecqaɣ

Terwiḍ-iyi, c'est grave

Susirem-im i ɛaceɣ

Kkseɣ akk i wul leɛtab

Ini-d ih qebleɣ

Ad am iliɣ d ameddaḥ

Akli Yehyaten

3. 9. Tamurt-iw d-tamurt i durar

Tamurt n lejdud, telha
Tesɛa lbaraka
T-ɣɣarra-d aɣrib s axxam-is
Arraw-is d-lkurama
Nnif d lhiba
Meẓẓi mequr, iṭef ddin-is

Oh!! A yidurar, a yidurar,
Ɣeɣenni-ɣ fell-awen mazal
Tamurt-iw d tamurt idurar
It-cebḥ-ḍ s ideflawen
Tefkiḍ-d irgazen d leḥrar
D nutni ik-miɛuzen

Imud-asen Llah lhiba
Ɣqeddimen ur ɣuggaden
Aqlaɣ nussa-d akem nẓurr
Ad n-feker wid yemuten
Yarḥem win yemuten d-aḥṛuṛ
Allah yarḥem kull atmaten

Yarhem sadaɣ d lejdud
Am ass-a ar nelḥeq ɣur-sen
Yarhem sadaɣ d lejdud

Am-assa ar narnu ɣursen
S kra n win yellan d lmumen
Dina fell-as ad-ḥarben

Ass-agi fellaneɣ mechur
Ad yensex di lkutub n ddin

Ferḥen ulla d ṭuyur

Imi teḥya tmurt lwaldin

Adrar n ğerğer adrar n-nnur

Ad yeḥllu win illan d-amuḍin

Adrar n ğerğer adrar n-nnur

D lmarṣa n lmujahidin

Ɣef-id isseblen lɛumur

Ull-iw dima fellasen d-uḥzin

4. La politique

Ccix nordin

4.1 .Alu trisiti

Aɣerda yesɛa lbiru

Lḥakem d bururu

Berzidan-is d asennur

Alu trisiti

Ufiɣ lbaz la yettru

Sliɣ la izehhu

Azekka ad yeṭṭef lbabuṛ

Alu ɣef trisiti

A yaẓiḍ yuɣ-d

La ad asen-d-iḥekku

La ad asen-d-iqqar wagi d lğur

Alu ɣef trisiti

Itbir yuɣal d aqqunṣu

Lmir d aziḍḍud

Fkan-as cciɛa n « l'honneur »

