

République Algérienne démocratique populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et culture amazighes

Mémoire de Magister

Spécialité : Langue et culture amazighes

Option : Littérature amazighe

Présenté par : M^{elle} MEDJADI Djedjiga

SUJET

**Le renouvellement du conte kabyle :
le cas d' *Imeṭṭi n Bab idurar* d'Akli Kebaili**

Membres de Le jury :

M^{elle} KHERDOUCI Hassina, MCCA , Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, (Présidente).

M.SALHI Mohand Akli , MCCA , Université Mouloud Mammeri, Tizi-ouzou, (Rapporteur).

M.DJELLAOUI Mhemmed, MCCA , Université de Bouira, (Examineur).

M.CHEMAKH Said, MCCB, Université Mouloud Mammeri, Tizi-ouzou, (Examineur)

Date de soutenance : 17/06/ 2012

Remerciements

Au terme de cette étude, je voudrais remercier mon encadreur Mohand Akli SALHI qui a bien voulu accepter le sujet et diriger mon travail. Sa disponibilité, sa patience et sa compréhension n'ont jamais fait défaut, qu'il trouve ici l'expression de mes sincères remerciements pour ses précieux conseils qui m'ont été fort utiles.

Ma gratitude ira également à Mademoiselle Hassina KHERDOUCI et Messieurs Mhemmed DJELLAOUI et Said CHEMAKH qui ont bien accepté d'examiner mon travail. Qu'ils soient assurés de ma profonde reconnaissance.

Enfin, je ne saurais terminer sans rendre hommage à tous mes enseignants et tout le personnel de la bibliothèque du département de langue et culture amazighes.

Dédicace

A la mémoire de mes grands parents

A mes chers parents

A mes frères et sœurs

A tous ceux qui m'ont aidée et encouragée pour réaliser ce travail

A tous les martyrs de la cause Amazighe

Table des matières

Introduction générale

Introduction et problématique	9
Démarche et méthodologie d'analyse	11
Justification du corpus –objectif	12
L'organisation du travail	13

Premier chapitre : Cadre théorique

I-Introduction.....	16
I-1-Définition du terme clés : conte, écriture, réécriture, création, poétique,	16
I-2-Le passage de l'oralité à l'écriture.....	21
I-2-a-Transcription du conte traditionnel.....	21
I-2-b- Le problème de transcription et de traduction.....	22
I-2-c- Les principales formes de l'oralité.....	23
L a narration et l'histoire.....	25
I-3- La narration	25
I-3-a- La définition de la narration.....	25
I-3-b Le narrateur.....	25
I-3-c – La focalisation (point de vue).....	25
I-3-d-les niveaux narratifs.....	26
I-3-e-Fonction du narrateur dans un récit.....	27
I-3-f-Le narrataire.....	27
I-4- Histoire.....	28
I-4-a-L'intrigue	28
I-4- b-Le personnage.....	29
I-4-c- Le cadre spatio- temporel.....	30
I-4-d- Le temps.....	30
I-4-e- Espace et description.....	31

Deuxième chapitre : la poétique du conte traditionnel

II--Introduction.....	34
II-1-Le conteur et les procédures narratifs.....	34
II-2- La langue et le style du conte traditionnel	37
II-3- L'espace et le temps du contage	38
II-4- La structure et l'organisation du conte traditionnel.....	40
II-5- Intervention du merveilleux.....	41
II-6-Le personnage du conte traditionnel	42
II-7- La logique et le conte traditionnel	43
II-8- Le conte comme narration brève	44
II-9-Le temps du conte	45
II-10-Espace du conte traditionnel	46
Conclusion.....	47

Troisième chapitre : étude comparative de deux versions du texte

Imetti n Bab idurar (1998-2008)

Introduction	49
III- Les éléments de divergence	50
III-1 -Comparaison de para texte de deux versions.....	50
III-2 - Le cadre linguistique	50
III-2 -a-Substitution : lexicale –grammaticale.....	51
III-2 -b-Transformation : paraphrastique – périphrastique	54
III-2 -c-Amplification : discursive, narrative, descriptives.....	55
III-2- d- Suppressions.....	57
III-2 -e-Modifications	58
Conclusion	58

Quatrième chapitre : la poétique du texte *Imeṭṭi n Bab idurar*

IV-A-Présentation globale de texte <i>Imeṭṭi n Bab idurar</i>	61
---	----

IV-B-La reprise du conte traditionnel dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*63

IV-B-1- Les traces de l'oralité.....	63
IV-B-1- a- L'utilisation du silence	63
IV-B-1- b- Les répétitions	65
IV-B-1-c- Le parallélisme	68
IV-B-1- d -L'accumulation	70
IV-B-1 -e- La performance	71
IV-B-1-f- La distanciation.....	72
IV-B-1-g- Le vocabulaire utilisé.....	73
IV-B-1-h- L'images	74
IV-B-1-i- Le style formulaire	77
IV-B-2-L'espace	78
IV-B-3- Le temps	79
IV-B-5- L'intervention de merveilleux dans le texte.....	82
IV-B-6- L a repris des actions du conte dans le texte.....	84
IV-B-7- Autres marques de la tradition orale	85
Conclusion.....	87

IV-C- Les aspects nouveaux dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*89

Introduction.....	89
IV-C-1- Le contexte et la présentation	89
IV-C-2- La matière et le fond	93
IV-C-3- La narration	94
IV- C-3-a-Hétérogénéité de narrateur.....	94
IV- C-3-b- La prise de la parole et le dialogue	96
IV-C-3-c- Le monologue intérieur	99

IV-C- 3-d- Les Personnages	101
IV-C-3-e- Question de dénomination :	102
IV-C-3-f- Le nom et effet de poéticité	109
IV-C- 4 -Le style et la rencontre des langues.....	110
IV- C-4-a- Le style	110
IV-C-4-b-L’emploi de subordonnée.....	111
IV-C-4-c –Les niveau de langue.....	111
IV-C-4-c-L’emprunt.....	112
IV-C-4-d-Calque syntaxique	113
IV-C-4-e-Néologismes.....	114
IV-C-4-f-Ponctuation.....	114
IV-C-5-Spatialité et temporalité	115
IV-C- 5-a-Espace	115
IV-C- 5-b- Description.....	117
IV-C- 5-c-Structure et rupture de l’ordre chronologique	118
Conclusion	119
Conclusion générale	123
Bibliographié.....	127
Annexes	
1- Résumé en tamazight	135
2-Corpus	145
A- La 1 ^{er} version du texte <i>Imeṭṭi n Bab idurar</i> 1998.....	145
B- La 2 ^{eme} version du texte <i>Imeṭṭi n Bab idurar</i> 2008.....	166

Introduction générale

Introduction et Problématique

La littérature kabyle contemporaine se présente sous deux formes : la littérature orale et la littérature écrite. Parmi les genres les plus importants de cette littérature orale : le conte.

Avant l'ère coloniale en Kabylie, le conte existait sous sa forme traditionnelle orale et sa transmission se faisait uniquement de bouche à l'oreille. Ce mécanisme oral est resté, pendant longtemps pour les Kabyles, le moyen favorable à la sauvegarde de leurs contes. Il demeure, ainsi, jusqu'à l'inauguration de la première école française en Kabylie vers la fin du XIX^{ème} siècle où une vague d'écrivains formée par cette école a manifesté une volonté de passer à la transcription des contes oraux kabyles. C'était donc le début du passage de l'oral à l'écrit pour la littérature orale kabyle, de façon générale, et le conte traditionnel oral en particulier.

Cette fixation des contes traditionnels kabyles par l'écrit ne se limite pas à un simple travail de transcription ou de traduction mais elle s'étend à leur transformation vers d'autres formes littéraires contemporaines : la nouvelle, le roman, théâtre, etc. A ce propos, Rachid Titouche avait confirmé, dans son étude sur la production littéraire de Belaid At Ali, *Les cahiers de Belaid : du conte à la nouvelle, 2001*, cette mutation du conte traditionnel vers la nouvelle. L'adoption de l'écrit avait donc contribué au passage du conte traditionnel kabyle vers d'autres formes littéraires différentes de son genre original. Salhi Mohand Akli affirme, d'une part, cette idée concernant l'analyse des effets de la délocalisation à l'écrit des textes appartenant au genre traditionnel¹. L'apparition d'éléments propres aux contes traditionnels dans la production écrite contemporaine prouve que les auteurs ne cessent d'en intégrer dans leurs écrits. Ces éléments sont parfois reproduits tels qu'ils sont employés dans le conte traditionnel, d'autrefois, ils sont obéissent à des transformations diverses. Et comme le conte apparaît « *conte apparu comme un élément parfois fondateur de la littérature* »², le phénomène du renouvellement de la production littérature traditionnelle, y compris le conte, est apparu dans plusieurs productions et sous diverses formes littéraires d'aujourd'hui, adaptées à la tradition écrite loin de celle de la tradition orale. C'est ce qui retiendra notre

¹ Salhi M.-A., *Etudes de littérature kabyle*, ENAG Editions, Alger, 2011, p.(106-107.)

² Valière M., *Le conte populaire traditionnel*, L'Harmattan, Paris ,2005,page 11.

attention dans notre travail qui concerne le renouvellement du conte Kabyle : le cas de *Imetti n Bab idurar* d'Akli Kebaili.

Le texte contemporain produit par Akli Kebaili est considéré comme un conte destiné aux jeunes et aux adultes, qui diffère du conte de l'ogre ou de l'ogresse tel qu'il est connu dans la littérature orale traditionnelle. L'histoire de ce texte reprend le combat de Bab idurar et de sa sœur face aux obstacles qui menacent leur liberté. La récurrence d'éléments du conte traditionnel dans le texte *Imetti n Bab idurar* justifie ainsi l'influence de l'écrivain par cet héritage culturel appartenant à la littérature traditionnelle, en générale, et au conte traditionnel en particulier.

La question, à présent, est de mettre en évidence le rapport qu'entretient la production contemporaine dont le texte *Imetti n Bab idurar* d'Akli Kebaili avec le conte traditionnel, et de rechercher la manière avec laquelle l'architexte du conte traditionnel a été repris dans ce texte.

Avant toute analyse du texte *Imetti n Bab idurar*, il est nécessairement important de revoir les éléments qui définissent le conte traditionnel kabyle pour pouvoir les extraire du texte *Imetti n Bab idurar*.

Le renouvellement du conte kabyle ne va pas, donc, sans soulever plusieurs questions : d'abord à se demander quel est le rapport qu'entretient le texte *Imetti n Bab idurar* avec le conte traditionnel. Puis, A quel moment Akli Kebaili reste-t-il fidèle au conte de la tradition orale et dans quelle condition intègre ou ajoute-t-il des éléments nouveaux à sa création individuelle ? Quel écart oppose le texte *Imetti n Bab idurar* aux contes dits traditionnels ? Et quels sont ces éléments qui le démontrent ?

Démarche et méthodologie d'analyse

L'objet de notre travail consiste à décrire les aspects du renouvellement du conte kabyle, le cas de : *Imetti n Bab idurar* d'Akli Kebaili. Notre démarche repose essentiellement sur une approche poétique qui s'intéressera tant à décrire l'architextualité du texte littéraire *Imetti n Bab idurar* et non pas à l'interpréter.

Nous prenons appui sur la définition de G.Genette comme fil conducteur pour notre approche « *l'objet de la poétique ?disais-je à peu près, n'est pas le texte , considéré dans sa singularité (ceci est plutôt l'affaire de la critique), mais l'architexte ,ou si l'on préfère l'architextualité du texte (comme on dit, et c'est un peu la même chose, « la littérarité de la littérature »), c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires etc.,- dont relève chaque texte singulier, je dirais plutôt aujourd'hui, plus largement, que cet objet est la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »³. En outre, « Le terme transtextualité que Genette nomme la transcendante textuelle, catégories abstraite qui renvoie à tout ce qui dépasse un texte donné et l'ouvre sur l'ensemble de la littérature »⁴. La transtextualité se subdivise en cinq types de relations dont l'intertextualité, la paratextualité, l'architextualité, la métatextualité et l'hypertextualité. Chaque type de ces relations constitue un élément important pour notre recherche sur le renouvellement du conte Kabyle.*

Nous nous sommes focalisés sur les études établies auparavant sur le conte traditionnel kabyle afin d'arriver à décrire sa propre poétique. Par le biais de la comparaison entre cette poétique et le texte *Imeṭṭi n Bab idurar de 2008*, nous tenterons de relever l'architexte ainsi que les nouveaux éléments introduits dans le texte, ce qui nous permettra de déduire la poétique spécifique au texte *Imeṭṭi n Bab idurar* .

Cette approche est, donc, purement descriptive. Elle permet de décrire les types de relations qu'Akli Kebaili établit avec le conte traditionnel.

Etudier le renouvellement du conte kabyle dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* d'Akli Kebaili nous pousse à adopter une démarche comparative entre les deux productions littéraires : le conte traditionnel (sa poétique) et le texte individuel d'Akli Kebaili représenté par le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* édité en France en 2008. Mais avant d'entamer cette démarche comparative et de dévoiler tous les types de relations qu'entretient l'auteur avec le conte traditionnel dans son texte, nous devons, d'abord, rechercher les éléments caractérisant la poétique du conte traditionnel dans son originalité. Cela veut dire qu'il faudra d'abord décrire les propriétés du conte dans son contexte d'oralité pour pouvoir, ensuite, dégager

³ Genette G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Essais, Seuil, 1982, p.7.

⁴ Piégay-Gros N., *Introduction à l'intertextualité*, Nathan, Paris, 2002, p.13.

l'architexte du conte traditionnel dans le texte d'Akli Kbaili ainsi que toutes les innovations qui y sont apportées par l'auteur à son texte.

Avant d'aborder la recherche sur la poétique du texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, il est important de signaler qu'il a été édité en deux versions (1998-2008). Autrement dit le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* a subi une réécriture. Cette dernière « désigne normalement la reprise par un auteur d'un état précédent de son texte. La réécriture finit même par apparaître comme le principe fondamental de toute écriture (...) Toute littérature commence par la réécriture »⁵. A cet effet, nous devons effectuer un travail de comparaison entre ces deux versions pour déduire le degré de modification et de transformation apporté au texte *Imeṭṭi n Bab idurar*.

L'option architextuelle est donc importante pour notre investigation, car elle ne se limite pas à l'étude de la singularité du texte mais elle s'étend et touche toutes les relations qu'entretient le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* avec le conte traditionnel Kabyle.

Justification du projet et objectif :

Le corpus que nous soumettons à l'étude est constitué d'un écrit littéraire produit en langue amazighe dont le texte est présenté en deux versions classées selon l'ordre chronologique des dates de leurs éditions, l'un est édité chez les éditions l'Harmattan en France, en 1998 et l'autre chez les éditions l'Odyssée en Algérie, en 2008.

Notre étude ne se limite pas uniquement à la comparaison de ces deux versions, mais elle tente d'élargir le champ d'étude vers les rapports qu'entretient le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* avec le conte traditionnel. Car le réinvestissement de divers éléments appartenant au conte traditionnel dans la production contemporaine renforce le concept de renouvellement pour être un objet d'étude de notre investigation.

Le choix de notre corpus est motivé par plusieurs considérations liées à notre objet de recherche à savoir :

⁵ Piégay-Gros N., *Introduction à l'intertextualité*, Nathan, Paris, 2002, P.144

Tout d'abord, le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* est un texte appartenant à la production littéraire contemporaine. D'une part, ce texte contient en lui plusieurs éléments qui renvoient au conte traditionnel, et d'autre part, il est investi de nouveaux éléments dont l'auteur fait usage dans le texte. Ces éléments participent à la construction et à la définition de la poétique du conte contemporain.

Ensuite, Akli Kebaili est un exemple très éloquent puisqu'il illustre bien cette période de foisonnement de la production de la littérature écrite. Les études qui investissent le conte kabyle dont la création et l'étude sur le conte sont minoritaires par rapport à d'autres types ou genres de cette littérature kabyle contemporaine. En d'autres termes, bien que le conte soit le genre le plus important de cette littérature traditionnelle, un nombre important de chercheurs n'ont manifesté leur intérêt majeur que pour les autres genres - excepté le conte ou le renouvellement du conte traditionnel-. Par conséquent, les traces des études dans ce domaine sont très limitées, mise à part les rares cas, tels que : les études de Titouche (en 2001) et de Amar Ameziane (en 2009) sur le renouvellement.

L'étude de ce récit *Imeṭṭi n Bab idurar* s'avère être d'une grande importance puisque ce texte marque de nouveaux éléments pour la littérature kabyle écrite. Et du fait qu'il n'a jamais fait l'objet d'étude auparavant, nous l'avons choisi comme objet pour notre recherche.

L'organisation du travail

Notre travail est composé de quatre chapitres. Le premier chapitre est consacré à la description de tous les procédés établis au fil du temps pour la transcription du conte traditionnel Kabyle lors de son passage de l'oral à l'écrit. Il est question aussi, dans ce chapitre, de définir tous les éléments nécessaires à la réalisation de notre recherche. Dans le deuxième chapitre, nous décrivons la poétique du conte traditionnel en s'appuyant sur tous les aspects qui reflètent, d'une manière implicite ou explicite, une forme, des motifs ou des figures littéraires qui déterminent la poétique du conte traditionnel Kabyle. Dans le troisième chapitre, nous essayons de faire une étude comparative entre les deux versions du texte *Imeṭṭi n Bab idurar* pour révéler les différents éléments influents sur sa poétique. Le quatrième chapitre est subdivisé en deux parties : La première se focalise sur la reprise des motifs du conte traditionnel (architexte) dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, et tente d'analyser la manière dont les contes littéraires dits contemporains intègrent ou réinventent les aspects du conte traditionnel en son sein. Dans cette

partie, il est question aussi de dévoiler la manière dont Akli Kebaili réutilise ces éléments du conte traditionnel comme procédés au service d'une production contemporaine. La deuxième partie de ce chapitre se focalise sur tous les nouveaux éléments établis par l'auteur pour donner à son texte son empreinte particulière, ainsi que toutes les transformations effectuées par l'auteur pour inscrire son texte dans un modèle contemporain.

Chapitre I: Cadre théorique

Introduction

Dans ce chapitre, nous tenterons d'exposer trois grands points nécessaires pour notre recherche. En premier temps, nous allons définir plusieurs éléments, nous paraît-il indispensable, pour bien réaliser l'étude comparative de deux productions du texte *Imetti n Bab idurar* et le conte traditionnel. En second temps, nous aborderons le conte d'une manière à déceler toutes ses caractéristiques en se focalisant sur son passage de l'orale à l'écrit ainsi que les problèmes rencontrés soit dans la transcription soit dans la traduction. Dans le troisième temps, nous soulèverons les points relatifs à la description de la poétique d'un texte narratif d'une façon générale, et celle du conte d'une façon particulière.

I-1- Définition de quelques éléments nécessaires pour notre recherche

Le thème de la présente recherche est organisé autour de plusieurs termes principaux suivants : le conte, l'écriture, la réécriture, la création, la poétique, 'l'intertextualité l'archetextualite ..., ces termes sont presque employés couramment dans le domaine de la critique littéraire, mais pour cette raison évidemment que nous essayons de s'appuyer et de dégager les possibilités de son emploi spécifique dans notre corpus.

Il est donc nécessaire de préciser dès le début de cette étude quelques pistes sémantiques et méthodologique sur lesquelles nous nous appuyons.

I-1-a- Le conte : Qu'est-ce que le conte ?

Ce genre relève avant tout de la tradition orale et populaire : il s'est formé dans les coutumes et les usages du peuple et il s'est transmis de bouche à oreilles. Le conte est par essence anonyme mais sa transmission est chaque fois une recreation individuelle propre à chaque conteuse ou conteur, qui ajoute ou retranche des éléments, qui transforme l'histoire selon son gré ou en fonction de son auditoire...Par ailleurs la singularité du conte est d'évoquer un monde purement imaginaire (ce qui le différencie d'autres formes de littérature orale comme la légende qui s'inspire le plus souvent de faits réels ou le mythe qui montre la relation symbolique entre les êtres justifiant les croyances et les pratiques de l'organisation sociale). Enfin, le conte est avant tout un art oratoire : la façon de dire compte autant que le

contenu narratif et le conteur captive son auditoire avec ses gestes, ses mimiques, ses silences savamment dosés. Au-delà de ses variantes, le conte présente des éléments caractéristiques :

- L'époque n'est jamais indiquée, elle est toujours indéterminée. Le conte commence généralement par "il était une fois".
- Le lieu de l'histoire n'est pas évoqué précisément. Certains éléments identitaires (un château, une forêt, une maison) font simplement décorés et sans description.
- Les personnages sont décrits selon leur fonction sociale : un roi, une princesse, un chevalier, ..., etc.
- Le héros du conte entreprend une action à travers de laquelle il devra surmonter un certain nombre d'obstacles pour parvenir à ses fins. Il prend (le héros) appui sur des moyens magiques ou surnaturels pour accomplir son action : objets magiques, etc.
- Le conte développe un certain nombre de personnages archétypaux : l'ogre, l'ogresse, la sorcière, la marâtre, etc.

« Le merveilleux du conte réside bien ailleurs que dans les pouvoirs de la fée ou la présence de l'âne dont le crottin est fait d'or et de prière précieuses... ainsi le merveilleux bien qu'il soit enrichi par la présence du surnaturel, se distingue un peu de lui, c'est surtout une manière de considérer le dénouement. Le merveilleux tient à un certain regard sur le monde »¹.

I-1-b- Le conte traditionnel kabyle.

« Le conte, dit « tamacahut », le conte n'est pas de nature exclusivement profane ; autre fois, on ne devait le raconter que le soir ou la nuit : le jour, on aurait perdu ses cheveux. Tous les contes ne sont pas de la même valeur... toutes les personnes interrogées m'ont assuré que l'on pouvait distinguer les contes anciens des contes plus récents, car on commençait toujours la narration des contes anciens par ce mot : Amacahu ! qui signifie « Ecoutez ! », ou alors « parilla, illan », que l'on pourrait traduire par « il était une fois... ». Un genre, considéré autrefois comme un peu particulier, porte le nom de « tahadjitt » : ...ce des contes articulés autour du thème des ogres, ogresses et autres tteriel ; je les ai regroupés dans le tome II »²

¹Carlier C., *La clef des contes*, Ellipses, Paris, 1998, p.66

²Frobenuius L., *Contes Kabyles*, T1, Sagesse, p.45

I-1-c-Types de conte

Dans son essai typologique sur la littérature berbère, paru en 1920, Henri Basset propose la classification suivante. Les contes merveilleux, les contes plaisants, les contes animaux et les légendes.

Il existe plusieurs types de conte : contes hérités des traditions orales³ telles que Savignac les classes; après avoir procédé à une analyse morphologique sur l'ensemble des contes proposés, il a établi son propre typologique du conte kabyle, il a distingué six grandes catégories de contes classés selon l'ordre décroissant : le conte merveilleux, le conte d'ogre et d'ogresse, le conte comique, les fables et les contes d'animaux, contes moraux et légendes. Puis, il a ajouté la septième catégorie qui n'appartient pas aux contes typiquement kabyle qui est le conte d'imitation.

I-1-d-L'écriture

Au sens ordinaire, le terme écriture renvoie directement au signe graphique et signifiant.

Dans l'enseignement, la leçon d'écriture est consacrée à l'apprentissage des méthodes de transcriptions de différentes lettres de l'alphabet. L'écriture désigne donc la pratique de fixation des signes contrairement à l'oralité, c'est une opération essentiellement graphique : si ces signes ne sont visibles, on n'aura pas le droit de parler d'écriture. L'écriture est donc un signifiant, mais n'oublie pas que ce mot désigne aussi un signifié « *L'écriture est une chose et le savoir en est une. Autre, l'écriture et la photographie du savoir, mais elle n'est pas le savoir lui-même* ». ⁴ C'est-à-dire, l'écriture n'a pas de sens que par rapport à un contenant et à un contenu à la fois.

Au sens littéraire le terme l'écriture désigne un sens connoté, dans ce cas selon Amina Azza Bekkat « *l'écriture est symbolique* » l'écriture donc ne désigne plus uniquement le texte produit simple est visible, mais un ensemble de procédures et de techniques auquel l'auteur a du reconnaître pour aller vers une forme susceptible, donner à chaque texte sa classification. « *L'écriture est symbole autant que signe et par là, elle vibre de connotation* » ⁵

³ La tradition orale se manifeste sous une multitude de forme dans la cite et souvent au détriment de l'efficacité.» cité par a. Mazaouni, in Amina Azza Bekkat, *Regard sur la littérature d'Afrique* O.P.U.2005, P.263.

⁴ Lacoste Dujardin C., *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, Fondation, Paris, 1982, p.17.

⁵ Ibid.

I-1-e- La réécriture

« *La réécriture (ou rewriting) est un travail consistant à transformer tout ou partie de textes existants.* »⁶ Ce terme réécriture renvoie directement à toutes tentatives de change effectué à tous texte selon Cathrine Durvy « *Cette réécriture peut, bien sur, prendre des forme très diverses des thèmes et des structures, Elle est d'une époque à une autre, d'un pays un autre, d'un registre à autre. Elle rétrécit ou elle développe, elle admire, elle décrie, elle explique, elle joue, elle parfait, elle assure la survie d'un texte ou d'une œuvre antérieure* »⁷.

La réécriture diffère de la rédaction ou de la correction, dans le sens où elle conduit à proposer un nouveau texte à la place du texte originel. Il ne s'agit donc pas de la même approche. La réécriture est toujours une innovation et l'on peut même aller jusqu'à penser que toute création procède d'une réécriture.

I-1-f- La création

Le terme de création désigne toute pratique ou toutes tentatives de donner une nouvelle perspective au texte précédent au sein d'une société. La création au sens littéraire est aussi connotée, il s'agit de texte qui exprime des nouveaux moyens pour transmettre une nouvelle écriture, la création littéraire est une production individuelle ou collective au sein de la société.

« *La création littéraire est l'opération par laquelle, travers une invention, des rythmes, des sortilèges, un homme ou une femme cherchent avec passion à insérer la vérité de sa conscience, sa présence souvent problématique, sa voix, ses obsession, son expérience son enfance, le scandale de ses souffrances et de ses joies, dans le drame collectif de la société* »⁸

I-1-g-La poétique

Le dictionnaire de critique littéraire de Joille Gardes-Tamine et Marie-claude Hudert définit la poétique comme substantif féminin créé par Aristote pour désigner la théorie

⁶ Azza Bekkat A, *Regard sur la littérature d'Afrique*, O.P.U, Alger .2005, p.144.

⁷ Durvy C. *Les réécritures (réseau/les thématiques) Ellipses*, Marketing, Paris, 2001, p.134.

⁸ Yelles M., *Les miroirs de Janus, littératures, orales et écritures postcoloniales (Maghreb-Caraïbes)*, O.P.U., Alger, 2002, p. 210.

des genres littéraires et la théorie du discours. Complémentaire de la critique littéraire, la poétique étudie les formes non liées à la singularité de telle ou telle œuvre, ce qui est l'objet de la critique littéraire. Elle se veut purement descriptive à l'inverse de la critique littéraire toujours interprétative. Aussi se réclame-t-elle souvent de la linguistique dont elle utilise les outils.

«l'objet de la poétique ?disais-je à peu près, n'est pas le texte, considéré dans sa singularité(ceci est plutôt l'affaire de la critique), mais l'architexte, ou si l'on préfère l'architextuelité du texte (comme on dit, et c'est un peu la même chose, « la littérarité de la littérature »), c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires etc.,- dont relève chaque texte singulier, je dirais plutôt aujourd'hui, plus largement, que cet objet est la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, que je définissais déjà, grossièrement, par « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »⁹. Le terme transtextualité subdivisé en plusieurs types de relations dont :

Intertextualité : C'est la présence implicite ou explicite d'un texte dans un autre

Architextualité : C'est la relation qui unit un texte au genre ou au mode auquel il appartient

Paratextualité : C'est l'ensemble des relations qui lient le texte à son paratexte , titre, sous titre...) et conditionnent sa lecture.

Metatextualité : Un texte parle d'un autre texte en se situant dans une position supérieure ou décalée par rapport à lui (relation de commentaire, illustrée entre autre par la critique).

Hypertextualité : Un texte se superpose à un autre par transformation ou imitation, en donnant ainsi son modèle (hypotexte) à lire par – dessous.

Cette énumération permet de constater que la poétique, loin de s'enfermer dans l'unité du texte singulier, le situe dans le général à l'insertion de toutes les relations qui le constituent.

⁹ Genette G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Essais, Seuil, 1982, p.7.

I-2- Le passage de l'oralité à l'écriture

I-2-a-Transcription des contes Kabyles

Comme le conte de la tradition orale n'est pas fixé par la lettre, chaque nouvelle narration met le conteur dans une liberté de choisir sa propre façon de constituer son conte. Le conte oral est donc instable. La transcription de contes oraux a souvent abouti à changer leur nature, pour les faire tenir dans des catégories propres aux civilisations écrites.

Le problème spécifique que rencontrent les chercheurs dans les domaines de recueil des textes de la tradition orale sont divers, pour tenter de découvrir et de comprendre la nature et le sens du contenu de ces productions orales.

Durant la transcription des contes, la majorité des chercheurs, exigent la fidélité à la matière populaire, affirment aussi la nécessité d'une transcription littérale, ils veulent des récits authentiques, dates, localisés avec beaucoup plus de précision, pour pouvoir réussir dans leurs études.

La technique de transcription suppose donc des le début une bonne connaissance du dialecte utilisé par le conteur, afin de comprendre le sens des mots au cours du récit, Camille Lacoste Dujardin a notée tous ces points en détail dans sa démarche pour son étude ethnologique sur le conte merveilleux kabyle, elle mentionne tous les difficultés accumulées à propos de recueil de ces contes. « *En suggère par exemple l'utilisation de minuscules et de majuscules pour la variation de la voix (respectivement : normale et forte), l'insertion des points de suspension indiquant les pauses, et de parenthèses ou de crochets rapportant les commentaires du narrateur ou de son public, la présence/absence de la musique ...Etc* »¹⁰.

Comme l'oralité est un trait essentiel qui caractérise le conte traditionnel, la répétition aussi est une marque distinctive qui précise l'oralité. Les formules introductives, qui entament la prise de la parole quelle soit pour le proverbe ou dans le dialogue « yenna-as, il lui a dit ,yerra-as, il lui a répondu », sont remplacés à l'écrit par un tiret (-), les tirets indiquent le dialogue, cette manière de transcription est utilisée dans la majorité des recueils (contes) publiés, Fatima Djaouti dans son article sur la performance en littérature orale confirme « *que la périphrase « elle lui dit », « il lui dit » sera remplacé à l'écrit par le signe*

¹⁰Lacoste Dujardin C., op. cit , p.26.

typographique(-) le tiret qui indique le dialogue »¹¹

D'autre côté n'oubliant pas que le conte de la tradition orale ne peut être sans la présence de gestes mimiques et des expressions émotives qui animent le récit.

La liberté de la gestuelle liée directement à l'occupation de l'espace par la conteuse, dont le retour aux pratiques culturelles obligatoires, comme ne pas oublier aussi tous ces éléments qui caractérisent la circonstance de la performance, tel que l'incarnation des interactions avec l'auditoire qui donne au conte oral un charme particulier. Fatima Djaouti ajoute : *« le récit oral n'est pas la manifestation simple d'agencement ou de suite de mots et son sens peut être en partie contenu »¹²*. La transcription de ces éléments constitutifs de la poésie de cette tradition orale introduit beaucoup de problèmes pour les mettre en écrit. Nadine Decourt et Naima Louali-Ray dans leur étude collective sur les contes maghrébins en situation interculturelle en 1995 affirment qu'à chaque fois qu'elles retournent aux versions en langue originale pour vérifier et lever tous les ambiguïtés d'ordre lexical (exemple : ferme/maison, palais/château) elles vérifient aussi les refrains et autres paroles formulaires qui font selon elles des interruptions dans les versions en langue française et que la traduction ne peut pas les transmettre correctement telles qu'elles sont en langue originale. *« Le passage de la parole à l'écriture est sans doute une des caractéristiques les plus fortes du genre. »¹³*

I-2-b-Problème de transcription et de traduction

Pour parler de traduction des textes littéraires kabyles plus précisément les contes, il faut parler aussi de tant de problèmes que rencontre le traducteur pendant sa traduction, Camille Lacoste Dujardin, dans sa recherche du corpus pour son étude ethnologique, a marqué largement les problèmes qu'elle a rencontrés là-dessus, disant qu'à propos des textes qui renvoient à des caractéristiques des contes kabyles, *« la plupart des traductions sont extrêmement libres en français littéraire, fort loin du texte kabyle dont le style n'est pas rendu. En peut même relever, des inexactitudes de traduction par omissions simples, des*

¹¹ Djaouti F., *Approche de la performance en littérature orale*, in *Transcription graphique performance : point théorique et approche pratique structure et thématique du conte kabyle* U.R.A.S.C. Université d'Oran, Question de méthode en tradition orale. Octobre 1991. p.63.

¹² Ibid. p. 54.

¹³ Carlier, C., *La clef de conte*, Ellipses, 1998, p.49.

*suppressions des répétitions, ou par l'ajout de terme . »*¹⁴

Ces problèmes surgissent quand le texte et sa traduction se présentent à la fois dans le livre, cependant dans le cas de la traduction seule. Il est clairement difficile de maintenir l'exactitude du sens du texte. C'est pourquoi, à chaque reprise, il faut faire recours au texte original kabyle. Sachant que le conte traditionnel kabyle est caractérisé par sa sobriété et sa simplicité et son style direct. La traduction trouve souvent les difficultés de transmettre ces caractéristiques dans le texte traduit. Ce genre de problèmes accentue sur la traduction du lexique et de la syntaxe. Dans ce cas, on parle de problème purement linguistique, puisque la langue berbère connaît beaucoup le système de polysémie et de métaphores, la traduction vers le français n'arrive pas à établir un équivalent soit pour le terme ou sur l'expression.

Youssef Alloui ajoute sur ce point *« j'ai bien lu ici et la des récits ou la traduction ne reflète parfois en aucun cas le sens donné par le texte original. La langue kabyle-la langue amazighe berbère en général-est très économe de ses mots. C'est pour cela qu'elle s'entoure d'hapax, de métaphores et de nombreux stratagèmes linguistiques (apocope, aphérèse, syncope, épenthèse et ellipse qui lui donne un cachet susceptible d'intéresser les chercheurs en science sociales »*¹⁵.

Ajoutez encore sur la critique des traducteurs d'aujourd'hui lorsqu'ils traduisent le conte traditionnel, ils négligent la formule d'ouverture et de clôture *« on le voit bien aujourd'hui (on le lit bien aussi), beaucoup de ceux qui rapportent les contes oublient jusqu'aux formules d'ouverture et de clôture des contes. Alors que celles-ci sont un passage obligé »*¹⁶.

I-2-c- Les principales formes de l'oralité

La répétition, la cumulation, la voix et le geste, le corps, la situation de la performance, le rythme sont des principales marques qui indiquent l'oralité dans un conte traditionnel, l'oralité est considérée comme élément fondamental de la poétique du conte traditionnel. Le processus de la fixation du conte dans des œuvres littéraires engendre avec lui des difficultés de prendre en notes tous les ressources de l'oralité dans le texte. les répétitions,

¹⁴ Lacoste Dujardin C., op.cit. p. (37-38).

¹⁵ Alloui Y., *L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tzizwit), conte kabyles –tumucuha*, L'Harmattan, Paris, 2007.p.8

¹⁶ Ibid .p.8.

des dégressions et d'autres éléments qui marquent l'oralité deviennent gênants dans l'écrit, le texte malgré qu'il est cohérent en écrit, mais il a perdu beaucoup de valeurs de son texte originale orale, et même si le conte est enregistré ou filmé, c'est-à-dire on entend la voix de la conteuse, il reste toujours que l'on a besoin de la présence physique du conteur pour que le conte soit parfait, quant à la langue et le style, le conte de tradition orale est toujours marqué par sa pertinence dans son style orale, le passage de l'oral à l'écrit engendre divers changements à ce niveau .

Si nous considérons d'après les études qui ont été faites sur le conte traditionnel, la performance est le pivot de cette production orale. On peut encore dire que l'oralité est le support qui garde la communication dans le temps et dans l'espace, et le rapport de la voix détermine la survivance de la situation distingue trois types de l'oralité¹⁷ :

- Le premier n'a aucun rapport avec l'écriture, c'est-à-dire, il a été obtenu par son contact soit avec la société dépourvue de tout système graphique, soit par son contact avec les analphabètes.
- Le deuxième est l'oralité qui se mêle avec l'écriture, ce type d'oralité appelé oralité mixte.
- Le troisième type est l'oralité seconde, cette oralité se recompose à partir de l'écriture dont le milieu tend vers la suppression de la voix au sein de la production.

D'autres éléments nécessaires pour réaliser ce travail sur la poétique du texte narratif en général et du conte en particulier sont :

I-3-La narration et l'histoire

Pour envisager les textes narratifs, il est nécessaire de distinguer l'histoire de la narration.

¹⁷Zumthor P., *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983.p.p. (18-20)

I-3-A- La narration

1-3- A-1- Définition de la narration

« *La narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose* »¹⁸

Le processus de la narration chez l'auteur dans un récit prend tout son sens lorsque quelques personnages assurent la narration sous forme de long récit, parfois courts monologues intérieurs.

La narration non linéaire est le procédé narratif utilisé par un auteur lorsqu'il relate des événements sans respecter leur chronologie, à partir du moment où une œuvre propose un flashback, on peut parler de narration non linéaire. Dans les faits, le terme est plutôt réservé à des œuvres dont la chronologie de l'intrigue est bouleversée dans un souci de sophistication ou d'efficacité¹⁹, où l'initiale s'annonce en milieu du livre, les événements ne suivent pas l'ordre chronologique, pour enfin arriver au dénouement de l'histoire.

I-3-A-2-Le narrateur

Le narrateur est généralement défini selon l'encarta. « *Le narrateur, contrairement à l'auteur, n'est pas une personne réelle, il est seulement une fonction, celle de raconter, le plus souvent dans les ouvrages classique, c'est l'auteur qui écrit l'ouvrage et aussi celui que en assumé la narration, mais ce n'est pas toujours le cas, car on peut trouver l'auteur et le narrateur son différents, l'auteur à confié la narration à son personnage devient ensuite le narrateur* ». ²⁰

I-3-A-3- La focalisation (point de vue) : qui voit ?

Le narrateur est le personnage qui raconte le récit, il est indispensable il peut être représenté comme personnage ou non. Selon les critiques littéraires, de divers noms ont été

¹⁸ Reteur y., *L'analyse du récit* Armond colin (2édition), France, 2009, p.40

¹⁹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Narration_non_lin%C3%A9aire.

²⁰ Disponible dans http://fr.encarta.msn.com/encyclopedia_761592739/narration.html.

donnés pour le narrateur et sa position dans le texte : point de vue ; perspective narrative ; vision ou avec la terminologie de Gérard Genette appelé focalisation²¹

Il existe trois principaux types de points de vue qui peuvent alterner au sein d'une narration et structurer l'ensemble du récit

- La focalisation externe (vision de dehors ou vision objective)²² : le narrateur raconte et décrit la scène, mais il en sait moins que son personnage ; il est comme un témoin extérieur qui assisterait à la scène.
- La focalisation interne ou vision avec²³ : le narrateur voit à travers les yeux du personnage et découvre la scène en même temps que lui. Il en sait autant que son personnage. Ce point de vue aide le lecteur de se mettre à la place du personnage.
- La focalisation zéro ou absence de focalisation appelé encore « vision omnisciente » :²⁴ le narrateur raconte comme s'il voyait et savait tout, et du personnage, et de ce qui va arriver²⁵. Ce point de vue donne aux lecteurs de bien comprendre l'histoire car il dispose de nombreuses informations, notamment sur les personnages.

I-3-A-4- Niveau narratif

Nous avons perçu plusieurs degrés de narration : un narrateur générale et un narrateur secondaire ou subordonne. Gérard Genette à analysé cette hiérarchie de niveau narratif²⁶ dans figures III et leur a donné des noms :

- Un narrateur au premier degré c'est –à- dire à l'extérieur de l'histoire, il est appelé narrateur extra diégétique
- Un narrateur de second degré est un narrateur intradiégétique

Une seconde distinction sépare le narrateur qui est lui même le personnage de l'histoire qu'il raconte ou narrateur homodiégétique et narrateur extérieur à cette histoire ou hétérodiégétique, il a combiné par la suite quatre relations²⁷ de niveau narratif.

²¹ Milly J., *poétique des textes*, Edition Nattan 1992, p.40

²² Milly J., *poétique des textes*, Edition Nattan, 1992, p.112

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Disponible dans <http://www.études-littéraires.com/etudier-un-roman.php>.

²⁶ Milly J., *op.cit*, p.40

²⁷ Ibid.

1. narrateur extradiegetique-heterodiegetique, est en effet celui qui, au premier degre, raconte une histoire d'ou il est absent.
2. narrateur extradiegetique-homodiegetique, est celui qui, au premier degre, raconte sa propre histoire.
3. narrateur intradiegetique-heterodiegetique, est celle qui, au second degre, raconte des histoires d'ou elle est absente.
4. narrateur intradiegetique-homodiegetique, est celui qui, au second degre, raconte sa propre histoire lorsqu'il s'adresse par exemple aux personnages.

I-3-A-5-Fonctions du narrateur dans un récit

-Il s'adresse directement au lecteur.

- Il donne ses opinions sur la société, les hommes, la politique, etc.

-Il exprime sa propre émotion face à ce qui se passe

-Le narrateur juge les personnages

-Il donne les explications nécessaires pour la compréhension du récit :

- Il attire l'attention sur ses pouvoirs et ses fonctions de narrateur en commentant sa narration.

Yves Reteur dans « *l'analyse du récit* » distingue deux fonctions de base pour le narrateur dans un récit, qu'on voit clairement dans l'extrait suivant « *Dans tous les récits, le narrateur, par le fait même qu'il raconte, assume deux fonctions de base : la fonction narrative (il raconte et évoque un monde) et la fonction de régie ou de contrôle (il organise le récit dans lequel il insère et alterne narration, description et paroles des personnages).* »²⁸

I-3-A-6-Le narrataire

On ne peut pas imaginer un narrateur sans la présence de narrataire, généralement le narrateur et le narrataire sont en même niveau lorsqu'ils sont de la même l'histoire. « *Le destinataire du message du narrateur est appelé narrataire et lui est symétrique. Le plus souvent, narrataire et narrateur sont au même niveau, parce qu'ils appartiennent à la même*

²⁸ Reteur Y., *L'analyse du récit*, Armond Colin (2eme édition), Paris, 2005, 2009, p.42

histoire (...). Mais le passage d'un niveau à l'autre est toujours possible (...), narrateur second, racontant sa propre histoire au narrateur premier »²⁹

Le narrateur extradéigétique selon Jean Milly adresse en principe son récit à un narrataire de même niveau qui est le lecteur virtuel, généralement non spécifié, le narrataire est parfois un personnage fictif.

Genette a distingué deux types de narrataires : Le narrataire intradiégétique et le narrataire extradéigétique

1-Le narrataire intradiégétique lorsque celui-ci est incarné par un personnage de l'action.

2-Le narrataire extradéigétique, le narrataire dans ce cas est effacé, sans lien avec l'histoire relaté, il est le lecteur.

I-3-B-Histoire

Pour étudier l'histoire d'un récit envisageant trois grands composants :

L'intrigue, le personnage et le cadre spatio- temporel.

I-3-B-1- L'intrigue :

Il existe deux manières de garder la structure d'un texte : le schéma narratif et le schéma actantiel.

1-Le schéma narratif : est un modèle quinaire, ne reprenons la formulation de J.M.Adam, pp. (213-214)³⁰

La situation Initiale	élément modificateur	la transformation	Elément résolution	de situation finale
--------------------------	-------------------------	----------------------	-----------------------	---------------------------

- La situation initiale en général, elle nous livre le nom des personnages et leur situation et des indications de temps et de lieu de déroulement de l'histoire.
- Élément modificateur rompt la situation initiale et est le premier évènement d'une série d'autres qui déroulent dans le récit.

²⁹ Milly J., op.cit , p.41

³⁰ Fontaine D., *La poétique, introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Nathan, Paris, 1993, p.42

- La ou les transformations ce sont des épreuves, des événements ... qui tentent de rétablir l'équilibre.
- Elément de résolution résout d'une manière positive ou négative le problème créé par l'élément perturbateur.
- Situation finale quand l'équilibre est rétabli. Ce dernier peut être n'est pas rétabli.

2- le schéma actantiel

Pour qu'il y ait une histoire, il faut qu'il manque quelque chose dont ou se mette en quête, Greimas a distingué et a classé les forces du récit en six fonctions fondamentales qu'il appelle « actant » : Le destinataire, le destinataire, le héros, le sujet, l'adjuvant et l'opposant.

A.J. Greimas ce modèle dit actantiel créé à partir de schéma de sept sphères actions de V. Propp avait proposé pour le conte populaire.

I-3-B-2- Le personnage

Les personnages sont dotés par l'auteur d'une apparence physique d'une personnalité et d'une identité, ces éléments sont transmis en une caractérisation directe lorsque l'auteur les donne explicitement, en caractérisation indirecte lorsque le lecteur doit le deviner à partir d'éléments (vêtement, langage...)

En général les personnages sont construits à partir de quatre catégories : leurs rôles dans le texte ; leurs identités (profession, nom, âge, ...) ; leurs descriptions physiques, morales, personnalités.

« Le personnage est un segment de l'univers spatio-temporel représenté, sans plus ; il ya personnages dès d'une forme linguistique référent (nom propres, certains syntagmes nominaux, pronoms personnels) apparaît dans le texte à propos d'un être anthropomorphe. En tant que tel, le personnage n'a pas de contenu : quelqu'un est identifié sans être décrit. On peut imaginer et il existe- des textes où le personnage se limiterait à cela : être l'agent d'une série d'actions. Mais dès que surgit le déterminisme psychologique, le personnage se

*transforme en caractère : il agit ainsi parce qu'il est timide, faible, courageux, etc. Sans déterminisme (de cette espèce) il n'ya a pas de caractère ».*³¹

Pour Barthes 1966, les personnages se définissent, non seulement par des fonctions, mais par des “ informants ” et par des “ indices ” (ou qualifications), qui sont de l'ordre de l'être”. Les informants sont des éléments d'information facilement repérables sur les personnages, qui permettent de les situer dans une structuration taxinomique, selon un nombre d'axes limités : le nom, le prénom, l'âge, le sexe, le milieu social, la profession, l'appartenance à un pays, à une époque.

• Le héros

Le personnage se caractérise par ses limites et ses conventions d'où le héros qui occupe une place plus distinguée par rapport aux autres personnages qui ont une apparition secondaire dans l'enchaînement de l'histoire.

*« Le héros traditionnel kabyle marqué par une solitude assumée consciemment par sa seule valeur personnel il se qualifie des que l'entre dans le récit .l'expression consacrée qui sanctionne la victoire du héros est directement inspirée d'une notion de force à la quelle s'ajoute une notion de valeur »*³² Selon Camille Lacoste Dujardin dans le conte traditionnel kabyle « l'adolescent (ilemzi) est le classique héros des contes, il parvient à l'issue de ses aventures à l'âge d'homme (argaz) et c'est à cette période critique qu'il doit révéler sa véritable valeur (...) cet affrontement se produit le plus souvent à la faveur des incursions du héros dans cet espace extérieur, inconnu, à l'occasion d'expédition de chasse ou de simples voyage »³³

I-3-B-3- Le cadre spatio-temporel

L'espace et le temps sont considérés comme les éléments de base pouvant facilement être reconnus et relevés du texte narratif.

³¹ Todorov T., *Les genres du discours*, .Seuil, Paris, 1978. P. (93-94).

³² Lacoste Dujardin C., *Le conte kabyle. Etude ethnologique*, Maspero, Paris, 1982, p.95

³³ Ibid.

I-3-B-3- a- Le temps

Généralement lorsqu'on évoque le cadre temporel, on parle de l'époque de déroulement de l'histoire. Selon David Fontaine « *au sein du récit, toute histoire est forcément située temporellement par rapport au moment supposé de la narration, ne serait – ce que par le temps des verbes, alors que le lieu de la narration reste, dans la plus par des cas, indéterminé. La principale relation qui noue temps de l'histoire et temps de la narration est donc celle de l'avant et de l'après, la relation d'ordre : la narration ultérieure, la narration antérieure la narration simultanée et la narration intercalé* »³⁴

Dans le conte traditionnel le conteur ou bien la conteuse sont fortement attachés à ce moment de raconter le conte : la nuit est souvent un moment privilégié pour le raconter. Et le conte lui-même se situe dans un temps indéterminé et souvent la conteuse commence le conte par une formule rituelle d'ouverture «elle était une fois... », Ces formules demeurent constantes pour les conteurs des contes de tradition orale.

I-3-B-3-b-Espace et description

Selon Christiane Achour et Simone Rezzoug « *La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spéciale l'histoire racontée se déplie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs, En effet l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative le déroulement lui-même faire surgir, du décor qu'il a planté, de nouveaux espaces signifiants* »³⁵ Il est clair de dire que la fonction de l'espace établie par le texte provoque chez le lecteur une sorte d'impression, de vérité ou du réel nécessaire pour gagner son adhésion aux choses qu'il lit. Selon Yves Reuter « *le lieu voit d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire .ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produit l'impression qu'ils reflètent de lors texte* »³⁶

En effet, notre réflexion sur le contexte spatial, lieu de déploiement et de l'articulation de l'histoire narrée nous mène inévitablement vers l'étude de l'espace référentiel comme conséquence directe de l'acte d'écriture. L'espace se présente donc avant tout comme le lieu du déroulement de la narration. « *Toutes les aires du personnage sont proférées dans une aire géographique déterminée. Espace est la dimension de vécu, c'est l'appréhension des*

³⁴ Fontaine D., op. cit, p.52

³⁵ Achour C.et Rezzoug S., *Convergences critiques*, O.P.U. Alger, .2009, p.208

³⁶ Reuter Y., op.cit, p. 36

*lieux ou se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur ».*³⁷

Il est clair aussi de signaler que la fonction de l'espace construit par le texte suscite chez le lecteur une impression de vérité ou effet de réel pour gagner son addition à la chose qu'il lit selon Yves Reuter « *le lieu vont d'abord fonder l'ancrage réaliste de l'histoire, ainsi ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produit impression qu'ils reflètent le hors texte* »³⁸

Pour parler de la description de l'espace il faut répondre à la question « où cela se passe –t-il ? », mais d'autres questions qui ne manquent d'importance, doivent également être posées (comment l'espace est –il représenté ?, pourquoi a-t-il été choisi de cette manière que d'autre ?) Selon Genette la description en générale ne relève pas de la narration, elle n'est pas diégétique, mais mimétique, elle interrompt la progression du récit pour introduire une information sur un état d'une chose ou d'un lieu. La description peut former des éléments concrets (un décor, par exemple) ou abstraits (une ambiance, un renseignement psychologique, etc.) encarta 2009.

³⁷ Achour C. et Rezzoug S., op.cit, p.208.

³⁸ Reuter Y, op.cit, p. 35

Chapitre II:
La poétique du conte traditionnel kabyle

Introduction

Une littérature orale peut être définie comme « *un ensemble d'expressions non écrites, produites par un individu ou, plus souvent, par un groupe social* »¹ ; élaborées dans leur forme et dans leur contenu, faites pour être répétées, transmises au sein de ce même groupe social.

Parmi les constituants typologiques de cette littérature orale : le conte. On reconnaît le conte comme étant un récit court fictif qui est destiné à distraire. Il est soit inspiré de faits réels ou historiques soit d'aventures imaginaires. Selon Michel Valière « *le conte apparaît comme un élément parfois fondateur de la littérature, il présente la mémoire collective d'un peuple et diffère du constituant héritant de la culture sociale* »²

L'importance de la question du genre du conte kabyle nous semble utile de consulter les études qui ont été consacrées pour le conte kabyle afin de pouvoir parler de sa poétique. En citant comme exemple *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, 1982 de Camille Lacoste Dujardin ; *A la recherche de l'âme, Interprétation d'un conte kabyle initiatique*, 2005 de Nadia Ikni At Mansur ; *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, 1994 de Nabil Fares, *L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tzizwit), conte kabyles –tumucuha*, de Youssef Alloui en 2007, et d'autres titres de travaux de magisters tels que *Le conte et l'initiation : de l'oralité à l'écriture*, de Farid Mechai en 1995 ; *Les cahiers de Belaid At Ali: du conte à la nouvelle* de Rachid Titouche en 2001 et d'autres ouvrages cités en bibliographie.

II-1 - Le conteur du conte kabyle et les procédés narratifs

Le conte traditionnel kabyle selon « Savignac » est un condensé de pratiques ou d'expressions ethniques, un réservoir de la mémoire imaginaire d'un peuple, un miroir actif révélateur de la mentalité profonde du peuple et de cette société. Les contes traditionnels kabyles sont donc les créations poétiques du conteur populaire, qui puise son inspiration à la source de l'inconscient collectif. Ces récits donc demeurent un patrimoine culturel qui témoigne l'identité et l'originalité de la société kabyle qui tient toujours à sa culture orale. Les contes sont les genres les plus fréquentés de la tradition orale, même si l'auditoire connaît

¹ Lacoste Dujardin C., *Le conte Kabyle, étude ethnologique*, Maspero, France, 1982, p.26

² Valière. M.: *Le conte populaire traditionnel*, L'Harmattan, Paris, 2005, p.11

déjà l'histoire, le moment des performances très particulières et « *la femme kabyle demeure plus que jamais le point fixe de la famille gardienne des enfants, du foyer, de tradition, de la langue, de contes* »³, classée par là, comme conservatrice de cette tradition.

Selon Farid Mechai dans son Mémoire de Maitrise sous thème : *le conte et l'initiation : de l'oralité à l'écriture* disant que « *le récitant est le plus ancien du group, homme ou femme « amɣar ou tamɣart en règle générale c'est une femme avancée en âge dépositaire privilégiée de la culture orale de son peuple* »⁴. A chaque génération et à chaque période, le conteur sait se qu'il fait et quels sont les mots utilisés pour transmettre le conte aisément à son public. Par conséquent, il ne raconte pas de la même manière le récit qu'elle a retenu, à chaque fois il introduit ou elle supprime des éléments pour garder la valeur du texte qu'il raconte, ces techniques changent aussi selon la période sociale où il se présente. Ces procédures narratives, nous oriente vers tous ce qui peut contribuer à la poétique du style oral : les éléments que nous avons précédemment signalés représentent les caractères spécifiques du conte traditionnel Kabyle comme le mode de transmission du narre, et le lien entre le conteur et le public qui garde un rapport solide depuis longtemps.

Puis le conteur recrée le récit à sa façon, il est conditionné par le public qu'il écoute. Donc le conte établi se varie en fonction de son public, même si l'auditoire connaît l'histoire du conte raconté. Les moments de la récitation sont très importants pour le conteur, car les moments de la récitation ne sont pas identiques.

Le conteur souligne donc des sujets de type oral avec la contribution d'un patrimoine et à un corpus linguistique qui désigne son appartenance culturelle.

A. Bourayou distingue deux types de conteurs, le conteur professionnel et le conteur amateur

Et compte tenu de sa spécificité, le conte traditionnel kabyle garde sa place au sein de la société d'une génération à une autre malgré que sa transmission se limite du bouche à l'oreille, et la fonction de raconter ces contes est une spécialité des femmes et particulièrement les plus âgées d'entre elles qui se placent comme dépositaire privilégiées de la culture orale de son peuple.

³ Lacoste Dujardin, C., op, cit, p.25

⁴ Mechai .F., *Le conte et l'initiation : de l'oralité à l'écriture*, Mémoire de Maitrise Université de Franche-Comté U.F.R. des Science du langage de l'homme et de la société, octobre, 1995. p. 6.

Ces contes ne se racontent pas n'importe comment puisque c'est un art pour ceux qui narrent les contes ; les vieilles femmes sont placées en premier lieu pour conter aux enfants à la veille de l'hiver ou d'été. Les hommes même s'ils savent ne content pas, ils préfèrent laisser ce rôle aux femmes et aux enfants. Selon Savignac, en Kabylie, il existe dans chaque village des conteuses professionnelles, c'est-à-dire, des vieilles qui savent raconter les aventures les plus merveilleuses. Tous les enfants du village se retrouvaient autour de la conteuse chaque jour après le repas du soir, au moment où les hommes partent à la mosquée ou chez quelques amis. La conteuse commence à narrer jusqu'au retour des hommes à leurs maisons. Le lendemain, les enfants seront réunis chez une autre. Ils existent chez certaines zones berbères où les hommes sont d'authentiques conteurs publics, les adolescents sont considérés comme de parfaits intermédiaires entre les vieux conteurs et les collecteurs. En outre, certains contes sont presque souvent racontés par les hommes telles que : les légendes hagiographiques, historiques, cosmogoniques. Savignac considère que l'art de conter ne s'apprend pas mais c'est un don tout comme celui de poète. Et le conte est un fruit de ce don, en kabyle on dit « tettunefk-as, il est exprimé donc extérieurement par une certaine technique, par exemple, elle précède sa narration par un grand silence, visant soit : à préparer l'ambiance ou bien à chasser les esprits de l'auditoire. les meilleures conteuses sont remarquables par leur mémoire et le charme qui réside dans son art de mettre le conte en scène, en variant le ton et l'attitude des personnages, en émettant les bruit par des onomatopées en précipitant ou en accélérant parfois le rythmes, pour obtenir certains effet spécieux, on utilise certains rites , formules stéréotypées, parfois même des strophes ou des refrains poétiques pour leur pouvoir d'incantation quasi magique et de déconcentration de l'attention de l'auditoire. « *Autour du conteur, les auditeurs se regroupent en un cercle magique pour entendre ses paroles et participer à la performance* »⁵. « Savignac » de son côté, reconnu la valeur de la femme dans la transmission du conte traditionnel « *les femmes sont les plus conservatrices de cette culture et l'art de conter chez elle est plus traditionnel* »⁶

De ce fait, les conteurs des contes kabyles sont généralement des femmes ou vieilles femmes, malgré que les hommes connaissent ces contes, ils laissent la tâche aux femmes.

⁵ Azza Bekkat A., *Regards sur les littératures d'Afrique*, O.P.U. Alger, 2006, p.267.

⁶ Savignac, P. H., *Contes berbères de Kabylie*, les presses de l'université du Québec, 1978, Canada, p.26

II-2- La langue et le style du conte traditionnel

Sachant que les auditeurs du conte traditionnel kabyle sont souvent des enfants, et ces derniers ne posent guère le problème sur la compréhension du récit, car la langue avec laquelle a été transmis le conte est très simple ; elle est à la portée de tout le monde. « *La langue des contes kabyles est la langue usuelle accessible à tous, assez spécifiquement féminine, pourrait-on dire, à dénotation et connotations assez différentes de celle d'hommes* »⁷. La conteuse utilise pour la narration diégétique un vocabulaire simple, typiquement kabyle, sans emprunts contrairement à ce qui est fréquent en poésie, toutefois les contes merveilleux, oraux, d'ogresse et d'animaux utilisent un certain nombre d'expressions anciennes typiquement Kabyle.

Pendant la narration des contes Kabyles, le conteur ou la conteuse utilise un vocabulaire issu de la vie quotidienne, il est simple à la portée de tous le monde, malgré que parfois ces mots sont bien émaillés des valeurs symboliques et des images littéraires qui sont propres à l'ethnie, tels que les noms « bœuf » qui signifie un homme courageux au travail, « la perdrix » ; une femme tendre et polie, « le faucon » et « le lion » comme des hommes nobles, dignes d'être des chefs... , Selon Camille Lacoste Dujardin : « *Ce style parlé exclut toute recherche. Et comme les récitations de contes sont en outre des manifestations collectives, s'adressant à un public simple, d'enfants le plus souvent, cette langue est une langue usuelle accessible à tous, parfois même une langue spécifiquement féminine à consonance différentes de celles des hommes. Son vocabulaire est simple, sans l'abondance particulière des termes arabes qui est d'usage en poésie* »⁸. Mais, parfois le conteur additionne à son lexique simple des mots archaïques qui donneront à son texte un aspect nouveau. « *La langue du conte est donc naturellement tournée vers l'archaïsme...le style de certains contes était, dès leur parution et par la volonté de leur auteur, senti comme archaïsant. « Le vieux langage, écrit-il, a des grâce que celui de notre siècle n'a pas* »⁹.