Alu ɣef trisiti

Ufiɣt teffeɣ-d askwar

Lḥenni deg udrar

Lǧernan gar ifassen-is

Amma ɣef trisiti

Tedda-d d yiwen n umɣar

Nbed netḥiyer

Ma d baba-s naɣ d argaz-is

Amma ɣef trisiti

A sidi ɛebd lqader

Bu lburhan meqqar

Ad d-ḥus si lǧiran-is

Alu ɣef trisiti

Kfan yergazen at nnif

I selben i lḥif

W-id ur nestuqqut awal

Alu trisiti

Lḥerf-iw yedda ɣef llif

Allah ya laṭṭif

Ḥaca i keč wumi nemmal

Alu trisiti

Lemḥibba yiwi-tt wasif

Tfuk ddunit

Mlet-iyi-d acu mazal

Alu trisiti

Yehlek wul tassa tawwa

Tfuk lemḥibba di lfisad la nettwali

Alu trisiti

Mi thedreḍ ḥamlen-k merra

Mi tefɣeḍ beṛṛa

Ad regmen deg-k irkuli

Alu trisiti

Lḥrf-iw yedda ɣef tta

Aqla-aɣ di lmerta

Yeɛreq ubrid nettawi

Alu ɣef trisiti

Ifuk dheb d lfeṭṭa

Ma d nḥḥas yeqwa

Di lǧiban laad d-nettawi

Alu ɣef trisiti

Seg asmi nleḥḥi di laxeṭṭa

I tṣar taqṣiṭ

Nehlek uk n-ufi dwawi

Alu ɣef trisiti

Ay ul acu i d-tessuliḍ

Ɣef leɛtab terwiḍ

La taznuzuḍ di lfekya

Alu êf trisiti

Akk d lɣerba i teɛmiḍ

Acu d-tessulliḍ

Deg-i ur k-terri tmara

Alu ɣef trisiti

Matoub lounes

4. 2. Monsieur le président

Asmi id-luleɣ d ass amcum

Def fus id-kemseɣ lehmim

Akken ur iyi-tixren ara

Lukan ul-iw d ageṭṭum

Ategreɣ d axel n lkanun

Akken ur-as ttḥessiseɣ

Imi s ṣṣura-w i ɣum

Labud ad as-d jabeɣ nnum

Imi ur iyi-sgan ara

Tkellexem-iyi di temẓi-w

Xelseɣ ayen ayen ur d-uɣeɣ

Tekksem-iyi imawlan-iw

Temḥam ayen akk ssarmeɣ

Lmeḥna tenǧer iɣes-iw

Uqbel ad d-ters lmut-iw

Ayen akk yejmeε wul-iw

S yiles-iw ad tin-ḍumneɣ

Limer zmireɣ ad d-snesreɣ

Di lεid ad nbeddeɣ ɣur-wen

Ad n-aseɣ ad aken-ɣafreɣ

A yimawlan ɛzizen

Di tafat mi ara beddeɣ

Xas temcakkatem ur wehmeɣ

Mačči d udem si ruḥeɣ

Ad d-mlilent wallen-nwen

Seg waken ur di-d-yetteɛqal

Mmi-iad yerwel fell-i

Tameṭṭut-iw n leḥlal

Wissen kan ma ad d temekti

Ad asen-xerbeɣ lecɣal

Ad asen-yeɛreq wawal

Taggara ad nemyeɛqal

Taddart ad d-teɛjel ɣur-i

Ayagi akk d asirem

Targit-iw ut tḍul ara

Ibeddel-iyi zzman-is

Yefka-i lḥerz n tlufa

Tabburt n lḥebs fell-i tezzem

Fell-as tawriqt-iw tewccem

Tura testenyad seggem

Ṭṭul leɛmer i temmerka

5. La solitude

Ait Menguellet

5. 1. Am di yir targit

Am di yir target kecmeɣ

Mi sliɣ tbeddleḍ axxam

Griɣ-d d awḥid n ṭerreɣ

Ugiɣ ad ṣebreɣ fellam

Ma mlaleɣ-kem yiwen wass

Ɣurem wajeb-d i tmuɣli-w

A kem-inɛeqleɣ ger tullas

Fellam ad cfunt wallen-iw

Teğğiḍ-d ccama d rrṣaṣ

M a-kem-ttuɣ di ddunit-iw

Ma ffɣeɣ-am si lbal wissen

Ciwer ul-im ad am-yinni

Yiwwas a-n ɛeddiɣ ɣurwen

Balak a kem-id-yesmekti

D ul-iw I yenaɛtaben

Sseba-s d kemmini

D kem I d tamezwarut

Ay ssneɣ di ddunit-iw

Ifetḥen lebɣi n wul-iw