Nadine Decourt et Naima Louli -Raynal dans leur étude sur le conte Maghrébin affirment l'idée sur le lexique employé dans la narration des contes sont très simple, il ne pose aucun problème au niveau de la compréhension de l'histoire car des mots et des expressions employées sont issues d'un registre familier, et les phrases employées sont courtes et parfois

⁷ Carlier, C. *La clef des contes*, ellipses, Paris, 1998, p.249.

⁸ Lacoste Dujardin C., op. cit , p.27

⁹ Savignac. P. H, op ,cit, p. 249.

sans connecteurs, portées par un débit rapide, nous donnent une autre marque de juxtaposition.

En général, le style du conte traditionnel Kabyle est un style réaliste qui emploie uniquement le style direct : selon Camille Lacoste Dujardin chaque personnage s'exprime tour à tour par la bouche de la conteuse, dès après l'introduction exprimée par le verbe « yennas », les phrases sont extrêmement courtes et concises indépendantes ou en juxtapositions qui rendent le rythme des actions plus sensible, l'ajout de répétitions dans le conte joue aussi un rôle plus important en mémorisation de l'histoire, elles sont considérées parmi les propriétés qui constituent le style du conte traditionnel Kabyle selon Camille Lacoste Dujardin toujours « *Les répétitions sont fréquentes ; elles peuvent affecter un paragraphe tout entier : D'autres répétitions sont simplement expressive destinées à rendre plus vivante la répétition même de l'action. Enfin certaines répétitions sont purement euphoniques, (...) Dans la récitation sont introduites quelques phrases stéréotypées ou clichés conventionnels, formules de bienvenue de l'ogresse, formules d'adoption, qualités du cheval merveilleux, certains formules peuvent être versifiées et scander le récit à plusieurs reprises comme dans le conte de Mqidec .Ainsi, par une remarquable sobriété de langue, mais une construction directe et rythmée de style orale des contes est doué d'une grande force de persuasion.* »¹⁰. Ajoute encore sur ce point « *La voix de registre vocale, les modulations de la voix, le débit, les pauses préparent le suspense, le silence d'angoisse, le regard qui capte l'attention, qui mime un personnage, cet ensemble de moyens tant vocaux que gestuels lié à la nature de l'auditeur* »¹¹ le conteur tient à son style orale pour maintenir aussi ses auditeurs « *Conter avec art, c'est conter dans la langue d'autrefois* »¹²

II-3-L'espace et le temps du contage

Le conte est l'élément le plus connu de la tradition orale, il est généralement défini comme un récit d'aventures imaginaires à vocation didactique, il est populaire, c'est-à-dire créé par et pour le peuple : il naît et vit de la collaboration entre l'auditeur et le conteur respectueux de son idéologie, de sa culture traditionnelle, il se transmet oralement de génération en génération, il est souvent raconté aux jeunes par les anciens à la tombée de la

¹⁰ Lacoste Dujardin C., op.cit , p.27.

¹¹ Ibid, p. 26

¹² Carlier C., op.cit, p. 49.

Youssef Allioui le définit en lui confiant cette image métaphorique « *tamacahut d itij n yid, Le conte est le soleil de la nuit, nous disons aussi que le conte nourrit les enfants et nourrit les arbres. (teqqar-ay-d dayen tamacahut tseččay arrac ,tseččay isekla) »¹³.*

La description de l'entourage de la conteuse pendant sa narration, la place où le conteur se met à raconter est considérée comme une place sacrée, selon H. Basset cité par Camille Lacoste Dujardin « *La récitation des contes offrait encore un caractère plus ou moins sacré. Elle évoque incontestablement, et à bien des égards, un rite magique : la récitation ne pouvait avoir lieu que la nuit ; il était interdit de conter le jour sous peine de se voir soi-même ou ses proches, affligés de la teigne »¹⁴. Le conteur se met au plus proche du kanoun des enfants et parfois tous les membres de la famille forment un demi-cercle autour de la conteuse pour écouter attentivement l'histoire. Selon Melaz Yakouben trois conditions doivent être remplies pour que la narration ait lieu : « *D'abord, c'est en hiver que l'on conte, traditionnellement. En effet, les nuits d'hivers sont longues, et propices aux longues veillées au coin du feu (...) par ailleurs, la narration des contes merveilleux est liée à un moment de la journée. Aucune conteuse traditionnelle n'acceptera de raconter des histoires en plein jour. (...) en effet, dans l'imaginaire traditionnel kabyle, conter des histoires de jour, c'est s'exposer soi-même, mais exposer aussi ses proches, au danger. (...) il faut encore, outre que la nuit soit tombée, que tous les membres de la maison aient mangé, que le ménage ait été fait, et que les hommes aient quitté la pièce, ou qu'ils soient isolés dans un coin »¹⁵**

Le rapport entre la conteuse et l'auditeur demeure solide, car on ne peut pas imaginer la présence de l'un sans l'existence de l'autre, cette situation de coprésence crée une situation de communication entre l'auditeur et la conteuse, au moment de la narration donc l'auditeur participe pleinement à la narration. « *L'auditeur participe par ses exclamations, ses opinions, rectifiant telle omission ou inexactitude. »¹⁶ Amina Azza Bekkat ajoute « une fois que la conteuse a accepté de raconter une histoire un dialogue s'instaure entre les auditeurs et elle. Dès l'instant que la conteuse a prononcé la formule initiale : « Amachao ! », le public sait qu'elle accepte de raconter une histoire et répond « Ahu ! » aussitôt, la conteuse d'enchaîner par la phrase « A tafem lho ! » qui veut dire littéralement « (que le conte)te*

¹³ Carlier, C. *La clef des contes*, ellipses, Paris, 1998 p.72.

¹⁴ Lacoste Dujardin C, op.cit, p.23.

¹⁵ Yakouben M., *Contes berbères de Kabylie et de France*, édition Karthala, 1997.p.18.

¹⁶ Ibid .p.25

rendre meilleur ! » a la fin de la narration , l'auditeur intervient également ,en disant à la conteuse « que dieu te pardonne ! » formule de clôt la narration »¹⁷

Au moment de la narration tout l'auditoire réagit au développement de l'histoire, et manifeste une même sensibilité face au récit. « *L'art de la conteuse tient à sa mémoire et à sa capacité de transmettre l'histoire aux auditeurs avec une très grande vivacité pour garder cette émotion chez l'auditeur et même si l'histoire est déjà connue, l'art de la conteuse incarne à chaque nouvelle performance¹⁸, une nouvelle forme de la matière. »¹⁹*

II-4- La structure et l'organisation du conte traditionnel

Dans le conte kabyle, la structure est toujours cohérente, originale et rigoureuse, avec un contenu précis, une construction sûre et quasi-immuable, cette structure propre détermine une force de contenu tout à fait remarquable.

La cohérence de la structure est due à l'amalgame harmonieux et sans faiblesse des composantes suivantes : langue rigoureuse, voix rude, le style direct et sobre, progression cohérente usante et portante de logique symbolique, diégèse réaliste puisant ses exemples dans l'histoire, la sociologie et l'anthropologie culturelle de la Kabylie.

La mémoire des conteuses dans cette sociétés de la littérature orale est trop proverbiale afin qu'elle soit nécessaire d'insister sur ce fait, mais plus un récit se raconte et moins il se déforme.

Le conteur Kabyle avec la méthode de mémorisation et sa capacité créative arrive à exercer la narration avec beaucoup de rigueur dans diverses occasions afin de mieux leur faire mémoriser les différents éléments constituant la trame du récit. « *Les conteurs ne savent pas expliquer l'organisation de leurs contes, ni mettre en théorie leur art, mais ils ressentant la poétique de leurs récit .car ce sont des praticiens et non des critiques d'art.la cohérence des constructions narratives atteste de la structure dans les contes recueillis »²⁰*. Cependant,

¹⁷ Yakouben M., op.cit.p.25.

¹³La performance, étant un trait essentiel de la création et de la réception orale, la présence du collecteur et ses choix par rapport au narrateur ne seront pas indifférents¹Merolla, D, *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Peeters, Paris, 2006. p. 88.

¹⁹Ibid. p.23.

²⁰Todorov T., *La poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971.p.5.

le conteur lorsqu'il se met en face du public, il ne sait pas qu'il doit respecter un certain ordre ou une certaine organisation pour leur assurer la transmission de ces textes. Il ne sait pas encore qu'il y a un schéma à suivre pour que son récit soit cohérent.

Le sens de l'organisation chez le conteur, c'est faire développer son récit à sa guise, en effectuant à partir des diverses techniques narratives traditionnelles qui assurent la cohérence de son récit. Il respecte le développement (état initial et l'état final) qui se représente souvent par des formules traditionnelles (les formules d'ouverture et de clôture) à l'intérieur de sa structure narrative. Il intègre des techniques de développement, et à partir du thème le conteur établit avec soin la progression de son récit pour faire sentir aux auditeurs la valeur de dénouement de l'intrigue.

Le conte traditionnel kabyle on ne lui reconnaît pas son auteur spécifique comme le souligne dans d'autres genres d'écrits tels que : le roman, la nouvelle ou d'autres textes de la production individuelle.

Le conte traditionnel kabyle donc est indissociable à la performance, la situation de la performance constitue donc un élément pertinent qui participe à la définition de sa poétique.

II-5- L'intervention du merveilleux

La plupart des contes kabyles sont presque des contes merveilleux. Ces contes ont été caractérisés par l'intervention des éléments appartenant au monde imaginaire qui apparaissent sous deux formes distinctes :

1. les natures des personnages mis en scène tels que « talafsa m sebœa i qerray , le serpent avec sept têtes », « œeqqa isawalen le grain magique », « wayzen ney tteryel ogre, ou ogresse » qui sont doués d'un pouvoir surnaturel, ils peuvent se transformer comme ils veulent selon la situation, monstres divers,...
2. les événements ou des processus de mouvement tels que le voyage dans l'airs, métamorphose, des animaux qui parlent, des objets magiques, des géants...Ets . Le merveilleux est donc tout ce qui paraît irréel mais non absurde, il fait parti d'un monde

intemporel, dans ce cas le merveilleux est accepté comme logique du conte et personne du monde réel ne le refuse.

II-6-Les personnages du conte traditionnel

Dans l'ensemble, les personnages du conte sont soit des êtres surnaturels sans la présence de leur nom, soit des animaux, des objets ou des êtres humains, en général stéréotypés, ils portent en eux les qualités et les défauts de la race humaine. Le conte de tradition orale tient à ses personnages par une seule voix qui sort de la bouche de la conteuse selon Camille Lacoste Dujardin « (...) la conteuse joue à elle seule tous les rôles protagoniste, et récitant, modifiant sa voix, son expression selon le personnage. »²¹ La conteuse avec sa capacité créatrice ajoute au conte un charme particulier à chaque fois qu'elle prend le rôle de personnage et lui donne un cachet spécifique qui le distingue des autres personnages.

Le caractère distinct de chaque personnage permet aux auditeurs de voir et de déduire que les gens aussi dans le monde réel sont très différents les uns aux autres et qu'ils leur appartient de décider ce qu'ils veulent être, on peut donc supposer quels personnages du conte favorisent le développement du soi idéal.

Ces personnages sont repartis selon leurs fonctions apparues dans la trame narrative. Ils se représentent généralement par des noms communs tels que aqcic, taqcic, « seltan ou agellid, le roi », « fille ou fils du roi, yelli-s ney mmi-s n seltan » sauf dans des rares cas lorsqu'il s'agit d'un héros, d'autres personnages tels que Tteryel (ogresse), wayzen (ogre) sont des personnages qui sont apparus dans les contes merveilleux comme des méchants jouant le rôle d'empêcher le héros d'arriver à son objet de quête. Par opposition à ces personnages, on trouve d'autres personnages qui ont d'autres fonctions telles que : « amyaz azemni » qui aide le héros pour arriver à son objet de quête.

Dans son étude ethnologique sur le conte Kabyle, Camille Lacoste Dujardin, déclare à propos des personnages des contes « leurs héros sont des défenseurs de la communauté villageoise contre les forces maléfiques et dangereuses de la nature : ogresses

²¹ Lacoste Dujardin C. op.cit, p. 26

(tteryel), hydres et autres puissances surnaturelles du monde sauvage tels que dans les conte de Mqidec et Ali et sa mère,(...) la solitude du héros kabyle traditionnel est assumé consciemment par sa seul valeur personnelle .il est qualifiée dès l'entré du conte, ils avaient tout les ruses ». ²²

En outre, dès l'introduction des contes, le héros se trouve habituellement plongé dans une situation apparemment sans issue. Bien que les solutions qui lui sont proposées appartiennent souvent au domaine du fantastique et de la magie, les problèmes qu'il rencontre correspondent à ceux auxquels sont confrontés la plupart des enfants. Or, le héros finit toujours par surmonter les épreuves. Cela explique sans doute pourquoi, pour réaliser ses propres aspirations, l'enfant s'identifie souvent aux personnages des contes. « *Le héros représente une image archétypique qui sert de modèle d'identification au jeune auditeur.il est le modèle d'un ego qui se développe selon les lois de l'inconscient* »²³.

II-7-La logique du conte traditionnel

Les études qui ont été faites sur la littérature orale, et plus précisément le conte par des chercheurs ont abouti à déduire selon les résultats obtenus que l'étude de l'aspect séquentiel permet de comprendre la logique du récit et la méthode efficace pour étudier la forme du conte. On trouve la méthode de V .Propp qui dégage toutes les caractéristiques propres au conte selon lui (Propp) « *le conte merveilleux tout développement partant d'un méfait ou d'un manque et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à un autre dénouement nouveau manque donne lieu à une nouvelle séquence* »²⁴, chaque séquence correspond à un moment exceptionnel que vit le personnage principal dans le conte, de ce fait. Propp ajoute toujours à ce sujet en définissant la fonction comme l'action d'un personnage qui participe au déroulement de l'intrigue et l'organisation de l'histoire.

Farid Mechai dans sa recherche sur le conte et l'initiation : de l'oralité à l'écriture ajoute en ce point que « *chaque récit est bien charpenté. Les différents épisodes s'enchainent*

²²Lacoste Dujardin C. op.cit, p. 26

²³ At Mansur Ikni N., *La recherche de l'âme : interprétation d'un conte kabyle initiatique*. Edisud, France, 2005. P17.

²⁴ Propp V., *Les Racines historiques du conte merveilleux*. Gallimard, 1983, PP

avec une extrême logique, de sorte que le récit se déroule sans heurts. L'intrigue est simple, ce qui permet une bonne compréhension du récit, dit Aristote, c'est une intrigue bien appareillée, centrée sur une action, une seule mais complète et entière, d'une certaine étendue, telle qu'un coup d'œil permette de la saisir et que la mémoire la retienne aisément »²⁵

L'ordre de succession des épisodes suite à la logique de l'ensemble du récit, c'est par là que le conte kabyle est doté d'une logique narrative et d'une homogénéité interne. Mais Savignac dans *Contes berbères de Kabylie*, 1978, déterminent que le conte kabyle reste original grâce à l'utilisation d'un type de logique symbolique qui semble lui être propre. Et le vrai authentique logique symbolique du conte kabyle est complexe, la simplicité de l'intrigue impose aux auditeurs une bonne compréhension du récit.

II-8- Le conte comme narration brève

Nous avons vu précédemment que la récitation des contes ne peuvent pas avoir lieu que à la présence du conteur et d'auditeur en même temps, ces derniers qui sont souvent des enfants qui admettent volontairement le conte en demandant à chaque fois au conteur : raconte- nous un conte et non pas dis-nous un conte : en Kabyle se dit « *ħku-iyi-d tamacahut* ou *siwel-iyi-d tamacahut*, raconte- moi un conte » et non pas « *ini-yi-d tamacahut* , dit-moi un conte » même le célèbre chanteur kabyle Ait Menguelette dans l'un de ses titre de ses chansons intitulé *siwel-iyi-d tamacahut*. Ce sont des raisons pour dire que le conte est un texte narratif « *est la narration même, et précisément parce qu'il est instable en un temps et un lieu des personnages auxquels il arrive quelque chose, il se pose a priori comme une forme close sur elle-même, dont le début et la fin soulignent qu'ils nous font entrer dans la fiction ou nous en congédient* »²⁶. Et comme la récitation de ces contes n'est tenue que la nuit, et destiné pour distraire les enfants, ces derniers donc ne s'attarderont pas de s'endormir. La brièveté de l'histoire dans ce cas est obligatoire pour cette raison que « *la brièveté est l'âme du conte, ce qui s'entend non comme une convention, mais comme une nécessité* »²⁷. Malgré que la conteuse parfois utilise dans la formule rituelle d'ouverture d'un conte une formule qui indique son souhait pour son conte qu'il soit trop long « *tamacahut –iw ad telhu ad tiɣzif am*

²⁵ Mechai .F ., *Le conte et l'initiation : de l'oralité à l'écriture*, Mémoire de Maitrise Université de Franche-Comté U.F.R.des Science du langage de l'homme et de la société, 1995 , P. 27.

²⁶ Carlier C.,op. cit. p. 7.

²⁷ Ibid . p. 8.

usaru ». La brievité du conte est donc un élément essentiel qui caractérise le conte traditionnel kabyle.

II-9- Le temps du conte

Le conte constitue dans un temps et un lieu les personnages loin du celui du réel, les formules rituelles telles que :« zik-nni... , yiwen wass... , açal aya ... , toutefois, un jour, il y a longtemps... » Ces formules d'entrer ou de sortir sont des moyens pour faire sortir l'auditoire du monde réel pour l'intégrer dans un autre monde qui est imaginaire

Selon Christophe Carlier « *les contes se déroule dans un passe mais ce passé ne ressemble pas a celui de l'histoire : il est sans date et sans réalité, les premiers mots du conte renvoient au temps des origines, au monde perdu auquel nous n'avons plus accès « il était une fois... »*²⁸

Une fois le conteur place les auditeurs dans ce passé éternel du conte, avec ses propres capacités d'imagination, il intègre dans son récit tous les éléments qui sont loin de la nature réelle, il invente des personnages à sa guise ; il fait parler des animaux, il intègre tout type de la magie.

D'autres factures qui indiquent la présence du temps dans le narré, mais ce temps reste toujours indéterminé tels que : le jour, la nuit, le mois et l'année qui font apparition tout en long du texte, ces éléments ne proviennent pas des dates tel que : dans le réel mais se sont des indications qui présentent la durée de l'histoire racontée. En outre, la durée de déplacement de héros pour arriver à son objet de quête est clairement mentionné soit par un voyage qui dure des jours ou des mois, ou par la successions des verbes de mouvements exprimés par la répétition triples d'aoriste intensifs, tels que (tteddun, tteddun, tteddun, ils allèrent, ils allèrent, ils allèrent) ou (leħhun, leħhun, leħhun, ils marchèrent, ils marchèrent ,ils marchèrent)

²⁸ Carlier C.,op. cit. p. 41

II-10-L'espace du conte

Pas moins de temps du conte quand on a vu précédemment, l'espace présente lui aussi un facteur principal de la poétique du conte traditionnel kabyle. L'espace de déroulement des actions dans le conte de la tradition orale reste inconnu, sans aucune indication ou description qui va mentionner un détail à propos de cet espace.

La suppression des noms des lieux ainsi que le manque de la description aident l'auditeur ou le lecteur (s'il s'agit du conte écrit) de sortir du monde réel vers un autre monde qui est imaginaire, les seuls indices verbaux qui soulignent la présence de lieu dans la trame narratif du conte traditionnel sont très pertinents. C'est « Taddart, le village », « Adrar, la montagne », « Amaday, la forêt », « Tala, et la fontaine » ...Ets.

Le nom Taddart (le village) et Adrar (la montagne) sont des indices suffisants pour représenter la Kabylie, selon Daniella Merola qu'il suffit d'être dans le conte pour désigner la Kabylie « *dans le conte, la langue et l'espace en tant que tamurt et taddart, définissent une Kabylie qui n'a pas besoin d'être affirmée, car elle est une donnée* »²⁹ alors que Camille Lacoste Dujardin mentionne le lieu d'habitation dans le conte est Tamurt « le pays » comme Tamurt n yimawlan –iw ou Tamurt n Baba d yemma ou pays de mon père et de ma mère.

La distance entre ces lieux dans le conte est mentionnée par un seul et unique moyen qui est le voyage. L'éloignement aussi se traduit par ce voyage qui va durer des jours ou des semaines ou encore par des mois et des années. Le chiffre le plus pertinent qui participe au déroulement des actions dans le conte est le chiffre sept pour se déplacer d'un lieu à un autre. Il est généralement mentionné par un voyage de sept jour ou sept mois ... ou bien indiquer verbalement par la succession des verbes de mouvements tel ay leḥḥu ַay leḥḥu (il marche, il marche et encore tamurt tettak-it i tayed , tiyilt tettak-it i tayed... pour désigner éloignement de deux lieux : le lieu d'habitation du héros et son objet de quête. L'espace donc joue un rôle très important pour déterminer l'agencement du récit. On peut ajouter aussi que « *L'espace intervient comme le ressort du conte, qui peut se lire alors comme une interrogation sur les limites humaines et une exploration imaginaires du possible* »³⁰

²⁹ Merolla D., *De l'art de la narration tamazight (berbères)*, Peeters, Paris, Louvain, 2006, p.182.

³⁰ Carlier C.,op. cit. p. 34.

Conclusion

Les effets poétiques de l'oralité sont inclus par une organisation spécifique de la matière du texte. Le texte, donc, à ce moment là, est en dehors de sa pureté, c'est-à-dire lorsque des éléments de type du conte traditionnel oral s'émergent dans les textes écrits. L'écriture est entraînée dans des zones créatives. Cependant, on note un véritable processus dynamique qui tend d'une part à rapprocher les deux récits (écrit et oral) entre eux et d'autre part à s'éloigner entre eux d'une manière à faire dévoiler tous les traits distinctifs de chacun d'eux.

La répétition ainsi que l'importance des fonctions phatiques et émotives les spécifient. Ces derniers se situent donc entre une tradition orale et le texte écrit dont le sujet d'écriture est individuel. Tous ces éléments constitutifs du conte traditionnel kabyle conduisent au premier lieu à l'insertion du dialogue entre les personnages dans le discours sous la voix de la conteuse et caractériser encore l'effet de cette insertion sur le conte, du quoi on a un aspect poétique au conte.

Ces particularités et la richesse de cette littérature orale en conte montrent fort l'opportunité de l'originalité.

Chapitre III:

**La comparaison entre la version
de 1998 et celle de 2008.**

Du texte *Imeṭṭi n Bab idurar*

Introduction

Nous évoquons dans ce troisième chapitre de notre travail deux versions du texte de même auteur. *Imetti n Bab idurar* est le titre de ce texte. Le premier est édité chez les éditions l'Harmattan en 1998 en France et le deuxième chez les éditions l'odyssée en 2008 en Algérie. C'est juste après dix ans de la première version qu'Akli kebaili décide de réécrire son texte afin de lui permettre une meilleure amélioration. La réécriture selon Catherine Durvy « désigne normalement la reprise par un auteur d'un état précédent de son texte, la réécriture fini même par apparaître comme le principe fondamental de toute écriture ...toute littérature commence par la réécriture. »¹

L'auteur dans les deux textes tient à son schéma narratif et à la thématique du texte. Il préfère les garder pour maintenir la survivance de son texte.

La lecture approfondie des deux textes consiste à nous dévoiler un certain nombre de points qui sont en rapport de convergences d'un côté et qui sont en rapport de divergences d'un autre côté.

Catherine Durvy ajoute sur ce point en parlant de la réécriture « *Cette réécriture peut, bien sur, prendre des formes très diverses, Elle reprend des thèmes et des structures. Elle d'une époque à une autre, d'un pays un autre, d'une langue à une autre, d'un point de vue à un autre, d'un genre à un autre, d'un registre à autre. Elle rétrécit ou elle développe. Elle admire, elle décrit, elle explique, elle joue, elle parfait. Elle assure la survie d'un texte ou d'une œuvre antérieure* »².

Pour entamer cette opération de comparaison, nous sommes partis du texte de la première version comme référence vers le texte de la deuxième version. Et, la comparaison nous amène donc à dégager tous les points de divergences suivant les deux textes : point par point, séquence par séquence afin de commenter la différence existante dans les deux textes.

¹ Durvy C., *Les thématiques, Les réécritures. Ellipses*, Marketing, Paris, 2001, p.134

² Ibid , p.134.

III-Les éléments de divergence

III-1 - comparaison au niveau du paratexte de deux versions

Après avoir comparé les deux versions du texte *Imetti n Bab idurar*, il convient de signaler dès le début que la première couverture de deux versions est différente. Le nom de l'auteur dans la première version 1998 est Akli Azwawi et dans la deuxième version est Akli Kebaili.

Le texte du premier ouvrage est édité chez les éditions d'Harmattan en France en 1998, son texte est reparti sur 73 pages transcrites en caractère berbère avec une traduction en français de son titre *Les aventures de Bab idurar*. Ce texte est accompagné des dessins réalisés par Nordine Louaifi.

La présentation de ce texte est en prose sans rupture à la fin de l'ouvrage ; l'auteur termine son histoire par un souhait. Après dix ans du premier, l'auteur choisit de rééditer son ouvrage en 2008 chez les éditions L'Odyssée en Algérie, le texte dans cet ouvrage transcrit uniquement en berbère sans traduction de son titre. Le livre contient 137 pages. Il est plus volumineux que le premier, il est représenté par un avant propos par Kamal Nait Zerrad, le remerciement et un dédicace avec des dessins réalisés pour illustrer l'histoire par le même artiste Nordine Louaifi. À la fin de cet ouvrage, un souhait écrit par l'auteur lui-même avec quelques paroles de l'association culturelle tamazight des U.S.A écrites sous le nom de Hsen Larbi.

III-2- Le cadre linguistique

La réécriture de la première version à subi un changement et des modifications de plusieurs éléments qui constituent le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*. On trouve des substitutions, des transformations, des modifications et amplifications qui marquent que l'auteur n'a pas tenu de son texte tel qu'il est dans la première version.

III-2- a- Substitutions : lexicale- grammaticale

Parmi les substitutions qui ont été trouvées après la comparaison des deux versions sont :

- **Substitution des conjonctions :**

Dans le corpus il y a une conjonction de temps « asmi » employée dans la première version qui est substituée par une autre conjonction du temps « mi » dans la deuxième version.

Asmi wwɖen at taddart yer waman-nni ... → mi wwɖen at taddart yer waman-nni ...

‘Asmi’ veut dire ‘quand’ avec une vision un peu lointaine par rapport à ‘mi’ avec un certain souhait ou d’attitude de ‘mi’ qui indique que le fait est sûr et précis.

L’exemple suivant montre aussi une autre Substitution de conjonction de coordination par un autre de la même catégorie qui indique une conséquence mentionnée dans l’exemple suivant :

« *Ihi, ffɣɣ akken yeqber wul-iw ...* » substitue par → « *dɣa ffɣɣ akken yeqber wul-iw* ». Une autre substitution qui a été signalée, mais cette fois-ci d’une conjonction de coordination par une autre conjonction qui marque l’opposition (« ula , même » par « ma, si » citée dans l’expression suivante :

« *Ula d nekkini ur hsiy ara ad ddrey anect –agi iseggasen → ma d nekkini ur hsiy ara ad ddrey anect –a iseggasen. p29*

Malgré la différence des rapports de ces conjonctions substituées dans le texte. Ce dernier garde toujours son sens général, les phrases ne provoquent aucune modification sur le plan sémantique.

- **La substitution lexicale :**

La majorité des mots substitués apparaissent comme des synonymes tels que : « *tɛtɛsɛɖ, dormir* » par *teɖneɖ* » à savoir : « *Besbisa: ...a mmi ad tɛtɛsɛɖ → Besbisa: ...a mmi ad teɖneɖ* ». De même que le verbe « *tesseɣmay* ‘chauffer’ par *tessezyil* » dans l’exemple suivant : « *...ney i tessɛɣmay di tegrest, → ...ney i tessɛzyil di tegrest.* »

Les deux substituant ci-dessus ne provoquent aucun changement au niveau du sens de la phrase.

Le substitut *tessizyl* est un verbe que l'on peut considérer comme néologisme, il est obtenu par dérivation du nom *azyal*. L'auteur l'a utilisé dans le but d'enrichir la langue tamazight. Mais, parfois, l'auteur substitue des mots par d'autres qui ne prennent pas le même synonyme tels qu'ils sont mentionnés dans les exemples suivants :

« ...*ttwalin-t amzun mačči d amdam* → ...*rran-t amzun mačči d amdam* ». Le verbe *ttwalin-t* qui signifie « voir » il est substitué par le verbe « *rran-t* » qui veut dire « rendre ». Les deux mots désignent deux notions différentes. Le même cas aussi pour le mot « *ruḥ* » désigne le sens 'aller ou partir' et « *azzel* », « courir ». Mentionnés dans le passage suivant :
dya tenna i Itri: ruḥ a mmi awi-d sin yirgazen → *Besbisa :azzel a mmi awi-d Gilda d Salu*

Un autre substituant est aussi remarquable dans notre corpus, c'est le mot *abernus* employé dans la première version et il est substitué par un autre nom *taxellalt* qui ne présente pas vraiment son synonyme. Le mot *abernus* est un terme connu au niveau de la culture kabyle, sa valeur demeure symbolique au sein de la société kabyle. Selon Camille Lacoste Dujardin le mot *abernus* est un terme qui symbolise la virilité d'un homme au sein de cette société. Par contre, le mot *taxellalt* est un nom moins connu par rapport au premier ; il est employé en féminin, le terme a la même fonction que le mot *abernus* dans la protection du corps du froid. Le terme ici *taxellalt* montre la simplicité ou la modestie de la personne qui le porte. L'auteur préfère utiliser *Taxellalt* au début de l'histoire pour décrire indirectement la situation du héros « *Ziri* » le jour de son départ pour chercher sa sœur. Le but de l'auteur par cette substitution est uniquement pour toucher les sentiments des lecteurs par cette image qui est la pauvreté du héros dans une nuit hivernale.

Les personnages tels que « *Gilda et Salu* » sont identifiés dans la deuxième version mais dans la première ils sont sous les noms « *yiwēn urgaz, yiwēt tmeṭṭut* ». L'auteur préfère donc de donner des noms propres à ses personnages pour que son texte soit plus clair.

Yiwēn urgaz : ahat ulac-it deg uxxam. → *Salu ahat ulac-it deg uxxam...*

Yiwēt n tmeṭṭut: yas deg umaday i yella , tilaq yesla-d i teyri nney → *Gilda: yas deg umaday i yella ,tilaq yesla-d i teyri nney...*

Toutes ces substitutions présentées précédemment ne provoquent aucun obstacle pour la compréhension et la cohérence du texte.

- **Substitution des emprunts**

Un autre cas de substitution apparaît dans notre corpus, c'est le cas d'une substitution des emprunts par des mots néologismes ou par des mots archaïques de la langue berbère. Le passage ci-après nous montre que l'auteur essaie dans son texte de la deuxième version de substituer tous les emprunts utilisés dans la première version par leurs équivalents de la langue berbère.

« *Qqimen akken Kra n10 iminuten... → Qqimen akken Kra n wakud... »*

L'auteur a substitué dans la deuxième version de son texte presque tous les mots empruntés de la langue française par leur équivalence dans la langue berbère. Nous parlons donc de la traduction.

Le mot « iminuten' qui veut dire 'les minutes en français » iminuten est partiellement berbèrisé par l'ajout de morphème du pluriel (i...en) kabyle au lexème français minute (qui implique ici une interférence grammaticale)

Cependant, si l'on parle de la traduction, l'auteur a essayé de traduire presque tous les emprunts employés dans la première version par leurs équivalents en tamazight dans la deuxième version. Mais parfois ces mots ne prennent pas le même sens tel que le mot 'akud' signifie 'le temps' et non pas minute comme il a été employé.

Nous avons remarqué dans la deuxième version, une réduction importante du nombre des emprunts. Ils sont substitués par leurs équivalents de la langue Tamazight. Nous avons constaté ainsi que la plupart de ces substitutions sont issues du même contexte linguistique et ne provoque aucun changement sur la trame narrative et sémantique du texte.

Cette étude comparative nous a permis donc de découvrir la dynamique lexicale de l'auteur et la tendance de celui-ci à renouveler son vocabulaire par la suppression des emprunts et leur substitution par les néologismes dans le but de donner à son texte un cachet typiquement Berbère.

III-2 -b- Transformations

- **Transformation paraphrastique**

L'auteur dans la deuxième version a pris un autre système d'expression pour transmettre le texte *Imeṭti n Bab idurar* au lecteur, il a transformé les expressions parfois

données sous forme d'une phrase simple dans la première version vers une phrase complexe dans la deuxième version. Ces exemples suivants montrent que les deux phrases sont des phrases interrogatives indirectes.

Akken i tezra tikkelt-nni ad temmet → tikkelt-nni besbisa tezra ad temmet. En .p.29.

Ur yezri yiwen, d acu ara d-yedrun azekka. → Ur yezri yiwen, amek ara tkemmel tmeddurt nney iseggasen i d-iteddun. En p.30

La même remarque que l'on peut retirer de ces deux phrases suivantes, l'auteur substitue l'expression qui apparaît avec un sens général dans la première version « ...d acu tebyiq d tagi i d ttrebga n zik-nni » par une autre qui ne prend pas vraiment le même sens dans la deuxième version →...d acu tebyiq, d ta i d tameddurt di taddart n imawlan nney.

L'apparition de cette transformation dans le texte renvoie directement à la capacité stylistique chez le narrateur.

- **Transformation périphrastique.**

La périphrase, contrairement à paraphrase, une périphrase, c'est le fait d'exprimer par plusieurs mots ce qui pourrait être dit en un seul mot.

« Une périphrase est une circonlocution par laquelle on remplace un mot simple par une expression plus complexe »³. Après la lecture des deux textes *Imetți n Bab idurar* nous avons constaté que plusieurs phrases sont à l'état de transformation périphrastique. Exemple : « *Wissen ansi i d-yeffey leğeb-nni* » dans la première version transformé en → « *Wissen ansi i d-yeffey urgaz-a ameqqran annect n_udrar* ».p.33 dans la deuxième version

L'auteur donc dans sa deuxième version emploie plusieurs cas de périphrases, ce jeu de transformation par l'auteur ajoute au texte un ralentissement au niveau de la narration. Dans cette phrase par exemple l'auteur au lieu de garder le mot employé dans la première version « ferhen », il a remplacé ce mot par un groupe de mots qui renvoient presque au même sens dans la deuxième version « *ğğuggen wulawen nsen ...* » mentionné dans le passage suivant :

« ...*Gren-as iyallen, ferhen ziy sean yaya-tsen* → ...*Gren-as iyallen, ğğuggen wulawen nsen mi ziy sean yaya-tsen* » .page93 .

Dans cet exemple encore « *Taklit tessusem kan, tettru* » le mot « tettru » est remplacé par une expression « *γlin-as-d imetṭawen* » en page 93, ce genre de transformation

³ Gardes-Tamine.j.et Hubert, M.C *Dictionnaire de critique littéraire*, Armonde Collin, p.249.

caractérise l'écriture de l'auteur qui se démarque de la forme d'expressions connues dans le système traditionnel.

III-2-c-Amplifications

L'amplification est une opération fréquemment utilisée par l'auteur dans la deuxième version de son texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, elle consiste à donner à son texte précédent un surplus de mots, de phrases et parfois des paragraphes, ces adjonctions peuvent être lues comme des expansions.

Nous avons déjà mentionné auparavant que le volume de deux versions est différent : la première version contient 73 pages et la deuxième contient 137 pages, une dimension qui indique que le texte de la première version connaît en effet une certaine économie de moyens de phrases par rapport à la deuxième version qui est parue beaucoup plus riche en détails par l'utilisation de moyen d'amplification. Parmi les genres d'amplification qu'il a utilisés pour son texte :

- **Amplification narrative**

En page (53-57) figure un passage ajouté dans la deuxième version « *Cfiγ, allay-iw imar-nni yella irekkem. nniγ d yiman-iw: zer kan d acu i d argaz-a, isedded wallay-is, amek tura?* » N'existe pas dans la première version, une expression qui donne plus d'informations sur l'état du personnage devant les fausses décisions de son père. L'auteur préfère utiliser ce genre d'amplification comme moyen de développement de son texte, c'est le même cas aussi pour le passage suivant « *Ihi azekka –nni yekker Bab idurar zik, yesqensel-d ad yetṭef abrid yer tmurt imawlan-is, annect yessefk ad t-yini i tmeṭṭut-is d warraw –is.*

Bab idurar: nekkini, ass-a ad awḍey... » p.p.(81-94) L'auteur n'hésite pas à utiliser pour bien illustrer son texte aux lecteurs.

- **Amplification discursive**

L'auteur introduit des passages discursifs au milieu de chaque séquence comme une insertion de quelques motifs qui va développer le rapport entre les séquences et les actions des personnages en générale, les personnages sont disposés sous forme d'un dialogue qui va maintenir la parole individuelle de chaque personnage en discours direct. Les exemples

suiuants nous montrent que l'auteur ne tardera pas à donner beaucoup plus de détails aux lecteurs de la deuxième version. « . *Musni yur-s atas n yiherqan d tzeqrin, yur-s tisita, agmar d wayen nniđen. Musni yeħseb imdanen d izan ,iyil d netta kan i d netta .page 47*

Tafat : ...yernu niy tislit n wanzar d tiqcicin i tt-yetturaren, iwakken ad d-yeqli ugeffur mačči d yiwen urgaz iman-is(...)». Page 48

- **Amplification descriptive**

L'auteur dans la deuxième version d' *Imetti n Bab idurar* essaie d'enrichir son texte par l'ajout de quelques épisodes descriptifs pour donner des explications aux lecteurs à propos de l'état antérieur des personnages.

Tamyart tessusem drus, tettxemmim, tuyal tenna-as: ayen ur iruja a t-isel. p.20

... .. ul-is inecraħ mačči d kra. yessusem ula d netta drus, yuyal yenna-as s wawal d amezyan. Aqcic: ma yella s tidet-im...

D'autres cas de description ajoutés dans le texte sont ceux qui dénoncent des actions antérieures et prévisibles des personnages dans le texte, cette description introduite par l'auteur pour ralentir la narration et donner une occasion pour produire un effet de suspense « *La description produit un ralentissement au niveau du raconté et une excroissance au niveau textuel du racontant* »⁴. L'exemple suivant nous montre le point de vue de l'auteur envers ce personnage.

« *...iqummec ,itekka tiymart-is yef tgecriret-is, iqmec allen-is yettxemmim amek ara tađru yid-s, Itri yesmekti-d ayen i d-yenna deg yiman-is asmi temmut Bisbisa, itura amek ara tađru yid-s... »*

Dans ce passage ci-après l'auteur tient à cette description pour montrer aux lecteurs des détails comme moyen de justification, les actions des personnages tels que ce passage nous l'indique :

« *Musni yeħseb imdanen d izan, iyil d netta kan i d netta. Musni yur-s atas n yiherqan d tzeqrin, yur-s tisita, agmar d wayen nniđen.*»p.47

Une autre description qui vient de décrire l'état de personnage.

«*Nekkini tayect-iw tella tekkaw , s iyil i as-ttaray awal*».

Nous constatons que l'auteur a retravaillé son texte avec une totale liberté d'une manière à lui apporter plus de précision et de richesse dans les détails.

⁴Achour C., Rezzoug S., *Convergence critique*, introduction à la lecture de la littérature, 4^{eme} édition ; O.P.U, 2009. p. 212.

III-2-d- Suppressions

L'auteur quand il a réécrit son texte *Imeṭṭi n Bab idurar* il n'a pas gardé les expressions de la première version. Après la comparaison des deux versions, nous avons obtenu de diverses suppressions.

Dés le début du texte figure une suppression de la phrase « *Deg yiwet n taddart yedra wayen ur neḍri di tudrin niḍen ,Yiwen uqcic iteddu si taddart yer tayed....* » Cette phrase paraît intéressante, elle attire l'attention et crée la curiosité des lecteurs pour chercher la suite de l'histoire. L'auteur l'a supprimée dans la deuxième version.

L'emploi du présentatif « *...tedra yiwet n taluft, a-t-an d acu yeḍran, yiwen urgaz ...* » dans le texte joue un rôle très important dans la narration, cette phrase est placée comme mise en relief, en s'adressant directement aux lecteurs.

Dans la deuxième version une autre forme de suppression, elle s'agit d'une description du héros lorsqu'il est devenu géant.

« *yuyal kter n uxxam....Itri yewhem yuyal yettxemmim anida ara yeṭtes* ».

La suppression de cette phrase dans la deuxième version ne provoque aucune modification au texte donc son existence dans la première version ne vaut rien.

Netta yenna: kker fell-ak...

Dya ffyey.

Dya yeffey ce sont des termes indiquant une conséquence, ils sont inclus dans la narration de la première version mais ont été supprimés dans la deuxième version.

Dans la plupart des cas, les termes et les expressions supprimées ne tiennent aucun rôle important et leur absence ne change rien à la compréhension du texte.

III- 2-e-Modifications

Après la lecture des deux versions du texte *Imeṭṭi n Bab idurar* nous avons relevé une modification de plusieurs éléments qui paraissent nécessaires dans le déroulement de l'histoire. Il s'agit par exemple de l'âge de la vieille femme qui est morte à 95 ans dans la première version mais 99 ans dans la deuxième mentionné dans les phrases suivantes « *Tuḍen Besbisa ...tessawed 95→ tuḍen Besbisa ...tessawed 99* ». La même remarque est

relevée pour l'âge de la fille Taninna lorsque son père veut la marier à l'âge de 14 ans alors que dans la deuxième version cet âge est changé pour 16 ans.

La même chose que le cas suivant « *akken iyi-qiment kra n 50 n lmitat* » devenu dans la deuxième version au lieu de 50 c'est 100, le chiffre est augmenté.

Le texte dans l'ensemble venu sous forme d'un dialogue pour les deux versions, mais la majorité des verbes introducteurs qui sont généralement retrouvés dans la première version sont enlevés dans le texte de la deuxième version.

Conclusion

Après une étude comparative des deux versions du texte *Imeṭṭi n Bab idurar* produit par le même auteur Akli Kebaili, nous constatons qu'il y a une reprise de divers éléments tels que la forme du texte et d'autres qui donnent lieu à une imitation sérieuse et d'une transposition en même temps qui va illustrer les éléments distinctifs au niveau de deux versions. Pour mieux saisir cette distinction, nous avons suivi une méthode d'analyse comparative à fin de déduire tous les points de convergences et de divergences des deux textes.

Les transpositions sont signalées dès la première lecture. En commençant par le nom de l'auteur, dans la première version, il s'appelle Akli Azwawi et dans la deuxième, il a changé son nom pour Akli Kebaili.

Ensuite, le paratexte, la présentation globale des deux ouvrages, la forme et l'organisation de la structure des séquences, des modifications dans le texte, des suppressions, des amplifications sont des différentes procédures établies par l'auteur lui-même pour donner à son texte une nouvelle organisation.

La différence entre les deux versions implique que l'auteur n'est pas satisfait de sa première écriture. De ce fait, il s'est engagé à une réécriture pour reconstruire son écriture. « *La réécriture ajoute au texte repris l'éclairage d'un point de vue nouveau, celui de l'écrivain qui s'adonne à cet exercice ; elle le modifie également au profit du lectorat qu'elle cherche à atteindre* »⁵.

A première vue, nous pouvons dire que *la deuxième version* est le texte qui présente le plus d'éléments nouveaux que le texte de la première version, pourquoi ? Les deux explications résumées sont :

Premièrement, sur le plan formel, le texte est plutôt long par rapport au premier. Encore il est divisé en parties, chaque partie contient un titre qui donne réflexion sur le thème

⁵ Durvyé C., op.cit, p. 5

qui vient, et, nous entendons aussi par page-texte, le nombre de pages dans la première version est moins volumineuse que la deuxième.

Sur le plan linguistique : avec la suppression des emprunts et l'utilisation de nouveaux mots (néologismes) donnent au texte un aspect nouveau linguistique.

La deuxième version donc a plus d'affinité que la première, l'auteur dans ce texte présente une nouvelle forme d'écriture, ces procédés sont importants, car ils signifient une expérience dans le domaine de la création littéraire.

Chapitre IV:

La poétique du texte *Imeṭṭi n Bab idurar*

IV-A- Présentation globale de texte *Imeṭṭi n Bab idurar*

La tradition orale a beaucoup inspiré les auteurs contemporains. En effet, de plus en plus, un nombre important d'auteurs donnent une grande place à la tradition orale dans leurs œuvres. Toutefois, nous avons choisi de centrer notre réflexion sur l'œuvre d'Akli Kebaili qui a été connu comme un défenseur de la tradition orale kabyle. L'auteur appartient à la génération des années 90-2000 qui place le conte Kabyle au centre de ses Œuvres et cherche à le classer parmi les productions littéraires contemporaines. La nécessité de faire revivre le conte kabyle engendre plusieurs modifications à l'intérieur du conte traditionnel en ajoutant des éléments externes en son sein et en supprimant d'autres pour aboutir à une forme qui garde sa vitalité dans la société contemporaine kabyle.

Qui est Akli Kebaili? Un écrivain kabyle dont l'œuvre se compose de contes retraçant l'histoire d'un héros qui vit une aventure dans un monde humain et surnaturel.

L'auteur est né en 1953 dans le village Tiwal à Bejaia. Akli Kebaili est docteur en science politique. Depuis 1979 il vit en Allemagne, sa situation d'exilé ne l'empêche pas de s'inspirer de son pays en puisant des contes pour qu'enfin les raconter à son fils Idir d'une manière à permettre à ce dernier de connaître ses traditions et ses coutumes kabyles. En narrant ces contes traditionnels à son fils, ça lui a permis de s'initier à la création des nouveaux contes purement écrits par l'auteur. La première production d'Akli Kebaili est publiée en 1998 chez les éditions l'Harmattan en France intitulée *Imeṭṭi n Bab idurar*. Cette première œuvre fut donc suivie par la suite de deux autres ouvrages à l'instar : *Lkuraj n Tyazidt* parue en 2000 chez les mêmes éditions en France et *Mraw n tmucuha i yiḍes* en 2010 chez les éditions Achab en Algérie. En 2008, on a vu la parution de la deuxième version du premier ouvrage *Imeṭṭi n Bab idurar* chez les éditions l'Odyssée à Tizi Ouzou.

L'histoire racontée dans cet ouvrage *Imeṭṭi n Bab idurar* est une histoire imaginaire. L'auteur, pour écrire cette histoire choisit des personnages capables physiquement, moralement et socialement pour bien assumer l'enchaînement et la succession des actions. Le temps est un facteur de transformation de ces personnages.

L'espace est un milieu où les personnages déploient leurs actions malgré que le schéma narratif du texte ne ressemble pas à un schéma qu'on a l'habitude de voir dans le conte traditionnel.

Le récit *Imetti n Bab idurar* d'Akli Kebaili est un récit publié en 2008. Le texte raconte les aventures d'une jeune fille qui refuse d'obéir à une décision proposée par ses parents. La fille quitte son milieu familial à la veille du jour de son mariage afin qu'elle ne se marie pas à son cousin. « Taninna » décide alors de s'enfuir de son domicile à la recherche d'un lieu de paix. Un milieu qui respecte les femmes. Le lendemain, la famille ne trouvera pas la fille dans sa chambre, l'information est répandue très rapidement dans le village. L'honneur de la famille occupe le centre de toutes les conversations des villageois. La famille tombe dans un embarras qui la perturbe. Le père de la fille désespère son retour, décide alors d'envoyer son fils « Ziri » en nuit hivernale pour chercher sa sœur. « Ziri » rejoindra son domicile à une seule condition, en ramenant sa sœur à la maison. Le garçon malgré lui se met en route vers un endroit inconnu. Pour lui c'est la première fois qu'il quitte le territoire de son village. La fille et son frère donc loin de chez eux, chacun à un objectif à réaliser. Les deux frères se heurtant à pleine d'obstacles, ont su les surmonter et atteindre leurs objectifs. « Bab idurar (Ziri) » trouve sa sœur « Taninna », cette dernière aussi a trouvé son conjoint avec sa propre volonté, l'histoire donc est terminée par une fin heureuse. Cependant l'auteur ajoute à cette fin une phrase interrogative indirecte (*wissen amek ara tkemmel tmeddurt n Tafat-Taninna d tfamilt-is d imezday n taddart Talwit.*) qui laisse à cette histoire une fin ouverte.

Le lecteur assiste à la vie d'une famille avec toutes ses incidences. Le père est décrit comme un homme agressif et violent, et comme un défenseur de traditions. La mère est une femme très faible et marginalisée par le père. Les enfants sont obligés d'obéir aux décisions du père d'un côté et d'un autre côté, chacun d'eux désire acquérir sa liberté et de s'en débarrasser de la vie dure de Tizi n Waçu.

Le courage, les larmes, l'amour et le mariage sont des thèmes qui composent notre texte. Les personnages principaux : Bab idurar et sa sœur Tafat issus d'une famille modeste habitant au village Tizi n Waçu. Ils quittèrent leur village pour aller à un autre village espérant y trouver la paix. La fille s'enfuira avec sa propre volonté alors que son frère est sorti de la maison de force par son père pour aller chercher sa sœur. Les deux enfants: « Ziri

et Tanina » ont quitté leur village définitif. Cela permet de souligner la mise en relief des séquences narratives qui aident le lecteur à mieux comprendre le déroulement de l'histoire

Les personnages employés par Akli kebaili dans son texte *Imeṭṭi n Bab idurar* sont des personnages fictifs représentés de manières différentes. Cette représentation est donnée d'une façon plus précise concernant l'âge (des personnages) et de sexe afin que l'organisation de récit soit maintenue.

IV- B- La reprise du conte traditionnel dans le texte *Imetti n Bab idurar*

Beaucoup de producteurs littéraires contemporains ont pris le conte comme moyen ou référence riche en valeur esthétique et morale pour leurs productions.

Akli Kebaili est l'un des écrivains qui n'hésite pas de prendre le conte comme une référence pour sa création littéraire, il a introduit dans son texte *Imetti n Bab idurar* des éléments qui sont reconnus comme principaux éléments de la poétique du conte traditionnel. Des éléments qui donnent un sens d'amplification ou d'économie à son texte.

L'auteur par son intérêt de renouvellement donne lieu aussi à une évocation plus profonde au lecteur avec un nouvel espace répandu dans le milieu Kabyle qui est le conte traditionnel.

Parmi les paramètres essentiels qui indiquent l'existence de divers éléments appartenant au conte traditionnel dans le texte *Imetti n Bab idurar*, nous soulignons ceux de l'oralité : la performance, des procédés narratifs du conteur tels que la répétition, le parallélisme, l'accumulation, l'image, la dégression, et d'autres qui sont issus de la tradition orale tels que : les proverbes et les citations.

IV-B-1-Les traces de l'oralité

IV-B-1-a- L'utilisation du silence

Parmi les moyens utilisés par la conteuse pour pouvoir maintenir et garder le lien entre l'histoire qu'elle raconte et les auditeurs qui lui sont autour d'elle : emploi des pauses ou du silence au moment où les auditeurs sont en pleine concentration et de curiosité de connaître la suite de l'histoire. La conteuse donc préfère ces moments pour donner l'occasion

aux auditeurs qui sont composés d'enfants, d'adolescents ou d'adultes et de leur offrir un autre espace avec d'autres significations qui produisent des effets sur des imaginations variables. Nous savons que le moment privilégié pour raconter des contes : la nuit où le calme couvre bien la situation narrative.

La référence au conte traditionnel dont Akli Kebaili fait souvent recours, marque sa fidélité à ce conte.

Le silence est employé par Akli Kebaili pour créer un suspense chez le lecteur. Ce silence, l'auteur le marque par des points de suspension qui provoquent un suspense chez le personnage et les lecteurs en même temps. Lorsque le héros revient pour chercher ses parents dans son village Tizi n Wađu, il a demandé à une vieille de ce village de lui montrer la maison de Akil n At Wadda (son père) cette dernière lui a répondu par l'emploi des points de suspension pour marquer ses inquiétudes concernant l'annonce de la mort de son père. « Akil n At wadda ». Dans l'exemple suivant l'auteur nous rappelle bien ce suspense.

Tamɣart : ih... Akli meskin, atan ddaw n wawal/ Tamɣart : Ih...le pauvre Akli, (il était sous terre), il est mort.

L'auteur par son ajout parfois du verbe « yessusem ou ssusmen » veut bien marquer ce silence qui donne lieu à une autre situation de communication. Cela permet au lecteur d'imaginer la suite de l'histoire.

“Bab idurar ur ifuk ara awal-is, Tafat tegzem-as-t.

... Dagi ara teqqimem merra, kečč, tamețțut-ik, arraw-ik akk d yemma-k.

Bab idurar yessusem. Ur yezri d acu ara d-yini.”page99

Tafat: Terfed tiyri, tenna:Arjut ay at taddart! Arjut!

Medden akk ssusmen” page 48.

IV-B-1-b- Les répétitions

Une autre figure distinctive qui marque l'oralité, c'est la répétition.

La répétition est l'une des particularités utilisées par la voix orale pour transmettre toutes les émotions existantes dans le texte. S'il s'agit d'un texte écrit comme le cas du texte *Imetti n Bab idurar*, l'auteur n'hésite pas à les utiliser pour marquer ces mêmes émotions.

Parmi les répétitions les plus fréquentes dans le texte *Imetti n Bab idurar*, on cite : La répétition d'un seul mot (verbe, nom, adjectif ...) ; la répétition des expressions, des phrases ou des passages, la répétition des actions ou encore même des événements dans le texte.

- **La répétition de même syntagme dans une même phrase**

Amyar : atan a mmi uxxam, anda i tzemređ ad tettseđ.Rrđu kan ad d-yas kra n yiwen, ad ak-d-yawi imensi. Aqcic : tanemmirt, a baba amyar ,tanemmirt. (page.19)

On remarque dans ce passage écrit une répétition du mot (tanemmirt, merci). Cette répétition faite généralement dans ce cas pour renforcer l'intensité de remerciement de l'enfant pour le vieil homme qui l'a aidé à trouver refuge dans le village « Talwit »

D'autres répétitions sont aussi importantes dans le déroulement de l'histoire, l'auteur les utilise donc pour rendre les actions plus vivantes, comme dans le passage suivant :

« Baba: kker fell-ak,kker! ffey seg uxxam atan ma yella ur d-tuyaleđ ara s Tninna, tebra yemma-ak, alma tettwaqqneđ zdat n weyyul. Ffey effey !! » Page 62

« La répétition du verbe indique la fuite éperdue vers un lieu inconnu alors que l'emploi du verbe seul indique une destination connue en l'occurrence la maison »¹.

- **La répétition d'une forme figée dans l'expression kabyle**

Teddem-d taswalt n tbexsisin, tteddu abrid abrid (p. 85)

« *Abrid abrid* » est une forme figée dans le parler traditionnel kabyle. La répétition de ce mot « abrid » montre la direction que la vieille femme a prise pour rejoindre sa maison, l'auteur emploie ce mot en deux fois pour renforcer la certitude de la destination.

« *Dya sekfey imetřawen-iw din din* » dans la page (71) est un autre exemple qui montre encore cette forme figée. La répétition du mot « din » dans la phrase précédente c'est pour montrer une réflexion immédiate de l'enfant vers la parole de son père. L'action est réalisée

¹ Djaouti F, « *Approche de la performance en littérature orale* » in *transcription graphique performance : point théorique et approche pratique structure et thématique du conte kabyle. P.62*

rapidement sans aucune hésitation. L'auteur insiste là-dessus pour montrer et faire rappeler aux lecteurs la sévérité et la dureté du père envers son fils.

Dans la phrase suivante « *Azekka-nni kkrey-d zik zik* ». (p 66), l'auteur utilise la répétition avec l'emploi de l'adverbe du temps (zik) et la même chose aussi pour le cas du mot « *aças* » dans cette phrase « *Itri tyad-it Bisbisa aças aças* », en page 29, l'auteur utilise la répétition des deux adverbes pour renforcer l'affirmation.

Bab idurar: di taddart-nney ur k –hemmlen ara am da .ihi ula d nekkni da ara qqimey yid-wen. Axxam-nney di tizi n wađu a t-neğğ i warraw xalti-k Mila, yernu a nessejbay yer dinna, melmi i nekka nekka. En page 100

Bab idurar ylin-as-d imettawen. Yuyal yenna :azekka ad ttfey abrid-iw anida tella a tt-awđey anida iwwđey ,wwđey. En page 103.

Dans les deux passages précédents, la répétition du verbe (nekka, ou wwđey) est employée par l'auteur pour indiquer l'incertitude de la durée que Bab idurar et Tanina prennent pour réaliser ces actions « *melmi i nekka nekka.* » et l'incertitude du lieu où Bab idurar a décidé de s'y rendre « *anida iwwđey, wwđey* » donc la répétition dans ce cas est faite pour indiquer la fuite vers un lieu inconnu.

L'auteur n'hésite guère de garder cette forme de répétition pour l'utiliser avec un autre mot qui est connu dans la langue comme outil de comparaison mentionné dans l'exemple suivant :

Yufa ur yezmir ara ad yekcem yer wexxam-is, acku yuyal d ameqqran annect annect

L'apparition du mot « *annect* » dans une phrase kabyle est toujours employé comme unité de comparaison, mais sa succession « *annect annect* » comme nous l'avons dans notre corpus n'existe pas dans la langue, son apparition dans notre texte implique que l'auteur au moment de son écriture n'a pas trouvé immédiatement le comparant .Il se met alors à répéter le mot en deux fois dans la phrase comme une exagération de la grandeur de la taille qu'il a Bab idurar, ce genre de répétition se trouve généralement dans l'oral et non pas dans l'écrit. L'auteur donc a emprunté cette forme figée dans la langue kabyle pour l'introduire dans son écriture.

- **La répétition des actions**

Il y a aussi une sorte de répétition dans ce passage « *Itri yettxemmim, yettxemmim, amek ara yexdem* page (32) » qui montre la durée de l'action par la succession de deux ou trois verbes d'action conjugués à l'aoriste intensif. Ce genre de répétition est bien soulignée dans les contes de la tradition orale selon Camille Lacoste Dujardin « *l'action se succèdent sans interruption, souvent escrimées par une abondante succession de verbes, (...) la durée est exprimé par des aoristes intensifs qui indique l'habitude, la prolongation souvent répété, lorsque l'action se précipite, les verbes se succèdent rapidement* ». ² En page 50 on trouve la succession de ce genre de répétition plusieurs fois utilisé dans le texte « *Tafat tessawel : Bab idurar wa Bab idurar !tsuγ, tsuγ, Bab idurar ur as-d-yerri ara awal* ». La succession de ces répétitions dans le texte écrit montre la fidélité de l'auteur au conte traditionnel.

- **La répétition des épisodes dans le texte**

Yiwen wass Bab idurar yekcem yer wussu, akken ad yettes.yeqmec allen-is iruğa a t-id-yas yiğes. Iruja, iruja, ulac.d weltma-s i d-yemmekti. Azekka –nni yekker zik...yessuffey-d aεawdiw-is seg wadaynin yettef abrid-iw anida tella ad awɗen...

Ce passage est plusieurs fois répété dans le texte : en les pages (85 et 103-104). La répétition de cet épisode est destinée pour faire rappeler les lecteurs de point de dénouement de l'histoire. Puisque le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* est divisé en onze parties, et à ce moment là, l'auteur pour garder le fil de l'histoire au niveau des lecteurs, il a l'intention de remettre en mémoire par la répétition de ces éléments principaux du récit et son agencement.

- **Utilisation de débit comme forme de répétition**

Nous distinguons aussi parmi les répétitions qui existent dans le texte l'utilisation de débit qui intègre la vitesse à laquelle on exprime souvent le trac amer. Cette vitesse est exprimée par une accélération excessive du rythme des actions. Dans l'exemple suivant :

Tafat: Arju, a Bab idurar arju !keččini tebyiɗ ad tuyaleɗ yer taddart n yimawlan-ik. p. 99

Dans un autre exemple tafat : rğut rğut, ay taddart, rğut !p.48

² Lacoste Dujardin C., *Le conte Kabyle, étude ethnologique*, Maspero, Paris, 1982, p 27.