D kem i icuban lmut

Mi terẓiḍ lmektub-iw

5. 2. Anef-iyi

Anef-iyi, anef-iyi

D aɛwaz iḍes yeğğ-yi

Anef-ii, anef-iyi

D awḥid uɣeɣ tannumi

Tenniḍ-iyi ar d-ak-ḥkuɣ

Si melmi i bdiɣ lḥif

Mačči ttatut ay ttuɣ

A Rebbi ak-in-yawweḍ nnif

Lemmer ak-d-ḥesbeɣ ayen i ruɣ

Seg meṭṭi yenjer wasif

Ur tezmireḍ ara at-tketbeḍ

Tilufa Melba lḥidad

Limmer igenni d lkaɣeḍ

Lukan lebḥer d lmidad

Ak-d-ḥkuɣ wis ma ttamneḍ

Ma skadbeɣ Rebbi yesla-d

Ddunit d ddunit kan

Ur telli d ayen nniḍen

Lebḥer ččurent waman

Igenni yebɛed ɣef wallen

Anef-iyi nek d iɣeblan

Wulfen-iyi wulfeɣ-ten

5. 3 A tin iɣaben

A tin iɣaben am itri

Yeɛreq anida yetteddu

Yeḥzen agur deg-igenni

Yeḥzen win teğğiḍ yettru

As m-akken it ɛabed am-itri

Yeɛreq w-agur deg-gni

Rran aɛjar ɣef udem-is

Am aggur yef ussigna

Tawla yesserɣayen allen-is

Yegrad later-is di lḥara

Rran aɛjar ɣef udem-is

Am aggur yef ussigna

Tawla yesserɣayen allen-is

Yegrad later-is di lḥara

Alen-iw dant d-uḍar is

Ẓriɣ dayen truḥ tura

Maɛac ad-sleɣ I ṣṣut-is

Win ad-assislen yella

Steqsayeɣ ṭṭaq nsen

Nniɣas w-adyetsdlin

Yenna-k tura ad iɣelqen

Ussɛid wa d-id i walin

Steqsayeɣ ṭṭaq nsen

Nniɣas w-adyetsdlin

Yenna-k tura ad iɣelqen

Ussɛid wa d-id i walin

Ad twalid lemr-iw yeḥzen

D-uɣebbar ad-yalin

D-ayen ik yuɣen id iyuɣen

D nekni att id yettmektin

Tagurt-is gi tettɛeddi

Ḍelbeɣ-as d acu twala

Tenna-k lğahd-iw yeɣli

Wif ara ɛassaɣ tura

Tagurt-is gi tettɛeddi

Ḍelbeɣ-as d acu twala

Tenna-k lğahd-iw yeɣli

Wif ara ɛassaɣ tura

Win yebɣan ad-iɛeddi

Abrid I medden yella

Win yebɣan ad-iwali

Ur d yegri d-acu nesɛa

6. La séparation

Cherif Kheddam

6. 1. Ad am-iniɣ awal

Ur ttsamaḥ i wemjaḥ

Iyi-yeğğan temẓi-iw terhen

Yeggul ad iyi-ixdem leṣlaḥ

Lheḍr-aɣ nukni numen

Yeğğa-d dderya d imectaḥ

Yedder nutni ggujlen

Init-as i uɣeddar la smaḥ

Yesserwa-aɣ imeṭṭawen

Am-iniɣ awal fehm-it

Di lkutub kteb-it

Xdem lxir i yiman-im

Ma yella d win i kem-iğğan ğğit

Mazal ddunit

Ad tezhuḍ d warraw-im

Ttu leɣbayen

Deg ul-im qḍeɛ layas

Ass-mi ay icab ad am -t-id-ḍegren

Ad t-zren medden

Ad d-yes mbla tuɣmas

Ad yendem deg wayen yexdem

Acu is-d-yeqqimen

Ad akem-yeḍleb kem semḥ-as

Ur ttamen irgazen

Wid yeskidiben

Mi mudden lɛahed at-ttum

Ttɣurrun yessis n medden

Ur d asent-zzmiren

Bɣiɣ lsas i bennun

Tiwi-ten lɣerba ruḥen

Ttun ixxamen

Ğğan dderya la tettrun

Ḥakim Tidef

6. 2. Dayen

Dayen.... yejraḥ wul-iw
Yuṛğa-kem lxaṭeṛ-iw
Teswiḍ imeṭṭawen-iw
Tewwiḍ lɛeql-iw
Tettuḍ-iyi

D tamenzut teldiḍ ul-iw
D kem ay ḥemleɣ
Nwiɣ ad zdiɣ yidem lfaṛḥ-iw
Yidem ad qqimeɣ
Taṛẓiḍ ifadden-iw
A yecceḍ uḍaṛ-iw
Ay tezha temẓi-w
Yidem asmi nnumeɣ