La voix se caractérise aussi par la largeur du parler en allongeant les voyelles dans les exemples suivants tafat : Ziri iiiiiiiii !

Bab idurar : Didi wa Didiiii !
Amek ...tafat ,jwaj awaaaah !

Lorsque le ton de la voix varie, on parle dans ce cas de la modulation de la voix qui peut se retrouver aussi dans l'éloignement de voix.

Nous avons déjà montré que le débit lent correspond à une suite d'hésitation, généralement des actions souvent répétées en trois fois dans le conte traditionnel. Par comparaison avec le texte *Imetti n Bab idurar*, nous rencontrons des répétitions des verbes qui ont un rythme rapide- une course éperdue-. Cette marque est difficile de la découvrir oralement lorsque le conteur raconte.

Bab idurar :yemma ,wa yemma atan ufiy Taninna, atan ufiy tanninna.
Taninna tessawal: Bab idurar ,wa Baba idurar.

Camille Lacoste du jardin a ajouté sur le point de répétition disant que : « toutes les répétitions aident, certes a la mémorisation, mais en même temps elle seconde le récit et introduise des éléments de rythme ... »³

IV-B-1-c- Le parallélisme

A cette répétition lexicale s'ajoute un autre type de répétition de la construction dans le texte, qui rend les actions plus vivantes et prend parfois des valeurs explicatives ou argumentatives tel que mentionné dans l'exemple suivant en page 46

Nekkini mačči d yiwet n tikkelt kan i yliy, yeddez uxenfuc-iw, mačči d yiwet n tikkelt kan i yi-inta usennan, mačči d yiwet n tikkelt kan i lluzey, mačči d yiwet n tikkelt kan i yi-wwten warrac ney irgazen di beṛra, mačči d yiwet n tikkelt kan i yi- yewwet Baba.

Akli kebaili n'hésite pas donc de donner à son texte une marque esthétique qu'on retrouve souvent dans la poésie orale, cette figure stylistique qui est le parallélisme, définit dans le dictionnaire de la critique littéraire comme « la reprise, dans plusieurs séquences successives, c'est-à-dire en prose, des membres de phrases, des colas, en poésie, des vers ou hémistiches, d'un même schéma syntaxique, accompagné d'une variation le plus souvent

³Lacoste Dujardin C., op.cit, p.27

lexicale. »⁴ L'emploi de cette figure stylistique dans le texte *Imetti n Bab idurar* produit un effet poétique qui participe aussi à fonder un certain rythme qui ralentit un peu le récit.

Nous avons vu aussi ces constructions parallèles qui sont utilisées en page 83 formées par une juxtaposition d'une interrogation indirecte destinée à garder le lecteur toujours en suspense.

Nekkini , Wissen s anda ara awḍey, Wissen aḥal ara qqimey

Nous avons donc ici un parallélisme construit sur la répétition de la même structure. Un autre rapport d'idées qui se manifestent dans ce texte désignent encore le parallélisme tel que : « *wissen ma tgerrez tmeddurt-is ney terwi fell-as ,wissen ma yella tedder ney temmut* » en page 103

Le parallélisme dans cet exemple ci-dessous s'articule autour d'une série de deux idées qui montrent deux catégories d'acteurs. *Keččini zdey d tmeṭṭut-ik,nekkini ad zedyey d urgaz-iw* » page 129. Ce genre de parallélisme utilisé par l'auteur montre deux idées tout à fait opposées mentionnées encore dans ce passage ci-dessous où l'auteur montre la domination du père dans sa famille : la mère et les enfants ne peuvent pas donner leur point de vue même au sein de la famille. Le père dans ce cas est le responsable. Il est toujours têtu dans ses décisions et il n'accepte jamais de les transgresser. Et dans l'exemple suivant l'auteur illustre parfaitement cette idée.

Baba: Susem keččinni, d nekk i yettekmandayen da, Susem kemninni !ur d-gar ara iman-im.
Page 57

Ce passage précédent témoigne deux situations différentes qui s'opposent entre l'homme et la femme. Nous avons encore un autre parallélisme qui nous aide à bien comprendre l'histoire

Drus kan yemekti-d imawlan-is, yemekti-d weltma-s Taninna, yemmekti-d netta semma-as Ziri la similitude de ces énoncés montre la capacité créative de l'auteur pour donner à son texte un aspect stylistique. L'emploi de ce fait stylistique est souvent efficace pour garder la réflexion des lecteurs en contact avec l'histoire.

D'après tous ces répétitions utilisées par Akli Kebaili dans son texte *Imeṭṭi n Bab idurar* nous constatons sa valeur esthétique et stylistique dans le texte, Fatima Djaouti ajoute

⁴ Gardes-Tamine J. & Hubert M.-C., *Dictionnaire de la critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 1996, p.143.

sur la valeur de la répétition dans le conte « *les répétitions allongent le texte, le conteur peut faire durer le plaisir, il peut également tout en répétant cherche la suite du récit ,une combinaison des motifs, par la répétitions on crée du rythme, un balancement, ce procédé constitue un repère memo technique car il permet aussi bien au conteur qu'a l'auditeur de retenir le texte pour sa récitation, ou sa conservation, et d'en être totalement imprégné* »⁵

IV-B-1-d-L'accumulation

Nous avons déjà vu précédemment l'abondance de types de répétition qui marquent un indice principal du conte traditionnel, et d'autres types encore qui ne sont pas indispensables à la mémoire des auditeurs dans le texte traditionnel, dans le but de sauvegarder le patrimoine culturel. On a aussi de l'accumulation des actions.

Tafar tedfer Bab idurar s wallen-is. Allay-is yella irekkem, tasa-s tezza ,allen-is ççurent-d d imeṭṭawen, tekmes tebbikt-is, tkerrec iles-is terra anehhit, tuḡal tsuy alamma i tt-yeqreḥ uqerru-is.

Selon Camille Lacoste Dujardin « *Les actions se succèdent sans interruption, souvent exprimées par une abondante succession de verbes* »⁶

Un autre type qui indique la marque l'accumulation intégrée dans le texte est des phrases interrogatives indirectes.

Bab idurar yenna deg wallay-is :Wissen amek i teḡra d Tninna, wissen anida i tella tura , wissen ma tgerrez tmeddurt-is ney terwi fell-as; wissen ma yella tedder ney temmut .

« *Tous ces éléments de l'oralité agrémentent le récit mais en même temps, ils modifient la manière de conter traditionnelle, en introduisant ça et là des énoncés réflexifs qui résument la trame des événements, mais en même temps la débordent, par la valeur de vérité éternelle qu'ils introduisent* »⁷

⁵ Djaouti F, « Approche de la performance en littérature orale » in *Transcription graphique performance : point théorique et approche pratique structure et thématique du conte kabyle*, Octobre, 1991.p.63.

⁶ Lacoste Dujardin C., op.cit, p.28

⁷ Azza Bekkat A., *Regards sur les littératures d'Afrique*, O.P.U. 2006.p. 290.

IV-B-1-e- La performance

Si nous considérons d'après les études qui ont été faites sur la tradition orale, la performance est le pivot de cette production orale. On peut encore dire que l'oralité est le support qui garde la communication coïncide dans le temps et dans l'espace, et le rapport de la voix détermine la survivance de la situation. P., Zumthor distingue trois types d'oralité⁸ : le premier n'a aucun rapport avec l'écriture, c'est-à-dire il a été obtenu par son contact soit avec la société dépourvue de tout système graphique, soit par son contact avec les analphabètes, Le deuxième est l'oralité qui se mêle avec l'écriture ce type d'oralité appelé oralité mixte, le troisième type est oralité seconde, cette oralité se recompose à partir de l'écriture dont le milieu tend vers la suppression de la voix au sein de la production. Si nous considérons que le type de texte d'Akli Kebaili est un texte totalement créé par cet auteur, on pourrait dire que ce texte est inclus dans le troisième type qui est l'oralité seconde. Mais, maintenant, le problème qui se pose, c'est de savoir s'il existe vraiment des liens de convergence à l'égard de la matière narrative dans le conte traditionnel et le texte Imetți n Bab idurar d'Akli Kebaili ainsi que de savoir s'il y a des points de repère qui expriment le phénomène dans la création de ce texte. Selon la méthode de qu'a suivie Jean Claud Bauvies dans son ouvrage pour comparer deux types de conte : le conte de la littérature orale et ce de la littérature écrite, On considère « *le conte écrit est évidemment une création individuelle même si cette création échappe à son auteur, comme toute création, pour être lue et interprétée par des publics très divers dans l'espace et dans le temps* »⁹.

Pour répondre à toutes ces questions :

Il a brossé cinq principaux critères de base qui lui permettent de dégager les traits formels de la performance. Et que cette dernière est considérée pour Amar Ameziane comme principal facteur de la poétique de l'oralité¹⁰ ; (distanciation, le lexique ou le vocabulaire, la structure syntaxique, et la rhétorique).

⁸ Zumthor P., *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983, pp. (18-20).

⁹ Bauvies J.C., *Espaces du langage, géolinguistique, toponymie, cultures de l'oral et de l'écrit*, publications d'université de province, 2003. p. 235.

¹⁰ Ameziane A., *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, thèse de doctorat, langues, littératures et Sociétés, INALCO, Paris, 2008.p34

IV-B-1-f- La distanciation¹¹

Le Conte de type traditionnel se situe dans un acte de communication entre énonciateur qui est acteur de la production et l'énonciataire qui joue le rôle de consommateur de cette production culturelle.

Le conteur ou, précisément, la conteuse tient toujours à la condition de l'énonciation de conte. Elle conte souvent pendant la nuit. Et, généralement, après le diner. La conteuse entourée des enfants autour du Kanoun (âtre). Elle raconte pour la plupart du temps des récits déjà entendus par les anciens et ils sont conservés dans la mémoire depuis des années. Malgré cela la conteuse n'hésite pas de sortir du fil linier de la narration pour se mettre devant des hésitations au moment de la narration. Cette hésitation qui montre la perturbation au niveau de la voix, du message, ainsi qu'elle montre le manque d'expérience de la conteuse dans ce domaine. A cela, cette conteuse éveille chez les auditeurs une curiosité de demander aux conteurs des explications soit des termes ou bien des expressions mal comprises. L'hésitation accompagnée encore d'un ralentissement du débit qui provoque chez les auditeurs une interaction plus profonde les poussant par la suite de l'arrêter et de demander davantage des explications sur des points qui les ont perturbés.

Certainement, après une lecture profonde du texte écrit *Imetti n Bab idurar* d'Akli Kebaili, les marques qui décrivent la performance dans ce texte écrit sont presque exclues. Les seules traces de la présence de narrateur dans le narré sont tout à fait expliquées par les marques apportées par le jeu des déictiques qui inscrivent le moment de l'écriture dans le texte. Les formes verbales ont la valeur de commentaire sont aussi des marques qui indiquent la présence du narrateur dans le narré. « *Mi walan at taddart annect-a ,dya zran, aziy Bab idurar yas yecmet, ma d ul-is yeqqim d ahninan* . L'utilisation du déictique ou de l'adjectif démonstrative: l'approximative (-a) dans le passage précédent montre que l'auteur est omniprésent.

¹¹ Distanciation veut dire l'intervention de narrateur dans son récit soit pour évaluer son récit, soit pour s'adresser au lecteur (narrataire) par l'utilisation de jeu de pronoms. Bouvier J. C., *Espaces du langage, géolinguistique, toponymie, cultures de l'oral et de l'écrit*, P. U. P., 2003 p.239.

L'emploi de la première personne de singulier « *je* » ou du pluriel « *nous* » tel se présente dans le passage suivant « *Ihi akken i d-nenna, Bab idurar yedder di taddart Talwit. Medden akk hemmlen-t hemmlen tamejjet-is hemmlen arraw-is.* page 39

Et d'autres références qui précisent l'espace de l'énonciation en s'adressant directement aux lecteurs par l'emploi du présentatif « *ha-t-an, le voila* ». Le passage suivant nous montre l'emploi de présentatif : « *ha-t-an* » dans plusieurs conditions.

«*A-t-an amek i yebna axxam-is.*

.Iwetta tadertehtaht,yeyza llsas, yewwi-d idyayen yal yiwen annect n uxxam ,yegzem taydiwin ,yewwi-d aman seg wasif ,yexdem tiberkect ,netta imi meqqr , yezmer ad yeddem kra yellan». en page 35

L'auteur dans ce passage précédent vient de nous montrer comment *Bab idurar* construit sa grande maison au milieu de la forêt tout en adressant directement le message aux lecteurs par l'emploi de présentatif. C'est le même cas pour le passage suivant dont l'auteur garde l'interaction avec le lecteur par l'emploi toujours du présentatif.

«*A-t-an wamek yexdem :page 39*

ma yekker kra yiwen deg taddart ad yeddem kra yezzayen, ad iruh BabIdurar, a s-t-yeddem. Ma yella yekker kra yiwen ad yebnu, ad yazzel, a s-yawi ayen ira ,am yejba ney idyayen imeqqranen. Ma d arrac yettawi asen afeqqus, ččina,tizurin akk d wayen nniden. » Page 45

Ainsi que l'utilisation d'une conjonction « *ihi* » qui donne une autre forme d'interaction de narrateur avec le lecteur et l'emploi de porteur de jugement de valeur (fort, trop grand... signifiant encore explicitement cette présence de narrateur dans le texte).

Le passage suivant témoigne le degré d'adhésion de narrateur dans le narré.

« *Ihi iyerban (lehyud) yebnan-ten s yedyayen d walud, ttesqifa s taydiwin d teblađin,ma d tiwwura d ttwiđan, yenđer iten s wesyar ubellud* ».page39

IV-B-1-g-Le vocabulaire utilisé

Si on s'intéresse au vocabulaire employé par Akli Kebaili dans son texte *Imetti n Bab idurar* , cette étude nous permet de retrouver la dynamique lexicale de l'auteur et la tendance de celui-ci à renouveler son vocabulaire, ou, au contraire, de recourir à des formes déjà utilisées dans les contes traditionnels qui est caractérisés par l'emploi souvent d'un

vocabulaire très clair est simple et parfois fait recours à l'emploi des termes archaïques. Selon Christophe Carlier dans son livre « *La clef des contes* »

« *La langue du conte est donc naturellement tournée vers l'archaïsme...le style de certains contes était, dès leur parution et par la volonté de leur auteur, senti comme archaïsant.* »¹²

La langue utilisée par l'auteur dans son texte *Imetti n Bab idurar* est très remarquable par l'emploi de vocabulaire plus clair et plus simple. Il est accessible à tout le monde malgré l'emploi de quelques modes qui sont empruntés au conte traditionnel tel que les mots archaïques. Les exemples suivants nous montrent ces mots qui sont extraits du fond de la langue kabyle :

« *Zeyley, yelejlej , taxellalt, ayeddid, yetzerrig lebrisma, Yesker afernas, Yelfey, Azaglu, yeddebdeb.* »

La lecture attentive du texte donc nous a permis de dire que l'auteur a employé une mosaïque des mots pour transmettre son message dans le texte aux lecteurs. Le vocabulaire utilisé donc dans notre corpus n'est pas homogène.

IV-B-1- i- L'image

L'image est un critère qui vient nous dévoiler les caractéristiques de la tradition orale. Ce trait marque dans le texte un trait stylistique employé aussi par Akli Kebaili pour donner à son texte un aspect esthétique qui, même s'ils sont moins fréquents dans le texte, joue un rôle très important dans la trame narrative. L'utilisation cette figure de style dans le texte permet de toucher la sensibilité et l'intelligence du lecteur.

L'auteur emploie du lien analogique qui peut être fondé par quelques métaphores ou comparaisons en vue d'ajouter à son texte une image plus sensible Amina Azza Bekkat

¹² Carlier C., *La clef des contes*, Edition : ellipses, 1998. P. (48-49).

déclare que. « *L'écriture est symbole autant que signe et par là, elle vibre de connotations. Mais ce sont les métaphores qui lui permettent de dire sa singularité* »¹³

Dans l'exemple suivant l'auteur a essayé de décrire le comportement de personnage « Musni » qui se donne une image d'un savant au sein du village.

Taluft n waman terna terfed-as tanzarin-is, tcuf-as aqendur page 47

Le narrateur donc, au milieu d'une situation plus complexe, utilise une succession de ce genre d'images métaphoriques mentionnées dans ces exemples :

En page (62) « *Tafat (...) allay-is yebda a rekkem , tassa-s tazza ...* » l'auteur montre que le personnage Tafat ne résiste pas devant les mensonges de Musni .

En page (56) « *Allay-is isedded* » montre que le père », « Akli nat Wadda » est un homme d'une pensée primitive ne vie pas comme les gens de son temps.

En page (88) « *Udem-is sellaw, tban tessufri* » pour montrer que la mère de Ziri est très fatiguée pendant l'absence de son fils. Akli kebaili recourt volontairement aux autres figures mentionnées par une comparaison indiquée dans plusieurs moments de descriptions : le cas de personnage Bab idurar pour lui donner une nouvelle représentation.

« *Bab idurar d acebhan d amelhan amzun d ihigel* » mentionné en page 72 et d'autre en page 92 « *segmi teḍra twayit nney, yuyal yeggugem am yesyi* »

Lorsque le narrateur se met devant le narrataire, nous remarquons aussi ces types d'interrogations indirectes dites oratoires¹⁴. Ces interrogations indirectes qui n'attendent pas de réponses, ce sont des marques indiquant la tradition orale dans le texte *Imetti n Bab idurar*. Le passage suivant nous montre clairement l'expérience de l'auteur ;

« *amek d nekk i d Itri ney mačči d nekk ?i yenna deg yiman-is, comment c'est moi qui est « Itri » ou ce n'est pas moi?Il dit en lui-même* »

Cette question est posée par le personnage « Itri » lui-même lorsqu'il est devenu géant devant la porte de sa maison. « Itri », sans s'attendre à une réponse se pose cette question en soi-même.

¹³ Azza Bekkat , A., *Regards sur les littératures d'Afrique*, O.P.U. 2006.p. 114

¹⁴ Bouvier J.C., *Espaces du langage*, géolinguistique, toponymie, cultures de l'oral et de l'écrit, O.P.U., 2003, p.239.

wissen amek ilaq, wissen amek ma tedder ney temmut

tbedd tettmuqul mmi-s allay-is irekkem,teqqar, wissen ma d netta ney d target i tettergu kan
p.88

Une autre image qui marque la sensibilité de la situation, l'auteur l'utilise pour rendre possible les lecteurs de sentir et de vivre l'histoire, une scène qui fait naître en nous aussi un sentiment d'admission ou de chagrin lorsque Bab idurar rejoint son propre village « Tizi n Waḍu » l'auteur décrit ces moments vifs de la rencontre du fils avec sa mère

« Qqimen akken kra n wakud, yiwen ur d-yenni awal, d allen nsen d yimeṭṭawen nsen i d-yennan ayen yellan ». En page 88

- **Personification**

Un autre trait distinctif qui marque la présence de l'oralité dans le texte : la personnification. L'auteur crée un univers de communication par le mode de personnification des choses ou d'objet. Le passage suivant nous montre comment l'auteur applique cette figure rhétorique dans son texte.

Le personnage « Bab idurar » dans ce passage essaie de s'encourager pour continuer son parcours. Il adresse ses paroles à son pied comme s'il s'agit d'un être humain pour l'accompagner tout au long de son chemin.

« nniy lhuy ay aḍar, ulac tuyalin yer deffir. Dya nekkini d tikkelt tamezwarut i ffyey seg taddart d iherqan-is. Page (63-64)

Un autre type de personnification employée dans le texte, c'est un type issu de la tradition orale kabyle. Lorsque quelqu'un rencontre des difficultés ou hésite de prendre une décision quelconque, alors il se met à partager ses idées en deux en imaginant comme s'il y a deux cerveaux et chacun avec son propre point de vue.

azgen deg wallay-iw yenna-iyi-d , di temḍelt zedyen yad yemmuten , mačči d lmut i izedyen da
.page 65

IV-B-1-j-Le style formulaire

Le style formulaire marque un critère très important qui caractérise le conte de la tradition orale. Il est toujours inséparable dans le conte traditionnel. Selon Jean Claud Bauvier « *le style formulaire apparaît évidemment dans la formule finale (...). Mais on peut considérer aussi que certaines aussi que certaines répétitions contribuent à donner l'impression d'un style formulaire à l'intérieur même du conte* »¹⁵

Pendant la narration, l'auteur n'hésite pas à se voir renvoyer jusqu'au conte traditionnel pour introduire dans son texte des phrases à la façon d'un refrain dans l'exemple suivant :

Neeya deg uraġu

Akud iteddu

Temzi tettfut

IV-B-1-k-Les verbes introductifs

Le passage de l'oral à l'écrit est une pratique qui revient à une période très récente. Cette période qui nous amène à découvrir tous les moyens de conservations de la littérature orale au sein de la société kabyle. Depuis son existence, le conte traditionnel défini par le genre le plus fréquent de cette littérature orale, et l'oralité est l'élément pertinent de cette dernière, le code oral consiste toujours à introduire à chaque fois les verbes introductifs qui assurent la transmission du message et la fixité de la parole du locuteur.

Le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* porte aussi ces indices qui renvoient à l'oralité malgré que le texte appartienne à une tradition qui est l'écrit où les moyens de communications sont très développés. À ce niveau, nous avons à dire que l'auteur Akli Kebili est fidele à la tradition orale, et plus exactement au conte traditionnel kabyle.

L'écriture de texte Akli Kebaili est représenté dans l'ensemble sous un axe qui est le dialogue dans le cadre traditionnel que les personnages commencent toujours en prenant la parole par l'introduction des verbes tels que : « yenna-as, Il a dit », *tserreh i tayect-is*,

¹⁵ Bouvier J.C., op.cit. p.242

tessawel ,...indiqués dans le texte dans plusieurs cas de qui marque la situation de communication .

Tous ces éléments qui appartiennent au conte traditionnel oral témoignent de la persistance de l'oralité dans des textes contemporains dont le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* d'Akli Kebaili.

IV-B-2-L'espace

Après une lecture attentive du texte, nous avons distingué deux espaces qui évoquent le lecteur du conte traditionnel : village (taddart) et le maquis (amaday) se sont des endroits où se situent des actions des contes Daniela Merola désigne plus précisément aussi le village kabyle « *Dans le conte, la langue et l'espace en tant que tamurt et taddart, définissent une Kabylie qui n'a pas besoin d'être affirmée, car elle une donnée.* »¹⁶

Selon Camille Lacoste du Jardin le mot ajouté sur la toponymie dans des contes aussi merveilleux : *Nulle mention de toponymie n'est faite dans les contes merveilleux proprement dits. C'est sans doute que ces récits se passent en dehors de l'espace comme en dehors du temps(...) les contes traditionnels se jouent plutôt dans « le »Temps avec un T, comme dans »l' »Espace. Ce ne peut être en effet que « le »village qui est concerné « le » maquis, »la »foret, la grotte une sorte de prototype de chacun de ces temps ou de ces lieux.* »¹⁷.

Amaday (le maquis) est un lieu de refuge des êtres sauvages tels que : les animaux, le lieu d'aventure, de danger et des menaces surtout sur le héros qui cherche à atteindre son objet de quête. « *Le maquis est bien le repaire de toutes sorte de dangers, c'est le territoire favori de la tteryel, l'ogresse kabyle, personnage capital d'un certain nombre de contes et adversaire d'un jeune garçon plein de ressources* »¹⁸

Ce sont des critères qu'on trouve généralement dans les contes traditionnels de type merveilleux, et puisqu'il est un lieu qui tient les êtres surnaturels (l'ogres ou l'ogresses) , *Bab idurar* après la transformation de son corps en devenant géant est considéré aux yeux

16 Merolla, D, *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Peeters, Paris, 2006, p. 182.

17 Lacoste Dujardin, C. op.cit, p.126

18 Ibid, p .128.

des villageois comme un: « *type non naturel* ». Dans ce cas le maquis est devenu son lieu de refuge, un espace avant tout loin du village, mais aussi loin des critiques. C'est un espace large et sans limites. Il n'appartient à personne. Pour le personnage Bab idurar, ce lieu se présente comme un havre de paix ; contrairement, à ceux mentionnés dans les contes, car il peut y vivre sans crainte et sans pression des villageois. Bab idurar a donc construit une grande maison qui lui convient et il gagne sa nourriture de la terre comme si c'est dans son petit village. Alors, le maquis dans le texte d'Akli kebaili ne présente aucun danger. La construction de la maison au milieu du maquis évoque le lecteur de la maison habitée par l'ogre ou l'ogresse dans le conte traditionnel (merveilleux). Le passage suivant nous montre comment Bab idurar a pris le choix de quitter le village pour habiter dans la forêt.

Akken iwala medden akk ur t-ħemmlen ara, arrac ttagaden-t, dya yeffey seg taddart ,yekker yezdey deg umaday i yiman-is. (...). Netta ur yettagad uccanen ur yettagad ilfan ney ayen nniden. ulac yiwen i izemren ad yezzi yur-s ». page35

IV-B-3- Le temps

L'espace et le temps sont considérés comme les éléments de base pouvant facilement être reconnus et relevés du texte narratif.

Dans le conte traditionnel le conteur ou bien la conteuse sont fortement attachés à ce moment de raconter le conte : la nuit est souvent un moment privilégiée pour raconter un conte. Et le conte lui-même se situe dans un temps indéterminé et souvent la conteuse commence le conte par une formule rituelle d'ouverture « *yella yiwen...*, il était un... », *yiwen wass* , *yiwen ubrid*) ces formules demeurent constantes pour les conteurs des contes de tradition orale.

Pour le texte de Akli Kebaili, premièrement est un texte de la tradition écrite. L'auteur dans son récit ne tient pas à ces formules d'entrées ni aux formules de sortir ni encore au temps de réalisation de l'histoire.

La notion du temps n'est jamais précisée par l'auteur. Il a emprunté au conte traditionnel des formules rituelles telles que « *yiwen wass i teddu seg taddart yer tayed* ... , *yiwen wass deg wussan n unebdu ... deg yiwen useggas, yiwet n tefsut* » pour commencer les

trois premières parties de son texte. Ce sont des formules qui indiquent le temps mais sans précision. Le but de l'auteur, c'est de faire sortir les auditeurs ou les lecteurs de leur monde naturel et réel vers un moment indéterminé : c'est un temps qui se manifeste dans des contes de type traditionnel.

Camile Lacoste Dujardin parle sur le conte kabyle disant que « *les contes plus proprement kabyles, récits de la montagne et du maquis, sont situés plus volontiers dans un temps indéterminé, présentent par la suite une certaine durée, sorte de temps permanent à l'actualité toujours possible* »¹⁹

A l'intérieur du texte la notion du temps n'est guère précisée, sauf dans des cas vraiment spécifiques. La durée du déplacement du village « Tizi n waḍu » à un autre qui est « Talwit » est précisé par l'auteur qui a mesuré cette distance par les journées, et précisément sept jours, le caractère magique du chiffre (7) est beaucoup apparu dans le conte merveilleux kabyle « *En Kabylie, il n'est pratiquement pas de conte merveilleux sans que le chiffre 7 y figure* »²⁰ et d'autres marques qui mentionnent la longue distance sont indiquées dans le texte par « taddart tettak-it i tayed », ce sont donc des marques qui évoquent le lecteur du conte traditionnel .

« *Sa n wussan i yedda , s wamek i yewwed yer dinna, taddart tettak-it i tayed s wamek i yewwed yer taddart n yimawlan-is... ass aneggaru , yewwed yer taddart n yimawlan-is , di lewhi n uwrirey n yiṭṭij* ». p. 85

Parfois le temps est marqué dans le texte par une longue durée. Cette durée est indiquée par la chevelure et les rides de la mère du héros « Taklit », mais l'auteur dans ce cas veut dire que le temps est plus long mais le rythme de l'histoire est trop rapide.

Bab idurar iwala-tt tuyal d tamyart, d tacibant am udlal aksum-is yekmec. Ma d iyes-is iban mazal yeḡhed, udem-is sellaw, tban tessufri....p88

Avec tous ces procédés narratifs, nous entendons tous ce qui peut attribuer à la poétique du style de ce texte.

¹⁹ Lacoste Dujardin C., op.cit, p.26

²⁰ Ibid.,p. 91.

IV-B-4-Les personnages

D'autres types sont à signaler, qui marquent la présence, évoquent des éléments du conte traditionnel dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, une insertion des personnages avec un certain nombre de caractères qui renvoient aux personnages clefs du conte traditionnel comme merveilleux, tel que : l'absence des noms propres et leurs substitutions par des noms communs, la présence de l'ogre (wayzen).

- **L'absence du nom propre ou l'attribution des noms communs**

Comme nous avons déjà mentionné dans le chapitre II, les noms attribués aux personnages des contes traditionnels kabyles sont presque des noms communs, sauf dans quelques rares cas pour le héros qui va prendre éventuellement le titre de l'histoire ou le conte.

Dès le début du texte nous avons évoqué un lien commun qui lie le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* et le conte traditionnel. « Akli Kebaili » ouvre donc son texte par des noms communs tels que : (Aqcic, Amyar, Tamɣart, Argaz). Ce genre de noms qui fait référence au conte traditionnel sont fréquemment employés dans la première partie de notre corpus, ils sont donnés avec moins de précision, c'est-à-dire nous ne relevons aucun portrait qui décrit ces personnages.

- **L'ogre (Wayzen)**

L'auteur dans ce cas essaie d'intégrer des éléments qui marquent un cachet de conte traditionnel, et plus précisément le conte merveilleux tels : wayzen (ogre) qui se manifeste comme élément ayant une place importante dans le conte traditionnel (merveilleux).

Le mot wayzen (ogre) a été présenté dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* chargé de rôle métaphorique. Exemple : wayzen-nni n Baba, page 63. Ou dans le cas de comparaison, « *ad d-tbaney annect n wayzen* » l'auteur dans le texte lui a attribué donc deux images différentes : la première pour décrire la sauvagerie du père envers ses enfants, Le deuxième est pour montrer que le personnage « Itri » est transformé d'un état physique normal vers un

autre état qui est énorme, irréel que l'ogre l'a déjà. « *L'ogre est un anti-homme(...) il a tous les défauts dont l'homme doit avoir les qualités géant, il est bête, facilement ...* »²¹

L'auteur fait référence au conte traditionnel dont le motif de l'ogre sauvage ou surnaturel pour décrire la sévérité et la dureté des conditions socioculturelles dans les villages kabyles qui poussent l'homme à être dans cette image. L'image de l'ogre dans le texte donc a été exploitée par l'auteur pour donner une autre figure qui décrit le personnage de père à la vision de ses enfants. Selon y. Alloui : « *les ogres ne participent plus au monde civilisé, ils usaient bien plus souvent de leur force que de leur intelligence, ils étaient mangeurs d'homme dont ils appréciaient particulièrement la chaire* »²².

L'auteur réactualise cette figure qui se trouve abondamment dans le conte traditionnel (merveilleux) dans le but de décrire le mode de vie dans le village « Tizi n Wađu » est très effrayante, Cette figure métaphorique établit un rapport analogique entre le père et l'ogre pour but de mettre l'accent sur la situation familiale de Ziri et Taninna. Cette figure qui est devenue presque hyperbolique comme une sorte d'exagération sur la sévérité du père envers sa famille. L'exemple suivant nous montre cette sévérité du père au sein de sa famille.

Exemples :

« *Susem kemmeni !ur d-ggar ara iman-im !yemma tugad-it, dya ylin-as-d imeṭṭawen. Page 62*
...uyaley mekti-y-d wayzen-inni n Baba .zriy yezmer ad iyi-d-yaf dinna ; ad terwi fell-i ». Page 63

IV-B-5-L'intervention de merveilleux dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*

Le merveilleux est tout ce qui est intégré dans un texte mais paraît loin d'être dans le monde réel, à savoir des animaux qui parlent, la métamorphose, les géants, les ogres des objets magiques qui ont le pouvoir de réaliser des vœux les plus difficiles, de résoudre les problèmes les plus insolubles et d'autres qui interviennent presque souvent dans des contes merveilleux Kabyles soit par la nature des personnages mis en scène (serpent de sept têtes)

²¹ Lacoste Dujardin C., *dictionnaire de la culture berbère*, p.269.

²² Alloui Y., *L'ogresse et l'abeille (Teryel d tzizwit), conte kabyles –tumucuha*, L'Harmattan, Paris, 2007.p. 21

soit par des événements ou des processus qui s'y déroulent (voyage dans l'airs, métamorphoses, ...)« *Le merveilleux kabyle reste cependant très fortement marqué par le surnaturel, magique sous trois formes principales : la magie de la sorcière, la magie des génies et la magie des objets merveilleux* »²³.

« *Itri yuyal-d s axxam(...) akken kan i yekker ad yekcem s axxam , tewwet-t-id tferract n tewwurt yer tgecrirt –is, yufa ur yezmir ara ad yekcem yer uxxam ,acku yuyal d ameqqran annect annect (...) yehulfa i yiman-is am akken yuyal d wayzen* ».p .32 *Itri yuyal d acemtan ,d ameqqran annect annect . p. 33*

La lecture de ces deux passages dans le texte permet au lecteur de se rappeler directement du conte traditionnel. La métamorphose et les géants sont des principaux indices qui marquent la présence de surnaturel dans le texte. La transformation de personnage « Itri » d'un état naturel vers un autre état indésirable : un homme laid et géant qui sont des images qui font recours souvent au merveilleux kabyles. Ce sont des images apparentes au conte traditionnel. La même chose pour le personnage « Taninna » lorsqu'elle a mis un casque pour cacher sa vraie identité et aussi afin que les gens ne la reconnaissent pas. Ils y vivent ensemble, elle et son frère dans un même village « Talwit », sans aucun indice qui marque son identité. Elle demeure ainsi avec cet état jusqu'au jour où elle veut dévoiler elle-même la vérité à son frère, quand ce dernier décide d'aller la chercher. Le passage d'un territoire à un autre et d'un temps à un autre, place les personnages dans un état de changement, le passage si dessous montre que l'auteur emprunte des motifs du conte traditionnel.

« *Azekka-nni, yekker-d Bab idurar zik(...) yessufey -d aewdiw-is seg wadaynin, iberdeε-it, yelsa abernus d cebhan, yettef abrid-is (..) taddart tettak-it i tayed s wamek i yessawed yer taddart imawlan-is, anda yassawed medden fkan-as azal d ameqqran.* ».P.85

Cette scène évoque directement le lecteur du conte traditionnel kabyle. La source d'inspiration de ce motif de transformation est incluse dans un modèle traditionnel (merveilleux) des contes kabyle.

Cette image est beaucoup apparue dans des contes traditionnels lorsque le héros se prépare à quitter le village pour son objet de quête ou établir le manque. Cette situation a

²³ Savignac P. H ., *Conte berbère de Kabylie* .Les presses du l'université du Québec, Canada, 1978.p.244

marqué sa fonction de départ pour les formalistes. Cette forme d'action appartenue au conte traditionnel a été retrouvée incarnée dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*.

IV-B-6- La reprise des actions du conte traditionnel

Nous avons réussi à faire ressortir plusieurs actions définissant le schéma fonctionnel que Vladimir Propp a dégagé du/pour conte merveilleux : l'interdiction, la transgression, le manque, le départ, le mariage ainsi que d'autres qui sont des fonctions, que nous avons soulevées du texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, qui évoquent le lecteur du conte traditionnel.

L'interdiction: il s'agit du père de Taninna qui veut que sa fille et sa famille doivent respecter sa prise décision. « *Yemma: Ssusem kečcini, qader baba-k*

Baba: mačči d argaz! Tameṭṭut ur tessin ara ayen i s-yelha. Fkiy awal, dayen tegzem! p 56

Une autre action qui fait référence au conte traditionnel : la fuite de la fille Taninna de sa maison pour ne pas épouser son cousin. Ce personnage préférant quitter son domicile que d'obéir aux obligations et l'interdiction de son père. La fuite de la fille illustre la fonction de transgressions du schéma fonctionnel du V.Propp.

L'éloignement de fille provoque par la suite le manque pour cette famille. Le départ de Ziri à la recherche sa sœur montre aussi une autre fonction qui marque son rapport au conte traditionnel. Le héros quitte son village, le déplacement entre deux village (Tizi n waḍu et Talwit), la tâche est accomplie par Ziri ou Bab idurar. Ce dernier retrouve enfin sa sœur. la fin de l'histoire est heureuse. Le mariage de Taninna avec l'homme qui a choisi sans aucune obligation indiquant encore une fonction du schéma fonctionnel que nous avons l'habitude de voir dans le conte. Toutes ces fonctions aident le lecteur de découvrir le rapport qu'entretient le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* d'Akli Kebaili avec conte de type traditionnel.

« *Mi zriy azekka-nni d-asen yur-i iqeffafen-nni, teqqim-iyi-d kan trewla. Nniy, ad nneḡliy, anida i wwḍey, wwḍey! Iḍ kamel ur ṭṭisey. Yeqqim yettafwar wallay-iw. Baba iyil ihemmel-iyi, netta yebya a yi-yefk i win ur nezdiy ul-iw. Ula d yemma tefka afus fell-i. Ihi nniy d yiman-iw: dayen ṭfukk tudert d imawlan-iw. Drus i yeqqimen akken ad tefrari tafat, ffyey seg uxxam.* »p(114-115)

“ Bab idurar: Nekkini tura ur stufay ara i imeṭṭawen ad kkrey ad ttfey abrid-iw, anida tella a tt-awḍey. Bab idurar yessufey-d aēudiw-is seg waddaynin iṣerrem-it.

Bab idurar: Ihi nekkini ur zriy ara melmi ara d-uyaley. Anida tella Tninna, a tt-awḍey. Wissen ad qqimey aggur ney sin”.p105

“Azekka nni slan merra at taddart, Tafat-Taninna ad tay Medyaz. Kra kan n ssmanat, Teḍra tmeyra”. P 130

IV-B-7-D’autres reprises qui marquent la tradition orale

- **Les citations et proverbes :**

Nous avons vu précédemment que la répétition prend dans le texte une marque très pertinente de l’oralité et de la même que pour d’autres figures stylistiques qui sont chargées de la mémoire quelque soit collective ou individuelle. L’utilisation de ces genres de marques de l’oralité dans le texte note leur racine dans la tradition. Pour expliquer et interpréter les faits, les règles de la nature, et les comportements humaines pour exprimer la réalité sociale et dans le but de transmettre le message rapidement aux auditeurs ou aux lecteurs.

« L’oralité ne se réduit pas aux genres littéraires oraux ou encore aux éléments formels. Elle inclut également toutes les représentations sociales qui fondent l’image que la société se fait d’elle-meme.les discours populaires constituent un miroir qui renvoie cette image de manière très précise »²⁴

Malgré que l’auteur n’a pas employé beaucoup de citations dans son texte, les citations ou proverbes ils sont bien exprimés dans les premières parties, du texte, ils sont introduits même dans la partie paratextuelle, ces citations sont bien choisies par l’auteur pour être exprimé sous la voix des personnages.

²⁴ Ameziane A., *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*. Thèse de doctorat, 2008-2009 p. 93

La société Kabyle telle qu'elle est connue par son emploi fréquent de la source populaire dans leurs conversations. La production orale quant à elle conserve une très grande quantité de citations ou de proverbes dans la mémoire collective.

Akli Kebaili dans ce cas emploie les citations ou des proverbes dans son texte comme moyen utilisé pour argumenter et faire passer ces idées : *nekinni sney wina i as-yennan* : « *win yettnayen, zemer ad yettwayled, win ur nettnay ara yetwayed, yakan* »

“*Moi, je connais celui qui dit “celui qui dispute, il peut être le fautif, celui qui ne dispute pas, il est déjà fautif* »

L'incarnation de ces citations dans la production littéraire *Imeṭṭi n Bab idurar*, montre une valeur esthétique ou stylistique d'une part et crée une certaine valeur symbolique dans la trame narrative.

« *Eḍes i tmeddurt ad ak-d-teḍes* » (*Soit souriant à la vie, la vie vous sourira à son rencontre*) est un proverbe issu de la tradition populaire ou l'auteur dans ce cas substitue le mot *ddunit* qui est à l'origine de ce proverbe « *eḍes i ddunit ad ak-d-teḍes* » par un autre mot néologique, le terme *tameddurt* selon Mammeri veut dire biographie.

L'auteur emploie ce proverbe dans son texte dans le sens objectif car il veut rendre l'espoir aux lecteurs en général et pour rendre une vision plus optimiste à la vie. Dans l'ouvrage *Imeṭṭi n Bab idurar*, le narrateur veut faire comprendre que la virilité de l'homme ne se limite pas à la sévérité du père sur sa fille ou bien sur sa famille en général

« *Bab idurar* » personnage principal le montre dans ce passage : *azaglu i d-tessersed yef tninna mačči d tiregza.win ara yefken yell-is s yiyil ,am win ara yeqqnen tayat i wuccen ,yernu... page 55*

Comme l'auteur a vécu dans un milieu traditionnel oral, c'est pourquoi il ne cesse pas de le revivre dans ses écrits. L'auteur nous rappelle dans l'exemple suivant quelques pratiques populaires existées dans ce milieu traditionnel telle que : le mythe « *tislit n wanzar* ».

Selon M'hammed Djellaoui « *très populaire au sein de la société kabyle, le mythe d'Anzar faisait l'objet il n'y a pas si longtemps, de pratiques rituelles à chaque fois que*

la sécheresse s'installait et que la terre demeurait stérile. Les gens invoquaient le « dieu des pluies, Anzar » pour redonner vie à la terre en l'arrosant de pluie. »²⁵

Et ce pour convaincre les habitants du village de ne pas croire en Musni, qu'est un personnage qui se dit le maître de la pluie dans le village. Le passage suivant nous illustre ce dont nous avons parlé ci-dessus :

Tafat : nekkini byiy ad as-iniy i Musni ,imi iyil yessen, yezmer i kra yellan , d netta id-yesseylayen aman-a seg yigenni ,ayyer i d-yellin seg ddaw n uxxam n Bab idurar ,mačči seddaw n uxxam-is netta?yernu niy tislit n wanzar d tiqcicin i tt-yetturaren, i wakken a d-yeqli ugeffur mačči d yiwen wergaz iman-is !.

L'emploi des éléments traditionnel peut servir aussi comme un moyen de faire critiquer telle ou telle chose dans un texte écrit d'Akli Kebaili.

Conclusion

La lecture intertextuelle se réfère à l'intertexte qui n'est pas imaginaire, et fournit une information dont la perception dépend entièrement du niveau de culture de lecteur. Les travaux de paulette Galland –Pernet et Camille Lacoste Dujardin ont montré l'importance du système de répétitions, d'effets et de symétrie qui entrent dans le découpage et le guidage de la narration. Comme ils sont constitutifs d'une poétique du conte. La présence de ce répertoire dans le texte de Akli Kebaili montre que son écriture désire à mettre en valeur le patrimoine et de faire révéler la permanence de la tradition orale dans celui de l'écrit créé par la voix individuel. « *La littérature écrite africaine garde les traces de la tradition orale* »²⁶ .

L'influence considérable des éléments appartenant au conte traditionnel ainsi que son effet sur le mode de production contemporaine dont le texte *Imeṭti n Bab idurar* est largement signalé. Cet effet interprété souvent par diverses valeurs esthétiques et

²⁵ Djellaoui M. *Image poétique de la poésie d'At Menguellete., du patrimoine à l'innovation*, pages bleues, Alger, 2003. P. 29.

²⁶ Azza Bekkat A., *Regards sur les littératures d'Afrique*, O.P.U, p. 263.

fonctionnelles. L'intégration de ces éléments dans un texte contemporain *Imeṭṭi n Bab idurar* considérés ensuite des procédés narratifs pour la production de l'auteur Akli Kebaili

Avec l'émergence de ces éléments propre à l'oralité du conte traditionnel dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* renvoie directement à la poétique du récit. « *Tous ces éléments de l'oralité agrémentent le récit mais en même temps, ils modifient la manière de conter traditionnelle, en introduisant ça et là des énoncés réflexifs qui résument la trame des événements, mais en même temps la débordent, par la valeur de vérité éternelle qu'ils introduisent* »²⁷.

La présence de ces éléments dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* hérités à la fois du conte traditionnel et de la tradition orale en générale contribue le lecteur de ce texte dans le monde de l'oralité traditionnelle et les a fait actualiser dans le monde réel. Ce mode de représentation constitue un instrument de lecture des textes littéraires contemporains pour découvrir sa poétique.

L'intégration donc de ces motifs appartenant au conte traditionnel (merveilleux) dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* n'est que pour féconder son écriture et sa création, la plupart de ses éléments extraits du conte traditionnel sont intégrés dans le contexte loin de ce qui a été reconnu dans le conte de la tradition orale. L'emploi de ces éléments donc dans le texte contemporain est destiné à des fins parfois parodiques.

La reprise de texte appartenant à la production traditionnelle permet d'établir une passerelle entre la production littéraire contemporaine avec celle du passé traditionnel, ces éléments sont donc devenus un support pour la création littéraire contemporaine avec une nouvelle dimension pour l'auteur. « *Le texte écrit, dans le contexte africain, entêtent avec toutes les sources de la tradition des relations complexes. Considérée comme antérieure à toute production écrite, la tradition et ses formes « littéraires » récits, contes, proverbes et fable sont les références obligées de l'écriture* »²⁸.

²⁷ Azza Bekkat A, op.cit, p. 290.

²⁸ Ibid, p.p. (256-257)

IV-C-Les aspects nouveaux dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*

Introduction

Toute littérature comporte deux éléments essentiels dans son parcours : le premier, c'est la tradition ; le second, c'est l'innovation.

La tradition telle qu'elle a été définie par divers chercheurs à propos de son impact sur la continuité et la permanence de la littérature au fil des générations est : « *La tradition comme le passe, c'est en nous qu'ils sont et non derrière nous. Ma tradition comme mon passé sont dans ma parole présent* »¹

Et par ailleurs, l'innovation marque aussi sa présence au sein de la littérature. Sa présence est répartie en plusieurs domaines structurels, thématiques ou rhétoriques liés à chaque époque de son évolution, parmi les marques qui indiquent les nouveaux aspects dans notre corpus sont :

IV-C-1- Le contexte et présentation

Avant de commencer la lecture de ce texte, nous déduisons plusieurs indices nouveaux liés, directement, au contexte et au paratexte. Et, ils font ainsi que la manière de transmettre le narré pour le lecteur.

Le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* fait partie de la littérature écrite totalement différente de la littérature orale traditionnelle, et cette dernière se manifeste toujours par la présence des auditeurs. Malgré que l'histoire du conte soit connue par l'auditoire, cette situation demeure obligatoire pour le conteur afin de commencer à narrer l'histoire. Le conte traditionnel oral se caractérise aussi par son originalité distincte de conte issu de la tradition écrite dont l'auteur est connu. Pour que le texte d'Akli Kebaili s'adapte à ce contexte traditionnel, il doit emprunter divers éléments qui caractérisent le conte de la tradition orale tel que : le retour à l'oralité.

Ce livre *Imeṭṭi n Bab idurar* a été structuré par la combinaison de plusieurs éléments empruntés à l'oralité. Le livre peut être lu à n'importe quel moment : pendant la journée ou la nuit, et dans n'importe quel lieu : à la maison ou en dehors de la maison. Ce qui

¹ Azza Bekkat A, *Regards sur les littératures d'Afrique*, O.P.U, Alger, 2006, p.28

n'est pas le cas dans le conte traditionnel. Autrement dit, la nuit et le kanoun (l'âtre) sont le moment et le lieu les mieux préférés pour raconter le conte traditionnel. Cependant, si ces mêmes conditions se présentent lors de la narration de ce texte écrit. Ce dernier prendra la même forme que le conte traditionnel oral.

Le texte *Imetti n Bab idurar* a été écrit et destiné à des gens lettrés afin de le lire à haute voix ; ce qui n'est pas le cas alors pour le conte traditionnel oral qui est destiné généralement pour les enfants.

- **Paratexte**

Un texte littéraire est un texte qui présente plein de renseignements liés à l'époque de sa production. « *Le texte littéraire est un objet de consommation qui doit répondre à certaines exigences de production propre à l'époque aussi bien qu'aux caractéristiques de l'espace social dans lequel il s'insère.* »²

Le lecteur est un médiateur entre le texte et le paratexte, c'est-à-dire tous les éléments qui accompagnent ce texte : Titres, intertitres, dédicace, préface et d'autres éléments du paratexte présentant, d'une manière générale, l'œuvre. Selon G. Genette « *je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendances, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de sas que j'appelle : le paratexte : titre, sous-titre, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde* »³ A titre d'illustration, on peut citer Parmi ces caractéristiques présentes dans notre corpus :

- **Titre**

Le titre selon Amina Azza Bekkat: « *est plus ou moins mystérieux. Qu'il soit donné avant ou après la rédaction du livre, il est pour le lecteur le premier contact avec*

² Azza Bekkat A, op,cit ; p.28

³ Achour C. & Rezzoug S., *Convergence et divergence, introduction à la lecture de la littérature*, 4^{ème} édition ; O.P.U.2009. P.172

l'œuvre il et attirer ou étonner, établir un rapport précis avec le contenu ou bien n'avoir aucune relation »⁴

Avant d'entamer toute étude concernant ce titre, nous soulignons que ce titre *Imetti n Bab idurar* est répété trois fois avant la dédicace. Puis amplifié avec un autre titre aussi général que le premier sous forme de deux segments (Tilelli i tayri ! tayri i tilelli !).

Au premier vu du livre *Imetti n Bab idurar* d'Akli kebaili, le titre nous est apparu d'emblée comme idée générale reflétant le contenu de ce livre. Le titre est aussi « *un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecteur (...) il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions (...) référentielle et poétique* »⁵.

Toutefois, si nous voulons analyser le contenu de ce texte, nous devons, premièrement, procéder à une analyse du titre dans le but de saisir la poétique de l'auteur.

Sur le plan linguistique

Imetti n Bab idurar est un syntagme nominal composé de deux éléments : Le premier est un nom concret (imeṭṭi), qui veut dire « larme ». Le deuxième est un compliment du nom qui est composé de deux éléments : l'un c'est un nom de possession et l'autre est un substantif employé comme un adjectif. « Bab idurar » désigne un nom propre.

Sur le plan sémantique

« *Le titre est donc toujours à quelque degré une clef. il affirme les droits de l'imaginaire* »⁶.

Imetti n Bab idurar ce titre qui reflète le contenu du texte, il est composé de deux segments. Après la lecture profonde de cet ouvrage, le titre nous est apparu comme motif par lequel l'auteur développe son récit.

Imeṭṭi : le terme donne une signification très rigoureuse pour le sexe masculin dans la société kabyle. Il a un symbole de faiblesse et de lâcheté. La société kabyle ne tolère pas un homme qui pleure surtout devant tout le monde contrairement à la femme. Les filles peuvent pleurer là où elles veulent. Le passage suivant prouve sur ce que on a déjà parlé.

⁴ Azza Bekkat A. , op.cit, p. 28.

⁵ Achour. C et Rezzoug S.,op, cit, p. 30

⁶ Ibid., p.172

« ... mačči d yiwet n tikkelt i yiwwet baba. Baba a iyi-iwwet ad yernu ad yeggal deg-i ur ttruy ara . ma d yemma tenna-yi :Ma tettruđ ad as-inin medden ur teseiđ ara lkuraj.D tiqiccin kan i yettrun , acku ur seint ara lkuraj. »p.71

Le deuxième élément qui est : Bab idurar ce terme nous identifie l'appartenance de ces larmes. Et c'est larmes qui ont causé pour le personnage Ziri la métamorphose.

« Le titre est donc toujours à quelque degré une clef. Affirme les droits de l'imaginaire : fiction mise en abyme dans la fiction, rêve, personnage absent ; ce peut être aussi la revanche du narrateur, impuissant à donner corps à son projet et le mettant ainsi à l'affiche»⁷

Globalement, on peut distinguer deux sens pour le titre *Imetti n Bab idurar*, l'un désigne tout simplement le sens littéral du terme et l'autre cache un secret métaphorique qui renvoie au contexte particulier dans le texte. C'est-à-dire la douleur que le personnage a vécue dans son village natal « Tizi n wađu »

- **Intertitres**

Contrairement au titre, l'intertitre est considéré comme un élément plus au moins nécessaire pour un texte. L'intertitre est donc un élément facultatif pour le texte. Mais il joue un rôle important pour le lecteur. Il peut être thématique ou rhématique tout comme le titre. « Ce type d'intertitre à forme de proposition complétive se trouve dans les textes des romans picaresques »⁸ Dans notre corpus les intertitres sont de formes différentes qui se répartissent en segment nominal, en phrase complexe et en proposition.

« 1-amzun yeyli-d seg yigenni, 2-yedra wayen ur neđri, 3-lkuraj n tafat4-targit, 5-Anejli6-tirugza, imettawen ;tayri, 7-Tasa tamcumt, 8- tuyalin yer izuran ney tudret di talwit, 9-Tfuk tuffra,10-nnif n twayit,11-Tazmert n tayri »

Parmi donc ces intertitres, on constate un autre type d'intertitre qui n'est pas déclaré avant et se compose de trois noms successifs « *tirugza, imettawe; tayri.* »

Globalement, ces intertitres sont beaucoup plus des intertitres thématiques. Chaque intertitre est un fragment du chapitre qu'il annonce. Ils sont de nombre de onze

⁷ Achour. C et Rezzoug S.,op, cit, p.172.

⁸ Azza Bekkat .A, op.cit, p. 229.

A côté de titre et des intertitres on trouve d'autres éléments qui marquent ainsi le paratexte. Ce sont des marques plus fréquentes dans la production écrite contemporaine, tels que : la dédicace, le remerciement et le préface qui sont souvent mentionnés par l'auteur pour insérer son texte *Imetti n Bab idurar* dans la production écrite contemporaine.

IV-C-2-La matière ou le fond

Pour ce qui concerne la matière, le lecteur à travers le texte *Imetti n Bab idurar* découvre sans aucune contrainte l'influence de la situation socioculturelle qui a été vécue par l'auteur. Nous constatons, après une lecture profonde, que le texte comporte deux situations qui représentent une vie culturelle proprement kabyle et l'autre empruntée de la vie occidentale.

La première situation est empruntée à la situation traditionnelle kabyle. L'auteur consacre une partie du livre dans son écriture pour dévoiler tous les secrets de la vie rigoureuse de la société kabyle traditionnelle. Dans ce texte, cette situation a été représentée dans un village natal : « Tizi n waḍu » des deux héros « Ziri » et sa sœurs « Taninna ». Le village où les villageois ne se contentent pas de vivre librement, ils sont sous la domination du père de famille ainsi que le groupe selon Melaz, « *les montagnes kabyles étaient organisées en villages, et dans ces villages les habitants vivaient dans le cadre d'une famille élargie. C'est à dire que, sous le même toit, étaient regroupés le patriarche, sa femme, leurs fils, leurs belles filles et leurs petits enfants .le patriarche commandait le domaine extérieur, quant à l'interieur.il était régi par son épouse, les belles –filles étaient chargées de toutes les taches ménagères préparation des repas, ménage* »⁹

Cette organisation sociale dans laquelle vivaient les gens du village « Tizi n Waḍu » : la domination masculine, l'intolérance devant les femmes ainsi que devant les jeunes quelque soit filles ou garçon pour participer à une décision au sein de la famille, Akli Kebaili les a illustrés dans une bonne partie de son livre *Imetti n Bab idurar* Parallèlement à ce village « Tizi n waḍu », nous découvrons un autre village « Talwit » qui se différencie du premier par ses caractéristiques qu'adopte la société moderne. A savoir : les droits de l'homme, la liberté d'opinion, égalité entre l'homme et la femme ...etc. Et ce village

⁹ Yakouben M., *Contes berbères de Kabylie et de France*, Karthala, Paris, 1997, p.15

« Talwit » devient le refuge pour tous les gens « Tizi n waɖu » désirant fuir la mentalité archaïque.

La femme dans ce village est beaucoup plus respectée. Les femmes dans ces villages n'obéissent pas aux lois disant que les femmes doivent rester les gardiennes des enfants et de ménage ; et les hommes sont les commanditaires dans la famille et dans le monde extérieur. La séparation de l'espace dans le village « Talwit » est donc, totalement, négligée, la femme dans ce village participe même dans les rassemblements du village (tajmaeit), c'est elle même qui va encore choisir son futur mari. Ce sont des cas qui sont totalement exclus dans le contexte traditionnel kabyle.

La famille élargie dans ce village n'est pas obligée de se regrouper sous une même étoile telle que nous l'avons souligné précédemment pour le premier contexte qui représente celui du contexte traditionnel kabyle. « Tafat » lors de son mariage, elle a imposé à ses beaux parents de vivre toute seule avec son mari loin d'eux. Et c'est le cas qui ne se retrouve pas dans l'organisation sociale du conte traditionnel ou dans la société traditionnelle kabyle.

La femme dans le village « Talwit » se comporte à sa guise, sans aucun obstacle ou contrainte empêchant la réalisation de ses vœux.

IV-c-3- La narration

IV-C-3-a- Hétérogénéité du narrateur

L'auteur interpelle la narration proprement dite et les dialogues notamment en interrompant plusieurs fois la narration pour s'adresser aux lecteurs. Il travaille aussi sous ce système comme organisateur de polyphonie. Il fait aussi à son gré des pauses, et il est aussi le seul responsable des moments opportuns pour ces mêmes pauses.

Le lecteur est parfois surpris par des moments forts, rigoureux, mais celui-ci a toujours le temps de revenir de sa surprise pour gérer le suspense créé au cours de l'histoire d'une façon à faire avancer dans les événements l'histoire et en donnant ainsi un plaisir à la lecture de ce texte.

L'auteur dans ce cas utilise une très grande variété de procédés narratifs, par exemple : il construit des structures d'interaction parmi lesquelles il essaie de donner à son

texte un aspect nouveau, des structures répétitives. Il ponctue le discours qui lui impose un rythme particulier.

La première remarque qu'on peut extraire du texte *Imetti n Bab idurar* réside dans la construction énonciative impliquée par l'auteur. Il s'agit en effet de prendre en considération la (les) voix, ou la source de la narration qui présente l'acte énonciatif, et pour ce faire, il est indispensable de s'arrêter sur un point plus intéressant, il s'agit du statut du narrateur, selon G. Genette qui distingue deux types de narrateur : l'hétérodiégétique et l'homodiégétique.

Notre texte privilégie les deux types en même temps. L'hétérodiégétique narrative qui caractérise le texte est mentionnée par la grande place qu'elle occupe au pôle de narrateur. Le passage ci-dessous nous montre le narrateur qui raconte l'histoire, mentionnée par la dominance des verbes employés dans le passé, l'utilisation de la troisième personne « netta » qui marque l'absence totale du narrateur dans l'histoire, et quelques d'autres repères qui renvoient directement à la situation d'énonciation.

Azekka-nni tekker-d Bisbisa zik, Ma d Itri ,netta tegğa-t yettes almi izgen wass.

Itri yekker-d yufa-d iman-is deg uxxam ur yessin. Yeldi tawwurt,yufa Bisbisa tsers-as-d tazart d uyefki(page 23)

Le narrateur dans ce cas est en dehors de l'histoire qu'il raconte, il peut se confondre avec l'auteur, son histoire narrée est destinée aux lecteurs de ce texte qui sont généralement des lecteurs virtuels. Ce type est appelé par Genette un narrateur situé en premier degré ou le narrateur extradiégétique¹⁰

Cependant, nous pouvons distinguer d'autres types ou formes de discours rapportés responsables d'une hétérogénéité narrative. Sous forme de discours enchâssé dans le texte représenté par une autre focalisation qui est interne. Le narrateur est le personnage lui-même qui raconte son propre histoire, Bab idurar raconte son passé aux villageois de Talwit, et sa sœur aussi raconte les causes de son existence dans le village Talwit. Cette situation de narrateur est appelée par Genette : intradiégétique .