Dayen.... Yejraḥ wul-iw
Yuṛğa-kem lxaṭeṛ-iw
Teswiḍ imeṭṭawen-iw
Tewwiḍ lɛeql-iw
Tettuḍ-iyi

Ḥader ad as tiniḍ yettu
Ger aneɣ i yeḍṛan
Deg-i attawiḍ daɛwessu
Att-wanaseɣ itran
D kem iyi-ğğan
D kem iyaṛẓan

Tayri-w seg iẓuṛan

temẓi-w la tettru

Dayen.... Yejraḥ wul-iw

Yuṛğa-kem lxaṭeṛ-iw

Teswiḍ imeṭṭawen-iw

Tewwiḍ lɛeql-iw

Tettuḍ-iyi

Kamel Hamadi

6. 3. Ruḥ rebbi ad isahel

Ṛuḥ ṛebbi ad isahel
Lfiraq yid-m yesɛeb
W-is yenan beṭṭu yeshel
Win ur yeẓṛi ur ijeṛṛeb

Ṛuḥ a tafat n wallen-iw
Yelha smaḥ ger-anneɣ
Yelha smaḥ ger-anneɣ
Lɣiba-k tegzem ul-iw
Ad qimeɣ weḥdi uḍneɣ
Ula d nnek waḥdi uḍneɣ
Tṛuḥeḍ tensa tafat-iw
Yak mačči di k-saneɣ

deg ubrid n beṭṭu ttwali-ɣ
Anefreq urd-aɣ yahwi
Anefreq urd-aɣ yahwi
Aqli leḥuɣ ur ukkiɣ
Si nig-m ulac amdawi
Ulac ulac amdawi
Siwa kem ay sɛiɣ
Fell-am laɛqel yerwi

Wulfeɣ-k awin ɛzizen
Am ṭiṛ i-wullef tafsut
Am ṭiṛ i wullef tafsut
Ay-id ǧeḍ ul-iw yeḥzen
Lfiraq d gma-s n lmut
Lfiraq d gma-s n lmut

D lmeḥna id aɣ d-iḥuzen

Lferḥ lehna nneɣ ifut

Selleɣ I ṣṣut id-sawlen

Ṣṣut-im bu leḥnana

Ṣṣut-im bu leḥnana

Ɣas ma tebɛedḍ ɣef allen

Lemḥiba nneɣ tenerna

Lemḥiba nneɣ tenerna

Ulawen meḥmalen

Lasmaḥ lefraq bu lmeḥna

Nouara

6. 4. Nemfaraq

Nemfaraq ur nxemmem

Temẓi nneɣ i d-aɣ-yeɣwan

Xas nendem ul ixedem

A nef ad εeddin wussan

Am min mu truḥ lḥağa

Aṭas fellak d anadi

Nuɣal nennum yir ḥala

Mi kеč weḥdek nek weḥdi

Mi nwiɣ lğerḥ-iw yeḥla

Ayɣer i d-beddeḍ zdat-i

Zzeh i mlalaɣ yibbas

Iruḥ ibeddel tikli

Ttuɣ anadi fellas

Iεedda u seggas felli

Muqqel s udem anda-t temẓi

Zzman i gxedmen fella-k

Tasusmi yekkaw yeẓri

Seqsi ul-ik ma d-ayen kra

Ur d-yuɣal leḥmala nni

Leḥmala nneɣ ya ḥaṣra

Uɣal-d anemḥu igɛaddan

Kul wa d-ifhem iman-is

Akkenni as-naf ixef-is

Ɣef ddunit a nemafwan

An nili am medden merra

Fellas ilaq aɣ nɛas

Akken ad yuɣel lehna

Lehlak yak yella ddwa-s

Ala ayen iɛeddan yekfa

Hamidouche

6. 5. Ayen ayen

Ayen ayen
Nek yid-m a tuzyint nefreq
A tuzyint nefreq

Ayen ayen
Temeẓi tesɛedda am lebreq
T esɛedda am lebreq
Ayen ayen
Nek yid-m a tuzyint nefreq
Ayen ayen
Ger-aɣ ssebba ur telli
Ayen ayen
Temẓi tettɛeddi am lebreq
Ayen ayen
Zhu yuɣal d imeṭṭi