¹⁰ Milly J., *Poétique des textes*, édition Nathan, 1992, France, p.40

Nous distinguons donc deux niveaux narratifs dans le texte, le premier est absent dans l'histoire qu'il raconte, l'autre est le personnage qui raconte son propre histoire. On nommera le premier type pour son statut extradiégétique -hétérodiégétique, le second intradiégétique -homodiégétique résumé dans le tableau suivant :

Relation	Niveau	Extradiégétique	Intradiégétique
Hétérodiégétique		Narrateur –auteur	_____
Homodiégétique		_____	Bab idurar et Tafat

IV-C-3-b -La prise de la parole et le dialogue

L'entretien des personnages semble sans doute marquer, du premier lieu, un acte de communication des paroles interpellant directement avec plusieurs modes ou de façon qui font du dialogue. Ce dernier se fait souvent à la première et à la deuxième personne sans que les moyens conventionnels se manifestent dans le texte dialogué tels que : les tirets qu'on rencontre souvent dans des textes narratif.

« Quand nous parlons de dialogue, nous faisons référence à une situation de communication orale qui comporte un échange de paroles entre au moins deux interlocuteurs différents »¹¹

D'autre part, le dialogue dans le texte occupe une place centrale tout au long du récit. Il se caractérise par trois modes différents, à savoir :

- 1-le dialogue avec le verbe introducteur de type du conte traditionnel.
- 2-le dialogue sans verbe introducteur yenna-as.
- 3- le dialogue de forme mixte entre celui qui contient le verbe introductif et celui du type sans verbe introducteur « yenna-as..., il a dit ... ».

¹¹ Geyssant, A, *Essai, le dialogue et l'apologue*, Ellipses, Paris, 2001, p.50

- **Le dialogue avec le verbe introducteur « yenna-as... »**

La succession du discours dans un texte intègre quelques marques de l'oralité, telle que : l'emploi du verbe introducteur « yenna-as » dans le cas du dialogue cette forme de dialogue a été utilisée par l'auteur dès le début de son récit.

Ce type de dialogue se trouve généralement dans les contes traditionnels. Le rapport entre le conteur au moment de raconter au public, attire l'attention de ce dernier grâce à l'emploi des verbes introducteurs pour rapporter la parole du personnage dans son récit. Camille Lacoste Dujardin illustre ce point lorsqu'elle parle du style du conte traditionnel (merveilleux) disant que « *c'est un style réaliste qui emploie uniquement le style direct : chaque personnage s'exprime tour à tour par la bouche de la conteuse des après l'introduction exprimée par yenna-as=il dit* »¹²

Le passage suivant nous montre comment Akli Kebaili n'hésite pas à revoir la façon de transmission de la parole.

Tafat terfed tiyri tenna: arjut ay at taddart! Arjut en page 50

Tafat tessawel :Bab idurar !Wa bab idurar!

Yiwen wass nečča kan imensi, dya baba yenna:Taninna,a-t-an ass-a mmeslayey d gma....

En page p71 un autre exemple de ce type de dialogue va illustrer encore cette remarque

Ma d yemma tenna-iyi-d : ma tettruđ a s-inin medden ur teseiđ ara lkuraj. D tiqcicin kan i ittrun, acku ur seint ara lkuraj.

Ces exemples ci-dessus nous montrent ce type de dialogue qui se trouve abondamment dans le texte

- **Dialogue sans le verbe introducteur**

Le deuxième mode de représentation de la prise de parole dans le texte se fait par la voix directe après la déclaration du nom de personnage. De ce fait, l'auteur construit un nouveau champ pour prendre la parole du personnage. Le nom du personnage écrit toujours en gras suivi de deux points puis la parole du personnage qui vient toujours au style direct.

¹² Lacoste Dujardin, C. *Le conte kabyle, étude ethnologique*, Maspero, Paris, 1982, p. 26

Ce type d'entretien apparu dans le texte *Imetti n Bab idurar* est un type de dialogue qu'on trouve souvent dans le texte théâtral. Ce type n'a pas besoin de verbe introducteur pour passer à la parole du personnage. C'est un type de discours qui est chargé de rendre à chaque personnage la parole qui lui appartient.

Les noms des personnages sont tous marqués en gras pour attirer la tension du lecteur sur le personnage qui va prendre la parole après.

« *Aqci* : azul fell-ak a baba amy^a, ttxil-k anida yella uxxam imsebriden ?

Amy^a: azul fell-ak a mmi, atan di tlemmast n taddar. :

Aqci: tanemmirt a baba amy^a,tanemmirt ! »

« Salut le vieux, s'il vous plait ou ce trouve la maison des passagers

Salut fils, il se trouve au milieu du village.

merci mon vieux père, merci... »

C'est le type beaucoup plus répandu dans le texte

- **Le dialogue de forme mixte entre celui qui prend le verbe introducteur et celui qui se présente sans verbe introducteur.**

Ce type de dialogue se trouve aussi intégré dans le texte pour exprimer une autre manière de prise de la parole.

L'auteur se mêle entre les deux précédents types, le dialogue qui inspire un style traditionnel du conte et l'autre qui caractérise la prise de la parole dans le texte théâtral tout en citant le nom du personnage suivi du verbe introducteur yenna-as ou yerra-as, puis le retour à la ligne pour répéter le nom du personnage en gras, deux points ensuite la parole du personnage en style direct. Le passage suivant nous montre ce type de dialogue utilisé dans le texte *Imetti n Bab idurar*.

“*Tamyart tbedd, terfed allen-is yur-s, tessusem drus, tuyal terra-as-d*

Tamyart:Akli Nat Wadda?ih...Akli meskin atan seddaw n wikal. Atas aya segmi yemmut....p86

...tulawin necdent Bab idurar.

Tulawin: Anida i teffred iman-ik a mmi,nuyes ad tuyaled yer taddart...p89.

Le dialogue qui a la fonction de faire vivre l'interaction entre les personnages dans ce texte ne se limite pas à un être individuel, car on trouve aussi l'auteur utilise la parole collective pour désigner la voix des villageois :

« *At taddart nnan :... ou medden nnan :...* ».les villageois disaient ...ou les gens disaient ...

Nous remarquons l'absence totale du discours indirect dans le texte et l'intégration du discours rapporté à l'intérieur du récit. Ce discours est interprété par appréciation d'un personnage –narrateur ou comme un récit autobiographique du personnage Ziri.

Par ces différentes formes de dialogue qui sont présentées dans le texte soulignent une certaine particularité chez l'auteur, il crée chez le lecteur le plaisir de lecture avec son simple vocabulaire issu de la tradition orale selon Bakhtine « *le dialogue –échange de mots- est la forme la plus naturelle du langage* »¹³

L'auteur pour rapprocher la durée des actions dans l'histoire et la durée de lecture avec la variation de la vitesse narrative intègre ces formes de dialogues pour différencier du langage employé par le narrateur « *le dialogue introduit dans le récit des ruptures de rythme, de syntaxe et de vocabulaire, Et cela d'autant plus qu'ils utilisent un langage oralisé, distinct de celui du narrateur* »¹⁴

Si nous analysons profondément ces formes de dialogue, nous distinguerons une simple remarque qu'il n'existe pas le rapport hiérarchique qui place un personnage en position de supériorité par rapport à un autre, ils sont pour la majorité des cas issus de la même classe sociale. Et de même niveau intellectuel ou d'information, les signes d'égalité sont nombreux surtout dans le village Talwit.

IV-C-3-c- Le monologue intérieur

Après une lecture attentive du texte *Imetti n Bab idurar*, qui nous permet de souligner des personnages qui parlent pour eux même, ils dévoilent ses pensées en termes de phrase à haute voix.

Le monologue qui s'inscrit dans notre texte indique la pensée intérieure du personnage. Ce type de monologue était émis par plusieurs personnages repartis du début du texte jusqu'à la fin en utilisant des phrases courtes ou bien des paragraphes.

¹³ Geyssant A , op.cit, p.50.

¹⁴ Ibid, p.5

La parole du personnage vient en subordonnée au verbe introducteur « yenna deg yiman-is » qui veut dire « *il dit en lui-même* ». Ce passage qui suit nous amène à découvrir ce type de monologue intérieur qui est présenté dans le texte d'Akli Kebaili.

Aqcic yenna d yiman-is: a-t-an yeyli-d yiđ, yernu nekkini a-t-an eyiy ađas, ad qqimey kan ad tđsey deg taddart-a . Ahat yella wexxam yimsebriden. azekka ad kemmley abrid-iw .page 19

En page 32, le personnage « Itri » se retrouve devant la porte de sa maison complètement étonné par sa forme.

Itri yewhem d acu i yeđran yid-s iđulfa i yiman-is am wakken yuyal d wayzen.

Itri yenna d yiman-is : amek, d nekk i d Itri ney mačči d nekk?

Sekkura tenna deg wallay-is :i tura amek ara xedmey ? Medden žran s zik ur byiy ara ad jewğey , tura ad beddley?page75

...asemmiđ izellef, yas rriy aqelmun.Tuymas-iw ttergigint seg usemmiđ d tugda. Ddiy kra iquddimen,uayaley beddey . Nekk nniy de yiman-iw: ad rrey kan yer xalti Mila, akken iyi-d-tenna yemma,ad ffrey dinna !uyaley mmektiy-d wayzen-nni n baba . Zriy yezmer ad iyi-d-yaf dinna ,ad terwi fell-i .yernu mmektiy-d weltma .Nniy d yiman-iw yessefk ad tt-id-afey ,ad neqqim di kra yiwet n taddart, ur nettuyal ara yer wexxam n wayzen-nni n baba. Page 63

Toutes les représentations qui montrent le monologue dans le texte sont des monologues qui se produisent au moment de désespoir, le moment où le personnage étaient dans un état d'hésitation; entre deux décisions difficiles et différentes.

IV-C-3-d- les Personnages

Dans la littérature contemporaine la notion de personnage est très importante pour beaucoup de chercheurs. Car les personnages ont un rôle majeur dans l'organisation des histoires. « *Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent de sens, d'une certaine façon, toute l'histoire est histoire des personnages.* »¹⁵

Si nous s'intéressons au rôle qu'il accomplit dans la trame narrative, le personnage est privé de cette description minutieuse chère aux auteurs réalistes qui la conçoivent comme le lieu où se noue le sens, et celui des personnages et celui du monde des êtres.

¹⁵ Reuter Y., *L'analyse du récit*, Armand colin, (2005-5009), p 51.

Premièrement, le personnage se caractérise par ses limites et ses conventions d'où le héros qui occupe une place plus distincte par rapport aux autres personnages qui ont une apparition secondaire dans l'enchaînement de l'histoire.

Les personnages employés par Akli kebaili dans son texte *Imetti n Bab idurar* sont des personnages fictifs représentés d'une manière diverses. Cette représentation est donnée d'une façon plus précise à l'égard des âges et de sexe afin que l'organisation du récit soit maintenue.

D'autre part, le personnage inséré dans un milieu qui lui donne une apparence réelle contrairement au conte traditionnel qui présente dans l'ensemble les personnages, soit des êtres surnaturels (tteryel, wayzen, ogresse, ogre), soit encore des animaux, des objets ou des êtres humains et parfois sans nom, en générale stéréotypés. Ils portent en eux les qualités et les défauts de la race humaine. En outre, dès l'introduction du conte, le héros se trouve habituellement plongé dans une situation apparemment sans issue bien que ses travaux appartiennent souvent au domaine du fantastique et de magie. Le héros finit toujours par surmonter les épreuves.

Globalement, les personnages dans le texte *Imetti n Bab idurar* sont repartis d'un enfant jusqu'au vieux. Le vieux apparaît tout au long de l'histoire comme un agent éducatif important. Ils servent de trait d'union entre le passé et le présent. Le narrateur doit respecter un certain nombre de caractérisations : le personnage se voit attribuer une identité, un nom, un prénom ou un surnom, c'est le cas de *Bab idurar* ; Bab idurar son vrai nom, c'est Ziri au début de l'histoire. A la fin de l'histoire, il devient un père de famille, il se présente dans l'histoire comme un être modeste, intelligent : Ziri, Itri puis Bab idurar sont des différents noms donnés pour le héros selon le milieu et la situation où il vit. Et, de même pour le personnage Taninna qui a vécu ainsi dans deux milieux (deux villages) différents. Et à chaque situation elle prend un nom différent de celui qu'on lui a attribué dans le premier village ; Taninna puis Tafat puis Tafat –Taninna. Ce dernier est un nom composé de deux noms précédents revenant au choix proposé par le personnage lui-même pour garder ancien et vrai nom Taninna et le deuxième Tafat par lequel est reconnue sa place dans le village Talwit. L'auteur parvient à continuer son histoire avec différents autres personnages parmi eux des bons et des mauvais. Il a placé l'idée de société et ses traditions comme un point principal

par lequel l'histoire se développe. Donc, nous ne pouvons pas imaginer un texte narratif sans personnage.

« On peut difficilement imaginer un récit sans personnages. Donnée essentielle, il est logiquement le point central de nombreuses approches du fait littéraire. Tomachevski notait qu'il était utilisé par l'écrivain pour faciliter l'attention du lecteur en représentant un point de convergence dans « l'amoncellement des motifs » : il est lui même caractérisation nominale à des constructions plus complexes » : les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle [...] Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros »¹⁶

IV-C-3-e-Question de la dénomination

La plupart des personnages du texte *Imetti n Bab idurar* sont identifiés par leurs noms propres. La dénomination des personnages dans un récit est suggestive dans la mesure où elle est motivée tout en le désignant donc par un nom propre pourvu d'une marque distinctive (la majuscule) qui, au delà du plan du réel auquel il fait référence, l'écrivain fait un travail d'appropriation et de signification à travers le récit.

Les noms propres du personnage sont, volontairement, choisis par l'auteur. Le nom propre est, assurément, la première réalité d'un personnage et, sans doute, la plus percutante, car il distingue et définit. Il permet au personnage donc d'être dans la trame narrative.

Les noms propres présentés dans le texte *Imetti n Bab idurar* de Akli Kebaili ne sont pas des données aléatoires « *Si le nom propre qui condense une série d'informations concernant son référent se présente comme un signe abrégiateur pour ne pas dire une sorte de raccourci à valeur métonymique au travers duquel peut se lire toute une partie d'histoire, alors il ne saurait être considéré autrement que comme un symbole, un peu à la manière des symboles logiques et mathématiques, quand par exemple il représente l'ensemble des entiers naturels, mais aussi au sens commun, à la manière des couleurs d'un drapeau référant à un*

¹⁶ Achour c. / Rezzoug S., *Convergences critiques, Introductions à la lecture du littéraire*, O.P.U., 2005, p.200.

pays ou la balance, à la justice. »¹⁷ Dans le texte *Imetti n Bab idurar*, les noms représentés se répartissent entre le nom appartenant déjà à la tradition kabyle tel que : le nom Akli, Taklit et sekkura pour le féminin et les noms inventés par l'auteur tels que : Taḍsa, Asirem, Besbisa, Didi, Salu ...

*« Lorsqu'un écrivain invente un nom propre, il est tenu aux même règle de motivation que le législateur platonicien lorsqu'il veut créer un nom commun ; il doit (...) « copier » la chose, et comme c'est évidemment impossible, du moins copier la façon dont la langue elle-même a créé certain de ses noms »*¹⁸

Les noms ; Talwit, Taḍsa, Asirem, Besbisa, Didi, Medyaz, Tafat, Ziri, Itri, Akli ; Taklit Sekkura, Guda, Salu, Aggur : la majorité sont des noms propres, mais on peut distinguer la typologie des noms propres selon les critères qu'il représente sur les axes sémantiques et morphologiques.

- **L'absence du nom propre ou l'anonymat.**

L'absence totale du nom pour un personnage est un signe qui indique que le personnage est marginalisé par la société dans le texte.

Au début du texte ou dans les premiers chapitres de son ouvrage, l'auteur ne croit pas de voir nommer leurs personnages ni même pas de leur donner un pseudonyme. Dans les premières parties de cet ouvrage, l'auteur est satisfait de l'utilisation des noms communs pour les personnages comme on l'a déjà mentionné dans la première partie de ce chapitre. Toutefois, cette situation n'a pas duré très longtemps pour ces personnages, vu le nombre important de ces personnages dans le texte, l'auteur se retrouve incapable de suivre le dialogue avec ces noms communs. Alors, il est contraint de nommer tous ces personnages.

Le narrateur essaie d'interpréter la lisibilité de l'anonymat dans son texte en termes de noms communs puis en terminant par donner des noms réels aux personnages.

La nomination des personnages montre qu'il y a une adéquation de la création littéraire de l'auteur d'une part et l'infidélité au conte traditionnel d'autre part qui se caractérise par l'absence du nom propre pour la majorité des ses personnages.

¹⁷ Barthes R., *Le degré zéro de l'écriture*, seuil, Paris, 1953 et 1972, p. 130

¹⁸ *ibid*, p. 130

- **Changement du nom ou pseudonymat**

La définition de pseudonyme est la « *dénomination choisie par une personne pour masquer son identité* » du petit robert de 1973, mais il importe d'ajouter à cette précision la valeur du faux nom qui ne joue pas toujours la fonction du camouflage dans des textes littéraires. Les personnages de texte sont dévoilés par leur auteur, par ses expériences dans la vie même dans les cas de douleur.

Ces personnages prennent le soin de s'habituer par leurs vrais noms, parfois ils sont obligés de s'attribuer des pseudonymes, car ces noms qu'ils choisissent leur permettent d'avoir une intégration facile au sein de la société où ils vivent. Et leurs pseudonymes du fait qu'ils sont significatifs ne leurs causent aucun tort à leurs identités. L'exemple du personnage de Ziri dans le texte qui se voit attribuer par la veille un premier pseudonyme : Itri et par la suite un second : Bab idurar et ce dernier est donné par les villageois qu'ils ne le reconnaissent plus à cause de la métamorphose de son corps puisqu'il est devenu géant et surnaturel.

Ce passage suivant témoigne ce dont nous avons déjà parlé :

(...) *seg wassen, at taddart akk uyalen ssawalen –as Bab idurar, dayen yiwen ur as-isawal Itri.*
Depuis ce temps les villageois le nome Bab idurar et aucun parmi eux l'appel Itri

Le pseudonyme est donc destiné aussi pour jouer un rôle de révélateur de la tragédie du vécu du personnage. Le nom Bab idurar a remplacé définitivement le nom Itri. Le personnage a accepté, sans aucune contrainte, d'avoir ce pseudonyme, il a continué de vivre avec tout au long de l'histoire.

Le personnage Bab idurar, à l'origine et par sa filiation établie, s'appelait Ziri fils de Akil Nat wadda du village Tizi n Waçu. Mais sa perte de la mémoire lui a engendré l'oubli de son nom tout en évoluant par la suite avec un autre nom dans un autre village Talwit . Le nom Ziri représente un ancien nom pour Bab idurar. Et au cours de l'histoire, Bab idurar en récupérant sa mémoire a pu dévoiler tous les secrets qui restaient cachés de son passé.

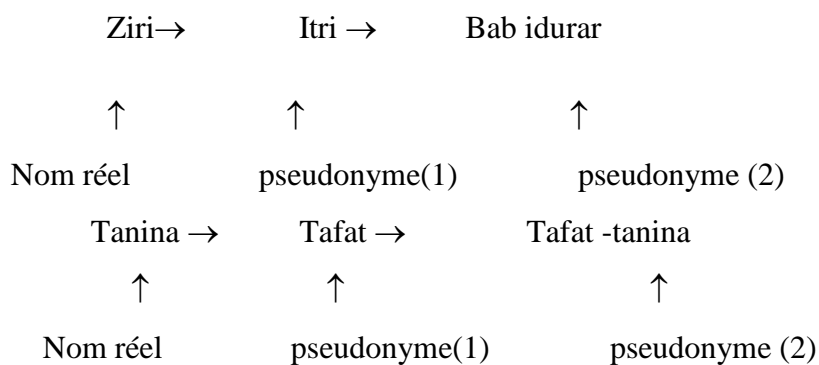
Le personnage Bab idurar préfère garder le dernier pseudonyme qui est Bab idurar. Ce passage nous montre comment Bab idurar a reçu son vrai nom Ziri et comment il a choisi de garder le pseudonyme Bab idurar.

« *Bab idurar : nekkini Ziri, uyalay Itri ,tura Bab idurar ,tura ad gğey kan isem-agi n tura* ».

Par contre sa sœur Tafat a choisi de garder au même temps les deux pseudonymes: son premier qui est Taninna et le deuxième Tafat avec lequel elle s'est connue dans le village Talwilt. Pour qu'ils deviennent ensuite avec un nouveau pseudonyme Tafat –Taninna.

L'adoption de ces pseudonymes par les personnages témoigne de cette vie rigoureuse qu'ils ont vécue.

Dans le texte le narrateur donne plus de détails au sujet de tout ce qui s'est passé aux personnages. Le pseudonyme apparaît là comme une métaphore structurée, il a commencé par son vrai nom qui est Ziri, puis il porte un autre pseudonyme Itri, ensuite Bab idurar s'inscrit dans un processus de métamorphose qu'on peut schématiser ainsi :



Pseudonyme dans ce cas est la résultante d'une situation d'instabilité qui évoque une situation aussi douloureuse vécue par ces deux personnages. La métamorphose à laquelle il renvoie une transformation du réel vers le faux a pour une signification d'ironie. Dans toutes les situations de figure, le discours rapporté porté aussi par la voix de deux personnages principaux Tafat et Bab idurar . Ce discours qui est venu sous une forme de discours auto-identification.

Le processus de présentation de ce modèle par l'auteur montre la capacité créative de cet auteur au niveau littéraire. Le narrateur indique son expérience particulière sur ce mode ironique pour aller chercher des pseudonymes aux autres personnages par la voix d'identité onomastique,

Voilà d'autres processus qui montrent le degré de la poéticité établie par l'auteur pour nommer d'autres personnages qui participent à la combinaison des événements de l'histoire. Ces processus expliquent l'ensemble de ses instances narratologiques traduites dans *Imetti n Bab idurar*.

Autre choix de nomination

- **Les noms propres relatifs aux croyances :**

Certains noms propres sont empruntés de la mythologie, et leur attribution répond à des croyances ancestrales. Nous rencontrons dans notre corpus des noms : Akli ou Taklit. Ces deux noms illustrent notre propos. En effet, selon les croyances, donner le nom d'Akli à une personne, préserve son porteur du mauvais œil. Akli témoigne d'une profession (boucher) et d'un teint (noir) ; ce sont donc des éléments fonctionnant en tandem. Cela témoigne du pouvoir symbolique du nom. J.M.Dallet dans son *dictionnaire : Kabyle_ Français* 1982 justifier cette idée « Akli (Aklan)/Nègre : esclave, serviteur,/boucher ;métier réservé à la classe inférieure des aklan (boucher)...prénom masculin donné souvent à un enfant Kabyle par antiphrase prophylactique(contre le regard envieux et le mauvais œil »¹⁹. Aussi, dans la tradition ancienne kabyle donner ces noms est dû à la mort des enfants juste après leur naissance. On croit que ces noms éloignent la mort des enfants et leur permettre donc une longue vie.

- **Les sobriquets :**

Nous avons recensé dans notre corpus quelques sobriquets : La pratique du sobriquet ou du surnom est courante dans presque toutes les sociétés. Il arrive parfois que le sobriquet se substitue au nom usuel et devient un anthroponyme²⁰. Le sobriquet est souvent donné en référence à une caractéristique physique, psychologique ou à une profession. Son emploi témoigne d'une certaine intimité entre les différents interlocuteurs et revêt un caractère soit amical, soit taquin.

Nous avons recensé dans notre corpus quelques sobriquets :

¹⁹ Dallet J.M., *Dictionnaire Kabyle Français*, SELAF, Paris, 1982, p.402

²⁰ « On appelle anthroponyme le nom désignant une personne dans une communauté déterminée : nom de famille, prénom, surnom.(...) Les anthroponymes actuels viennent de prénoms et de surnoms .leurs origine peut être celtique par l'intermédiaire de noms de lieux. (..) Il faut noter aussi les noms issus de surnoms dénotant à l'origine une particularité physique ou psychologique, une fonction, un titre, le lieu ou date de naissance ». Dictionnaire de linguistique et science du langage, Laouss1994, p.38

Itri : c'est un nom donné par la vieille qu'elle a accueilli chez elle, et depuis elle le considère comme son fils.

Depuis longtemps, elle vit seule subitement elle s'est retrouvée avec un garçon entré dans sa vie comme une étoile qui tombe du ciel. ce dernier (garçon) a oublié son vrai nom, alors la vieille lui a proposé le nom Itri le passage suivant nous aide à découvrir plus les causes de ce surnom « *ad ak-semmiy Itri, acku ur nwiya ara fell-ak amzun seg yigenni i d-teyliq, am yitri* » page 21

Bab idurar : est un surnom donné pour Itri, car il est devenu géant, et laid à cause de sa transformation physique, les villageois préfèrent lui colle un surnom Bab idurar a cause de sa forme.

« *seg wass-nni, at taddart akk ssawalen-as Bab idurar, dayen yiwen ur as-issawal Itri* » page 33

Bab idurar a récupéré sa forme physique normale par une deuxième transformation qu'il a subie, mais les villageois de Talwit ont préféré toujours le nom Bab idurar que Itri car le nom Bab idurar le valorise.

« *medden akk mazal ssawalen-as Bab idurar yas yuçal d amezyan .d acu kan tura hemmlen-t akk medden nezzeh isem-a n Bab idurar yerna –as azal d lhiba* » page 74

Musni : c'est un nom qui vient du nom tussna qui veut dire : la science.

Il est nommé ainsi pour avoir témoigné des caractères d'un sage.

Medyaz : il est nommé ainsi selon sa fonction qui est : un poète.

Ces sobriquets servent à décrire les personnages selon sa représentation dans leur village.

- **Les noms filiatifs :**

Ces noms sont, souvent, explicitement, liés à un espace géographique précis et rendent compte de l'histoire des individus qui les portent. Nous trouvons dans le corpus des noms comme Akli n At wadda . Toutefois, l'auteur use de détours pour marquer l'origine d'un personnage. Il est presque impossible de détecter cette origine si le lecteur n'a pas une connaissance approfondie de la culture et de l'histoire algérienne et particulièrement kabyle.

A côté de tous ces noms, nous pouvons citer un procédé de dénomination qui est celui du nom. Ce sont des particules qui s'utilisent soit seules, soit avec un nom ou un

prénom. Leur utilisation répond à une exigence de bienséance et de respect. Tel Bab idurar . Certaines sont connotées de religiosité, tandis que d'autres font référence aux règles de cohabitation dans la société algérienne en général, et kabyle en particulier, tel que : Mila qui renvoie à la région qui se situe à l'est d'Algérie.

Nous avons trouvé aussi des noms qui renvoient à la nature, l'auteur utilise le nom Sekkura qui veut dire : une perdrix et Taninna qui veut dire un oiseau, Aggur, Itri, Tafat sont aussi des noms qui se réfèrent à l'univers.

Et d'autres noms créés par l'auteur, et on n'arrive pas à déterminer leurs origines. Et parmi ces noms trouvés dans le texte sont : Besbisa, Didi, Salu , Gilda et Zika

L'auteur utilise à la fois des noms différents de l'ordinaire, mais auxquels il assigne une fonction particulière. Dans le texte l'auteur emploie des noms qui reflètent : espoir et optimisme. Tels que : Asirem et Taḍsa.

Le nom Taḍsa peut avoir deux fonctions : Taḍsa est un nom et en même temps thème et hapax²¹. Dans la société kabyle le nom Taḍsa peut avoir aussi un sens péjoratif, c'est un pseudonyme donné au personne idiote, par ailleurs dans le sens littéral le terme Taḍsa renvoie à la joie et au bonheur.

La première remarque s'impose d'emblée que les noms propres et les qualités des personnages données par l'auteur ne se limitent pas dans des noms qui renvoient directement à la réalité, mais avec la volonté de l'auteur qui peut ajouter au nom un aspect nouveau qui participe à une autre signification aux regards même des personnages. Les sens du nom Taḍsa est justifié par un proverbe « *eḍs i tmeddurt ad ak-teḍs* »

« La nomination , surtout dans le texte berbère ,est une opération métaphorique le nom fonctionne pourrait –on-dire comme portrait c'est une prise de vue qui suggère ,autrement dit ,le nom a un statut d'icône, de symbole .ceci à une conséquence pour la lecture nommer ,c'est visé .la vraisemblance, produire un effet réel ,mais c'est aussi faire signe au lecteur-auditeur de ne pas se laisser abuser par le référentiel. Lire et entendre le récit berbère, c'est suivre le discours la lettre, si l'on peut dire, en tenant compte de ce double aspect de la nomination en tant qu'opération génératrice de sens. »²²

²¹ « Hapax. On donne le nom d'hapax à une forme, un mot ou une expression dont il ne se rencontre qu'une occurrence dans un corpus donné, une œuvre » *Dictionnaire de linguistique et des sciences de langage*, France 1994, p. 230

²² Bounfour,,A., *Le nœud de la langue, littérature et société au Maghreb*, Edisud, 1993 , p.89.

- **Nom propre comme inscription historique et géographique :**

Nous distinguons dans un texte un personnage par rapport à son origine géographique et / ou culturelle. Nous remarquons à cet effet dans notre corpus, sachant que les personnages portent des noms qui témoignent de leur origine. Ainsi, l'onomastique de ce texte est basée sur une dénomination propre à la Kabylie.

Akli nat wadda qui indique la construction d'une famille kabyle. Les autres personnages sont désignés par des noms qui marquent la filiation par rapport à une origine lointaine. Nous citerons comme exemple :

Bab idurar renvoie lui aussi à son appartenance géographique « compagne », est nom métaphorique

Mila renvoie lui aussi à son appartenance géographique, qui est une région située à l'est d'Algérie.

Enfin, nous pouvons distinguer un emploi particulier du nom patronymique et du prénom selon la période de la vie du personnage.

IV-C-3-f-Le nom et effet de poéticité

Les noms propres donnés par l'auteur aux personnages dans son texte *Imetti n Bab idurar* n'est pas donné par ignorance. Les noms propres dans *Imetti n Bab idurar* sont particuliers. Ils sont traduisibles dans le cadre culturel de cette langue tels que : Akli, Taklit, Sekkura, ...etc. D'un autre côté, ce texte est un récit remarquable de création où il a engendré une autre nouvelle organisation de signification avec un sens intraduisible dans le kabyle, il s'agit des noms propres étranges tels que : Besbisa, Didi, Dida, Guda et d'autres qui renvoient à des noms nouveaux sont considérés comme néologismes tels que, Tafat, Itri, Asirem, Taninna, Taḍsa ... L'emploi de ces noms dans un texte implique que l'auteur marque une certaine revendication identitaire en jouant sur le nom pour un but précis.