Terriḍ-iyi tafat d ṭṭlam
Leɛwaz i d-amwanes-iw
Tettuḍ ay ɛetbeɣ fell-m
Tettuḍ ay yuzzel uḍar-iw

Ayen ayen
Kemmini tecbiḍ lemnam
Ayen ayen
Tenɣiḍ-iyi ddunit-iw

Ur nwiɣ yid-m ayagi

Ur cukkeɣ fell-i ad tbedleḍ
Ma tettuḍ ɣef zik nni
Ass-a ad yeched elkaɣeḍ

Ayen ayen
Zhu terri-ṭ d ilili
Ayen ayen
Deg ul-im izdeɣ wayeḍ

Ayen ayen
Nek yid-m a tuzyint nefreq
Ayen ayen
Ger-aɣ ssebba ur telli
Ayen ayen
Temẓi tettɛeddi am lebreq
Ayen ayen
Zhu yuɣal d imeṭṭi

Kkawen ifadden-iw kfan
Zhu yuɣal d ndama
Tedduɣ am widak yefnan
Ur iban ara sḍelmeɣ

Ayen ayen
Acu imi bedlen ussan
Ayen ayen
Deg qerru isbek walleɣ
Mazal ul-iw yessaram
Ula akka tɣabeḍ fell-i
Ɣur-i tedder leḥmala-m

Ṛṛuḥ-iw d kemmini

Ayen ayen
Ddiɣ di lebɣi i yemma-m
Ayen ayen
Tesseɣlid adrar fell-i

Ayen ayen
Nek yid-em a tuzyint nefreq
Ayen ayen
Gar-aɣ ssebba ur telli
Ayen ayen
Temẓi tettɛeddi am lebreq
Ayen ayen
Zhu yuɣal d imeṭṭi

Yasmina

6. 6. Iruḥ wayen ḥesbeɣ yinu

Iruḥ wayen ḥesbeɣ inu
Yeɛdem temẓi-inu
Yeğğa-yi-d deg yir ḥala
Leḥsan i as-xedmeɣ, yettu
Yesseḥder-d beṭṭu
Iẓri-w yettazzal d tala
Ur yuggad si deɛwessu
Ur iḥezzeb i taggara

Anwi as-yennan ad nemfaraq
Seg lemḥibba iaɣ-d-yezdin
Lwerḍ-nni neẓẓa yeḥreq
Xerben-aɣ lumur di sin

Ḍebɛeɣ lemḥibba-w fell-ak
ẓẓiɣ-tt d ttejra temɣi
iferrawen-is d lheḍra-k
fell-i ttarran tili
lfakya-s tecba ssifa-k
ma ččiɣ deg-s ffad yekkes-iyi
ma d kečč tebniḍ-tt ɣef uzekka-k
Taggara tbedleḍ fell-i

Anwi s-yennan ad nemfaraq
Seg lemḥibba iaɣ-d-yezdin
Lwerḍ-nni neẓẓa yeḥreq
Xerben-aɣ lumur di sin

Ɣas akka tbeddleḍ fell-i

Nekk mazal ssarameɣ
Ɣas akka teğğiḍ-iyi
Tayri-k deg yidammen-iw tezdeɣ
Ttrağuɣ ad d-tezziḍ ɣur-i
ad yi-tsemḥeḍ, ad ak-samḥeɣ
ad nɛiwed swadda i kulci
d tidet, ad tt-nerr gar-aneɣ

Anwi as-yennan ad nemfaraq
Seg lemḥibba i aɣ-d-yezdin
Lwerḍ-nni neẓẓa yeḥreq
Xerben-aɣ lumur di sin

Ayɣer mazal-ik ayɣer
Ul-ik yeqqur am uẓru
Nekk ɣileɣ ad iyi-teğğeḍ leqrar
Ad nkemmel ddunit s zzhu
Ziɣen tebɣiḍ-iyi i leqher
S allen-iw teddmeḍ asafu
Mmekti-d weḥd-k steɣfer
ɣef lḥub tenɣiḍ wissen ma ad ak-yeɛfu

Anwi as-yennan ad nemfaraq
Seg lemḥibba i aɣ-d-yezdin
Lwerḍ-nni neẓẓa yeḥreq
Xerben-aɣ lumur di sin

Akli Yahyaten

6. 7. Ad am-iniɣ awal

Ur ttsamaḥ i wemjaḥ

Iyi-yeğğan temẓi-iw terhen

Yeggul ad iyi-ixdem leṣlaḥ

Lheḍr-aɣ nukni numen

Yeğğa-d dderya d imectaḥ

Yedder nutni ggujlen

Init-as i uɣeddar la smaḥ

Yesserwa-aɣ imeṭṭawen

Am-iniɣ awal fehm-it

Di lkutub kteb-it

Xdem lxir i yiman-im

Ma yella d win i kem-iğğan ğğit

Mazal ddunit

Ad tezhuḍ d warraw-im

Ttu leɣbayen

Deg ul-im qḍeɛ layas

Ass-mi ay icab ad am -t-id-ḍegren

Ad t-zren medden

Ad d-yes mbla tuɣmas

Ad yendem deg wayen yexdem

Acu is -d- yeqqimen

Ad akem-yeḍleb kem semḥ-as

Ur ttamen irgazen

Wid yeskidiben

Mi mudden lɛahed at-ttum

Ttɣurrun yessis n medden

Ur d asent-zzmiren

Bɣiɣ lsas i bennun

Tiwi-ten lɣerba ruḥen

Ttun ixxamen

Ǧğan dderya la tettrun

7. La misère

Hakim Tidaf

7. 1. Aṭṭan-iw iḍul

Aṭṭan-iw iḍul ...
Aṭṭan-iw iḍul ur yaḥli
Ul yeqbaṛ di nhati
Yaṛɣa yezza lxaṭeṛ-iw ...

Ula d zzahṛ-iw...
Yaḥced zzahṛ-iw ur yefti
Ur d ifki ula d iwzi
Si ara sedhuɣ temẓi-w ....

Taseṭṭa usirem tezwi
Taḥḍem teqquṛ dayen nni
Ur tezmir attɛebbi
Taɛkumt n wul-iw

Ṛuḥ-at aneft-iyi
Ad sefru-ɣ....
A yeččuṛ wul-iw

Tekkes-iyi amur-iw...
Tekkes-iyi amur-iw ddunit
Tarrat deg ciw tefrit
Ur aḥninet attɣiḍeɣ ...

Attɣiḍeɣ a ttɣiḍeɣ
Ula d lɛaql-iw...
Ula d lɛaql-iw tbeddel-it
deg iri tcarw-it
Ger ifassen-is ḥeṣleɣ...

A nneɣ azman ucmit
Tɛeggebḍ-aɣ meẓẓiyit
Tḥaṛṛemḍ-aɣ di talwit
Neffeɣ-ik teffaɣḍ-aɣ

Ṛuḥ-at aneft-iyi
Ad sefru-ɣ.... Ad sefru-ɣ....
A yeččuṛ wul-iw
A sidi Ṛebbi...
Ɣuṛ-k I nesendiɣ urawen-iw
Ɣuṛ-k I nwehhant wallen-iw
Mmel-iyi-d ibardan....
Acu ara ad iniɣ?
Acu ara ad iniɣ ɣaf tudert-iw
Jegrentt ak laɛyub-iw
Id yessemɣi deg-i zman...

Yeɣṣeb tikli leɛmeṛ-iw
Cbaḥa-nni n temẓi-w
Ur d-ttban ɣef udem-iw
Zwintt I ɣeblan

Fiḥel aneft-iyi
A yeččuṛ wul-iw

Cherif Hamani

7. 2. Ay ul yezgan

Ay ul yezgan yenuɣna
Tuɣaleḍ-iyi am llufan
Had-iṭṭij ha d-asigna
Ṛwiɣ tuzma d-ineẓman

Ay ul-iw ay amhbul
Ddiɣ-ak di lebɣi xesṛṛeɣ
Ayen akk naṛɣeb ur ten-nnul
Ukkiɣ-d suq dayen ifṛeɣ
Naṛwa lḥif nexdem s lmul
Ɣilleɣ sand-aka neffeɣ
Ziɣ mazal laɛtab iḍḍul
Tkelexḍ iyi ad ak selleɣ

Ay ul yezgan yenuɣna
Tuɣaleḍ-iyi am llufan
Had iṭṭij ha d-asigna
Ṛwiɣ tuzma d-ineẓman

Ay ul-iw it icceɣben
Mer teḥbiseḍ ad iyi-henniḍ
Tuɣalḍ am qjun yeqen-en
Tenccefḍ irekb-ik yisiḍḍ
Affeg semɣi-d afriwen
Ma tuzelḍ ar d-att ɣliḍ
Ar ayla-k makken i tfaṛqqen
Am akken ur din telliḍ

Ayul yezgan yenuɣna
Tuɣaleḍ-iyi am llufan
Ha diṭṭij ha dasigna

Ṛwiɣ tuzma d-ineẓman

Uḥweq wi bedden ur iris
Yezga kan yetuqqeleq
Uḥweq wi iɛawzen ur yeṭṭis
La ay-tetti naddam yaɛṛeqq
Uḥweq win yewwet uffus-is
Yaɛllem s tmadna-s teɣṛeqq
Yuɣ-itent kan degul-is
Nddama deg-s a txenneq

Ay ul yezgan yenuɣna
Tuɣaleḍ-iyi am llufan
Ha d iṭṭij ha dasigna
Ṛwiɣ tuzma d-ineẓman

Annexes 2 : Résumé en tamazight

Agzul s tmaziɣt

Qxeddim-agi, nefren-it acku, ccna n teqbaylit yettbeddil usugen-is si tallit ɣer tayeḍ, s ubeddel n ttexmam n tmetti.

Ayen yeğğan ccna n teqbaylit ad yennerni, d isefra xedmen icennayen n tantala-agi.ɣef ayagi, I waken ad nɛawen asugen n ccna n teqbaylit ad yettwassen, nexdem-d tazwert, ideg d-nehder ɣef ccna n teqbaylit s umata.

Deg ixef amerzru, nehder-d ɣef umezruy n ccna n teqbaylit d icennayen-is, I waken ad nɛeddi ɣer yixef wis sin iwumi I nsemma, azal d umkan ccna n teqbaylit di tmetti.

Aḥric wis kraḍ, d tasleḍt n yeḍrisen n yicennayen d tcennayin n teqbaylit I yerzan timetti-agi, icudden daɣen ɣer tudert-nsen. Rnu ɣur-s, nwerra-d u nesken-d tugniwin n kra n tuɣac. ɣer taggara, nexdem-d tagrayt ideg d-netta ɣef isteqsiyen-nneɣ n tazwara, nesken-d d akken, asugen di ccna n teqbaylit yennerna s unerni n tektiwin, d uxemmem n tmetti d wayen I t-yerzan.

Deg uxeddim-agi, nebder-d s umata, ccna n teqbaylit, yesɛan azal meqqren ɣer imezdaɣ n tmetti-agi.

Amawal

Tamaziɣt	Tafransist
- Asugen - dduṛ - Amezruy - Azamul - Cna - Timetti - Waḥdes - Tazrawt	- Imaginaire - Rôle - Historique - Symbole - Chant - Société - Individuel - Étude