Et la même chose aussi pour les noms des lieux présentés dans le texte. (Tizi n Waḍu, Talwit, Marikan) l'emploi de ces noms par l'auteur évoque chez les lecteurs un lieu réel, et grâce à ces univers que l'histoire se combine et donne au lecteur un sens réel au moment de la lecture.

Tout ce système de la nomination des personnages et des lieux adaptés par l'auteur dans son texte *Imetti n Bab idurar* prouve sa particularité qui donne un cachet littéraire propre à lui, différent du conte traditionnel.

IV-C-4- Le style et la rencontre des langues

IV-C-4-a- Le style

Dans le texte *Imetti n Bab idurar* pris comme objet d'étude, il est à noter d'abord qu'il y a un enchaînement d'idées et la facilité du style. Le problème de la langue ne se pose pas sur ce texte, car le passage de la réalité de l'écriture de l'histoire des frères (Ziri et Taninna) aux milieux familiaux le plus terrible dans leur village natal Tizi n waçu montre l'association avec celui du village Talwit. Puis, la prédominance des phrases courtes et des phrases complexes qu'on peut séparer en deux : des phrases juxtaposition, et d'autre qui sont en rapport de subordination et de coordination. Ensuite, des phrases qui se terminent par des points d'exclamation ou interrogatives. Les figures dans le texte sont des métaphores et des comparaisons dans la majorité surtout lors de transformation du héros à un homme irréel comme « *iħulfa i yiman-is am wakken yuyal d wayzen* ». Et, parfois, quelques expressions employées par l'auteur indiquant, non seulement, des répétitions mais aussi des pléonasmes qui chamboulent un peu le sens de la phrase, ...*yernu mi d-işub yiwen yur-s d akessar...p 45. yiwen wass deg wussan-nni unebdu n uzyal , teđra yiwet n taluft p 45*

Les phrases simples employées dans *Imetti n Bab idurar* sont phrases presque commencées par un nom suivi ensuite de verbe. Ce type de phrases est contrairement à la structure syntaxique de la phrase kabyle qui commence généralement avec le verbe dans des cas des phrases verbales. Exemples:

Amyar ikcem yer uxam-is.

Bab idurar yessufey-d aεawdiw-is seg waddayin..Page 85

Il a employé des expressions simples accessibles à tout le monde avec abondement d'adjectifs et la succession des verbes dans une phrase, un système qui indique l'accélération des rythmes des actions dans le récit. Exemple:

« *Tamyart tessusem drus, tettxemmim, tuyal, tenna-as ayen ur iyi-urğa ad t- isel* ». Page 20

Le manque de description qui conduit l'auteur vers l'accélération dans le rythme, la succession des verbes nous montre aussi la précipitation des actions, de la même manière que le conte traditionnel dont les verbes se répètent en deux fois ou en trois fois. L'exemple suivant atteste clairement cette remarque : *Itri yettxemmim, yettxemmim, amek ara yexdem*.page 32

Il est très important aussi de signaler que ses indicateurs de temps sont très nécessaires pour la progression thématique dans le texte narratif.

IV-C-4-b -L'emploi de subordonnées

Le mode d'enchaînement des énoncés du conte traditionnel kabyle se caractérise par l'emploi des phrases courtes, selon toujours Camille Lacoste Dujardin « *Il en résulte des phrases extrêmement courtes et concises, juxtapositions d'indépendantes qui rendent sensible le rythme de l'action* »²³. Et par la comparaison du conte de la tradition orale avec le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, nous constatons que toutes ces qualités qui caractérisent le conte traditionnel ont été retrouvées dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar* avec même une grande diversité de mode d'enchaînement des énoncés syntaxico-narratif qui renvois à la production écrite, il ya nettement un équilibre réel entre les connecteurs de subordination (asmi, mi, maca, dya, seg wasmi,imi, akken, am, amzun,...) et d'autres de coordination (ihi, ney, acku ...), la majorité des connecteurs employés sont ceux de subordination, plus précisément, sont des conjonction de temps (mi, asmi, segmi, akken). Les exemples suivants montrent le degré d'utilisation de subordonnées dans le texte *Imeṭṭi n Bab idurar*

Yeyza amdun d ameqran yeggan deg-s, acku ulac asemmiḍ page 35

Cfiy tura asmi terwel Tninna seg uxxam imawlan nney. Asmi tewweḍ 16 iseggasen baba yebya ad tt-yefk i mmi-sn gma-s(...),seg wasmi i tt-id-yessufey bab seg lakul, nettat d imeṭṭi yef twenza-s icudden.page 54

Il est très important aussi de signaler que ses indicateurs de temps sont très nécessaires pour la progression thématique dans le texte narratif.

²³ Bounfour, A., *Le nœud de la langue, littérature et société au Maghreb*, Edisud, 1993, p. (26-27).

IV-C-4- c- Les niveaux de langue.

Akli Kebaili dans son texte joue par les personnages sur la variation des registres de la langue. Avec de terminologie courante qui se mêle parfois au langage familier, un vocabulaire argotique, voire des mots réservés particulièrement aux hommes.

Il y a ici un témoignage familier du langage du père.

« *Kker syinna! weltma-k terwel,tebbehdel-aγ, keččini terriđ-tt i tuffza?banent wallen-ik,tezriđ anida teffer.*

Baba : Kker fell-ak, kker ffey seg uxxam-iw atan ma yella ur d-tuyaleđ ara s Tninna, tebra yemma-k, alma tettwaqqneđ deg wadaynin sdat n uyyul. Ffey ffey !! » Page 62

Ces exemples font remarquer que l'auteur a toujours désiré de s'approcher au plus près de la réalité du langage parlé, du langage courant.

IV-C-4- d-L'emprunt

A travers ce chapitre, nous tenterons de cerner l'influence de la langue française dans la production d'Akli Kebaili. Ce sont des marques qui indiquent la distinction entre une production de la tradition orale qui est totalement dépourvue d'utilisation d'emprunts et celle de production contemporaine écrite qui permet le témoignage des langues étrangères dans leurs écrits. Dictionnaire de science de langage définit l'emprunt comme suit : « *Nous entendons par emprunt lexical tout lexique qui est, en quelque sorte, externe au capital lexical d'une langue donnée, et, dont la présence témoignée d'un état donné de cette langue à un moment précis de son histoire.* »²⁴

L'emprunt fonctionne souvent comme moyen d'identification par rapport à une réalité déterminée. Ainsi, l'emploi d'emprunt dans notre corpus témoigne-t-il d'un ancrage dans la réalité berbère en général et kabyle en particulier.

²⁴ Dubois J. P. et Al, *Dictionnaire de linguistique et des sciences des langages*, Larousse, Paris, 1994.p117

Après avoir relevé tous les emprunts lexicaux présentés dans notre corpus, nous constatons que les emprunts lexicaux qu'utilise l'auteur sont pour la plupart du lexique français.

La plupart des termes trouvés dans la première version sont traduits en néologismes dans le but de rendre son style purement berbère. Mais, malgré tout ça, Akli kebaili ne cesse pas d'utiliser ces emprunts dans son texte. Nous trouvons la majorité des emprunts utilisés par l'auteur dans son texte sont des noms et des verbes. Les noms sont partiellement berbérisés, exemples :

-iminuten en page (79, 109) pour dire les minutes : est un nom en pluriel du lexème français et le morphème d'un pluriel kabyle (i...en).c'est le même cas pour le terme « itrakturen »

-umarci en page (56) c'est un nom à l'état d'annexion.

Tafamilt-is page 114, c'est un nom au féminin kabyle avec des verbes encore empruntés. A titre d'exemple : kmasin est un verbe qui veut dire : commencé

tsufri est verbe, qui veut dire : elle a souffert. L'auteur a employé aussi des emprunts non berbères comme le mot : ikuraj(courage) en page 62.

L'emprunt lexical revêt donc une double fonction. Certes, il permet d'ajouter à la langue tamazight une substance des langues qui l'a influencée et de rendre compte de celle échappatoire vers la langue avec laquelle étudier.

IV-C-4- e- Le calque syntaxique

Après une lecture attentive du texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, nous aboutissons à dégager quelques types de phrases désignant la présence du calque syntaxique. Exemple : l'emploi de

phrase structurée, telle la phrase française. Elle commence par le sujet suivi du verbe puis les expansions. Autre type de calque syntaxico-sémantique

Amɣar : ... rrɣu kan ad d-yas kra n yiwen a ak-d-yawi imensi

“kra n yiwen” veut dire “quelque un”

Bab Idurar : tura tzemeđ ad tuɣaleđ ɣer taddart. (Maintenant tu peux rejoindre le village)
Tudert i Musni tudert iMusni veut dire (Vive Musni, vive Musni).

IV-C-4-f- Néologismes

Après avoir dégagé tous les néologismes employés par l'auteur dans son texte, il s'avère qu'il y a trois catégories de néologismes : des conjonctions, des noms et des verbes. Les conjonctions sont obtenues à partir des dialectes berbères. Elles sont donc ici du néologisme interne tel que (acku, maca,...). Les noms, quant à eux, sont aussi pris du lexique d'Amawal tels que: tikti, azul, tanemmirt, izerfan n umdan, tayri ...etc. Et d'autres mots nouveaux comme la création du verbe yessizɣil par dérivation du nom azɣal qui sont inventés par l'auteur lui-même. Et pour que l'auteur ne condense pas son texte par des mots nouveaux, il a employé d'autres concepts avec leurs équivalents des mots employés quotidiennement en kabyle. Ils sont donnés entre parenthèse tels que les mots iyerban (leɣyuđ) et aɣalim (lebsel) pour bien éclairer la lecture.

Enfin, une grande partie de néologisme est relevée d'amawal. Cette remarque permet l'hypothèse selon laquelle *Imeɣti n Bab idurar* est un texte qui se rapproche de texte contemporain. La présence d'un grand nombre de néologismes dans le texte renseigne encore une fois sur le travail engagé par l'auteur.

L'auteur, non seulement, joue sur le champ lexical mais aussi sur la ponctuation afin de donner du rythme à son texte.

IV-C-4- g- Ponctuation.

Chez Akli kebaili, la ponctuation sert à rythmer ses narrations mais aussi à *imager* les signes écrits, tels les gestes dans un discours oral. L'importance des deux-points et la virgule, le point d'exclamation et le point d'interrogation sont donc utilisés à de très nombreuses reprises dans le texte *Imeɣti n Bab idurar*.

Exemple : en page 33, il y a une accumulation de point d'interrogation et d'exclamation dans une phrase.

Tafat : Anisi-k ay argaz-a ?

Itri: Amek ur iyi-tesqileđ ara? D nekkini i d Itri!

Tafat : Amek ?D kečč i d Itri ?awwah !Amek? Itri mačči akka i t-nessen!

Les points de suspension sont, eux aussi, souvent, utilisés par Akli kebaili, car ils lui permettent l'adaptation du rythme afin de rendre la lenteur des gestes, et dans le cas d'hésitation comme par exemple :

Taninna : d nekk ara yayen winna ? atan ggulley ur kcimey axxam-is ,awwah... page 55

Tamyart tbedd terfed allen-is yur-s, tessusem drus, tuyal terra-as awal.

Tamyart: Akli n At Wadda ?Ih ...Akli miskin atan seddaw n wakal. Page 86

Il arrive aussi que la ponctuation soit presque complètement oubliée par l'auteur dans le texte, le cas de style direct.

De plus, nous pouvons signaler que l'emploi par l'auteur de type de phrase interrogative se fait tantôt avec le point d'interrogation tantôt sans point d'interrogation.

L'exemple suivant illustre l'utilisation des deux types de phrases interrogatives :

Tamyart : ansi-k a mmi, anida i tluled? Page 20

Wissen amek ara teđru yid-i page 29

Tamyart : i tura amek ara ak -semmiy page21

IV-C-5- Spatialité et temporalité

IV-C-5-a- Espace

Selon les catégories spatiales construites dans le texte, une grande partie des lieux évoqués est relative au village et aux montagnes de la Kabylie. C'est ainsi que nous assistons tout au long du texte aux plusieurs éléments qui renvoient aux constituants du village (Taddart, axxam imsebriden, tala, iherqan, talwit, Tizi n wađu...) ces éléments sont d'une grande importance et précision permettant donc de donner un aspect réaliste au texte.

Notre texte fait appel à d'autres catégories de lieux, plus aux moins réalistes que les précédents évoquant un lieu aussi symbolique que la forêt (espace géographique), c'est le cimetière. Notre texte donc fait construire une image esthétique largement répondue dans le conte traditionnel qui fait alterner le monde réaliste et non réaliste de l'histoire.

Cependant, le seul repère que l'auteur semble décidé à sauvegarder dans son texte, c'est bien le nom du village au sens propre du terme (Taddart) avec tous les changements ou différences qui distinguent les deux villages Talwit et Tizi n waḡu. Ces deux places réelles nous accompagnent tout au long du récit, mais avec moins de précision, c'est-à-dire sans description sauf dans quelques passages de comparaison entre les comportements des gens de deux villages. Le passage suivant nous montre comment l'auteur les cite dans le texte, mais sans aucun terme qu'il les décrit.

Seg wasmi teffyeḡ baba-k ur itett,ur ittes,ur teqmīc tiṭ-is. yettraḡu kan melmi ara d-tuyleḡ se weltma-k Taninna.At taddart ttmeslayen fell-as , qqaren mačči d argaz. Yeyli nnif-is .Akken i zriy tfukk tudert di taddart-a ,dya nniy i baba-k kker ad nbeddel tamurt ,Netta yugi. Tfukk fell-as tuffya yer uznīq .page92

- Talwit n'est pas uniquement un simple village aux yeux des deux frères Tafat et Bab idurar, mais aussi un lieu qui présente la liberté, le respect de la femme et des droits de l'homme en générale ... etc.
- Tizi n waḡu c'est le deuxième village dans le texte. Le village natal des deux personnages principaux. C'est un village qui présente la vie dominée par la dureté des traditions. Dans le texte l'auteur nous montre la comparaison entre le village Tizi n waḡu et Talwit.

A côté de ces noms de ces lieux qui sont retrouvés dans le texte, il y a un nom qui est connu géographiquement utilisé par l'auteur pour inscrire son texte dans la réalité. Ce nom est « Marikan » sans aucun détail concernant la description ou le mode de vie dans ce lointain pays.

Le narrateur transporte donc les événements de cette histoire d'un village à un autre. De Tizi n Waḡu à Talwit. Le narrateur ne s'intéresse pas à décrire ces villages. Toutefois, il a préféré un autre jeu pour mieux détailler et illustrer ces mêmes lieux.

Ce jeu n'est autre que des dessins qui portent des images de la Kabylie. Ce qui permet d'emblé au lecteur d'avoir des idées et des images sur le lieu de déroulement des événements .Ces dessins donc reflètent les lieux réels de la Kabylie vécus en même temps par l'auteur et le lecteur.

La suggestion de ces lieux (le village, le forêt, le cimetière,...) par l'auteur n'est pas fortuite, mais cela revient à ses raisons bien précises. Ces images portent des significations profondes dans la trame narrative, elles sont chargées d'un sens particulier qui facilite au lecteur de sentir la réalité des actions de ces lieux.

Le narrateur invite le lecteur à découvrir le lieu de déroulement des actions de l'histoire. Avant le commencement de l'histoire, des dessins portent des images de montagne, de village avec des personnages qui participent au développement de ces actions qui renvoient facilement de la Kabylie.

IV-C-5-b-La description

Aucune description ne pourra nous montrer le schéma géographique de ces lieux, sauf les deux noms qui réfèrent à ces deux villages « Talwit, Tizi n wađu ». L'auteur a employé aussi « Taddart n yimawlan-iw, le village de mes parents » pour désigner son village natal « Tizi n Wađu ou Taddart nney ,notre village », en d'autre côté, on trouve « Taddart nwen » pour indiquer le village « Talwit », le village est parfois accompagné d'un adjectif comme « Taddart-nni n yimcumen », le village des méchants ». La marque des déictiques est apparue aussi dans le cas de discours où la cohérence discursive est quelque part menacée par l'emploi des répétitions de mot générique « Taddart » pour éviter la mauvaise compréhension provoquée par les anaphores. L'auteur ajoute à chaque fois le nom du village. L'exemple suivant nous l'indique « Taddart-a Talwit, Taddart-nni Talwit » ou encore « da di Taddart Talwit ». Ici au village « Talwit ».

Donc aucun détail ne réfère à l'espace ou au lieu de déroulement des actions. La seule référence, c'est bien le village. Dans le texte *Imetti n Bab idurar* tous les lieux sont réduits à un seul et unique terme qui est « le village », « Talwit ou Tizi n wađu » ces lieux ont été représentés en parallèle par des dessins.

L'inscription dans un réel géographique est mentionnée par l'auteur dès le début de son récit et avant même d'entamer dans la narration. L'auteur présente une image ou bien deux qui reflètent le lieu de déroulement de l'histoire, le manque de la description comme on l'a déjà signalé ci-dessus est remplacé par des dessins pour illustrer cet espace géographique.

Le récit s'engage au passé et les formes verbales qui expriment souvent par l'emploi des verbes conjugués au prétérit et des verbes conjugués à l'aoriste par la succession des verbes de l'aoriste intensifs pour montrer le rythme global du récit.

IV-C-5-c-Structure et la rupture de l'ordre chronologique

Le texte *Imetti n Bab idurar* est un récit publié dans un livre de 137 pages subdivisé en onze (11) parties, chaque partie est représentée par un sous-titre et un numéro. L'histoire de ce texte prend donc la forme d'un récit encadré par le narrateur de plusieurs éléments comme la dédicace, la préface, le remerciement et de épigraphe²⁵.

Le narrateur entame directement dans l'histoire sans aucune introduction qui indique les phrases de l'ouverture ou de clôtures qu'on trouve généralement dans le conte, et même encore une représentation des personnages qui marque l'état initial d'un récit narratif : les critères génériques que nous avons l'habitude de voir dans le schéma narratif traditionnel.

Le texte *Imetti n Bab idurar* donc intègre une nouvelle structure avec des nouveaux critères différents de ceux qu'on a l'habitude de voir dans les contes traditionnels. Pour détailler mieux cette formule, le texte *Imetti n Bab idurar* est organisé selon un schéma adapté par l'auteur lui-même : l'histoire se déroule globalement dans la majorité des parties de son récit dans un village qui s'appelle « Talwit », mais à l'intérieur de cette histoire, le narrateur intercale une autre histoire ou bien des autres parties enchâssées par la voix d'un autre narrateur qui est le personnage.

L'histoire racontée est son propre histoire qui se déroule dans un autre village qui s'appelle « Tizi n waḍu » qui n'est que le village natal du personnage principal qui joue à ce moment là le rôle de narrateur.

²⁵ L'épigraphe « c'est, dans la plupart des cas, une citation qui fonctionne parfois comme une mise en abyme dans la mesure où elle donne le sens général du texte, on la trouve soit au début soit entre les parties », Azza Bekkat A., *Regards sur les littératures d'Afrique*, O.P.U, 2006.p235

Cette partie de la narration a une valeur de faire éclairer le passé et de justifier les points sombres qui se trouvent dans l'histoire racontée par le narrateur. L'auteur choisit cet ordre pour cette histoire afin de créer chez le lecteur une sorte de curiosité en cherchant alors beaucoup de causes en dévoilant des informations en avance et en lui dissimulant des événements qui donnent une linéarité au texte.

La structure de cette histoire montre que la progression narrative ainsi que l'événement développé ne suivent pas un ordre chronologique des actions. L'état initial de cette histoire se situe à l'intérieur de l'état de développement, alors que l'histoire commence directement par cet état.

Et, la fin de l'histoire de texte *Imeṭṭi n Bab idurar* est heureuse, elle est terminée par le mariage de Tafat, les villageois lui ont organisée une fête qui a duré sept jours, cette fin de cette histoire est tant d'habitude rencontrée dans le conte traditionnel kabyle, mais l'auteur pour donner un autre espoir à cette fin, ajoute une expression qui crée chez le lecteur une réflexion de penser sur l'avenir de ces mariés avec les villageois de Talwit en posant cette question « *wissen amek ara tkemmel tmeddurt n tafat-taninna d tfamilt-is d yimezday n taddart Talwit* » une phrase qui indique que la fin de cette histoire n'est pas terminée ou bien est une fin ouverte.

Conclusion

Au terme de ce chapitre des points essentiels ont été relevés, nous avons réussi à les déceler d'une façon très claire et spécifique à l'auteur. Ce sont des marques qui renvoient à des aspects nouveaux abordés dans l'œuvre d'Akli Kebaili

L'approche architextuelle n'a été qu'un moyen pour approfondir notre étude. Le personnage ou l'agencement spatio-temporel et structurel du récit en général nous aident à démontrer les points de divergence du texte *Imeṭṭi n Baba idurar* du conte traditionnel.

De ce fait, nous aboutissons à la conclusion que l'emploi et le choix de ces points, ne sont guère effectués d'une manière arbitraire, cette analyse permet de repérer les différents critères qui donnent sa particularité au texte. Le premier aspect que nous avons découvert se focalise au niveau de son aperçu général du livre, et la structure du récit en particulier.

L'histoire est accompagnée des dessins qui aident le lecteur à mieux saisir le texte. La forme du récit est beaucoup plus discursive que narrative, le dialogue marque le degré de communication et interaction des personnages.

L'étude de la nomination des personnages et des lieux nous permet de repérer un jeu de l'auteur sur l'identité de ses personnages, dont le nom propre est très important pour le personnage, mais il reste instable au cours du récit. Le changement d'identité peut à la limite être le moyen de se sauver du danger tel que le personnage « Taninna » en passant du nom à d'autre nom pour cacher son identité d'un côté et de l'autre côté se libérer du lourd héritage d'un nom du père vers un autre nom proposé par le personnage lui-même ou par d'autres personnages inclus dans le texte. Il s'agit aussi de l'expérimentation dans la fiction, d'une identité non fixe, ouverte à tous les devenirs.

Dans ce chapitre-ci, nous avons analysé les différentes formes de nominalisation des personnages à travers une étude des noms propres et de leurs rapports. Ce sont ces positions que nous étudierons comme étapes d'un parcours de l'écrivain à travers son écriture.

Au terme de notre étude, l'analyse des personnages permet de dévoiler la place de chacun dans l'univers du texte. En effet, nous avons été confrontés aux multiples attitudes et images du héros : am hıqel, Bab idurar, Itri. Ce sont des noms et surnoms donnés au personnage principal Ziri et de même pour le personnage Tafat, Taninna, Tafat -Taninna ainsi que d'autres images données pour d'autres personnages dans le texte tels que « wayzen –nni n Baba ». Ce terme ou ce nom correspond au nom des personnages qui se trouve généralement dans des contes traditionnels ; les autres noms sont issus d'un espace réel du monde qu'a créé l'auteur. La puissance de son imagination anime un univers du vraisemblable, le lieu et la nomination de ces lieux. Nous avons cru déceler un rapport entre une telle conception et la prédominance d'une structure polyphonique. Le dialogue se généralise, transformant les positions et les identités;

Le lexique utilisé par l'auteur dans son texte montre d'une façon pertinente la distinction qui existe entre le conte traditionnel qui se base éventuellement sur le lexique purement kabyle exclu de tous termes empruntés ou néologismes, *Imetti n Bab idurar* dans ce cas indique une distance lexicale, à ce stade nous pourrions constater l'emploi abondant de néologisme et d'interférence, le texte *Imetti n Bab idurar* marque aussi la présence d'hapax, qui implique la richesse lexicale. Tous ces indices indiquent son appartenance à la production contemporaine. La majorité des textes littéraires utilisent fréquemment d'hapax,

mis à part le conte traditionnel qui se caractérise par l'utilisation abondante des répétitions et de redondances.

À partir des résultats obtenus de l'analyse du corpus nous serons en mesure de dégager une variété de thématique qui renseigne sur les représentations sociales des personnages sous ses différents rôles sociaux, la jeunesse, la liberté, l'amour, la sévérité du père envers sa famille, la domination masculine, le courage des enfants dans diverses aventures qu'ils vivent quotidiennement et la solidarité ...

En fin, la spécificité poétique de ce bref texte lui ouvre un champ favorable pour l'exploitation du monde réel, cette forme aussi donne une forte valeur à la dramatisation des actions.

Conclusion générale

Conclusion générale

Notre projet initial était le renouvellement du conte Kabyle *Imetti n Bab idurar* à partir du conte traditionnel kabyle en s'appuyant sur sa poétique et celle du texte *Imetti n Bab idurar*, puis avec une étude comparative, nous avons essayé de retrouver les traces de tous les éléments qui caractérisent le conte traditionnel, ainsi que tous les nouveaux éléments créés par l'auteur et introduits dans son texte.

Le texte *Imetti n Bab idurar* est donc devenu le lieu de travail et de décomposition de discours. Ce n'était pas facile de défaire le texte élément par élément pour arriver à un fil conducteur entre ces deux productions orales et écrites.

Toutes les œuvres littéraires ont un classement selon leur catégorie de leur appartenance, et, puisque notre texte se situe dans un paratexte bien déterminé, il est donc nécessaire de retrouver le genre où il s'est intégré. Pour ce faire, il est donc impératif de se baser sur les résultats obtenus de l'analyse précédente.

Notre lecture du texte *Imetti n Bab idurar* d'Akli Kebaili s'est proposé de souligner le caractère moderne de son écriture qui tente de mettre en scène la tradition orale, et, comme ces contes traditionnels ont leurs ensembles spécifiques, l'écriture chez Akli kebaili aussi a son cachet particulier. Si on tient compte de la poétique du conte traditionnel, on pourrait dire que nous sommes en face de la tradition orale dont l'oralité au sens propre du terme a pris une place importante.

Mais, la représentation des techniques établies par l'auteur pour créer son propre texte ne se résume pas dans ce modèle poétique qui caractérise le conte, il dépasse la forme originale du conte par l'emploi de nouvelles procédures à son écriture.

De ce fait, après les résultats d'analyse du récit, nous constatons que l'auteur a beaucoup réussi à faire une transformation au niveau structurel à son texte. Cette transformation qui donnera une autre signification et une autre dimension au texte: la rupture de l'ordre chronologique des actions, la variation des personnages et leurs nominations, le système de représentation des personnages et la manière dont ils se manifestent entre eux, les traces de la présence du narrateur dans le narré, les marques explicites sont apportées par le jeu des déictiques qui inscrivent le moment de l'écriture dans le narré, emploi de la première

personne de singulier ou pluriel, référence précise à l'espace de l'énonciation sont des éléments qui caractérisent le texte d'Akli kebaili.

Le texte *Imetti n Bab idurar* donc s'inscrit dans une nouvelle dimension de création. Nous avons déjà parlé du narrateur personnage, que le cas de Bab idurar et celui de Tafat ont été repris en deux fois par l'auteur en racontant leur histoire dans le texte, et ce, en utilisant le pronom personnel « je ».

L'auteur utilise ces mêmes techniques narratives qui sont éloignées du type de conte traditionnel. Le narrateur décrit presque tout, les gestes, les apparences et laisse de place aux dessins pour accomplir la compréhension de leurs interprétations. Le lecteur assiste donc à la vie d'une famille avec toutes ses incidences. Le père est décrit comme un homme agressif, violent et un défenseur de tradition. La mère est une femme très faible, et marginalisée par le père. Les enfants, sont obligés d'obéir aux décisions du père, mais chacun d'eux aspire à plus d'envie d'acquérir sa propre liberté et de vaincre la dureté de la vie sévère de « Tizi n Waðu ».

Amours, mariages et éloignement sont des thèmes qui composent notre texte. Les personnages principaux Bab idurar et sa sœur Tafat Issues d'une famille modeste habitant au village Tizi n Waðu , ils quittèrent leur village pour aller vers un autre espérant y trouver de la paix. La fille s'enfuit avec sa propre volonté, alors que son frère fut obligé par le père de sortir de la maison pour aller chercher sa sœur. Les deux enfants avaient quitté le village définitivement. Cela permet de souligner encore et de donner du relief à la perception du « narrateur personnage » qui aide ainsi le lecteur à mieux comprendre le déroulement de l'histoire. Leurs noms, leur représentation,..., le dialogue avec ses trois procédures différentes établies par l'auteur pour donner une nouvelle écriture à son texte.

Tous ces exemples montrent qu'il existe une grande cohésion stylistique dans le texte : le vocabulaire employé est à la fois soutenu et courant, appartenant au monde actuel.

Le texte procède donc avec une multitude de façons pour mettre le sens général plus claire, et constate que l'unité du texte assure une cohérence au niveau du texte narratif.

En principe la référence de l'espace évoqué dans le texte est donnée par des noms (Tizi n Waðu, Talwit, taddart) qui renvoient à des lieux réels et invite le lecteur à situer l'histoire dans la réalité. En plus, l'auteur ne se satisfait pas de ces noms pour situer l'histoire. L'auteur intègre un autre nom qui est très connu géographiquement : le nom « Marikan »,

c'est le lieu qui indique que le texte *Imetti n Bab idurar* ne ressemble pas à celui du conte traditionnel qui se réfère à aucun nom de ses lieux.

Le lieu et le temps donnent le cadre de l'action, et le lecteur dans ce cas est centré sur cette période ; celle où l'auteur a écrit son œuvre. Cette période impose au personnage un langage et un comportement propres, spécifiques à cette époque contemporaine et différents de ceux du conte.

Donc, après avoir constaté la poétique du conte traditionnel et celle du texte *Imeṭṭi n Bab idurar*, et brassé tous ces éléments constitutifs qui caractérisent le texte de notre corpus, on conclut que ce texte n'appartient pas au type de conte traditionnel. C'est un conte moderne. Moderne dans le sens où sa poétique, tout en prenant racine dans la tradition kabyle, s'inspire plus de l'écriture de la nouvelle et du roman. Ce qui le maintient dans le genre du conte, c'est essentiellement le merveilleux et le fantastique.

Bibliographie

Ouvrages berbères.

Allioui Y., *L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tzizwit), conte kabyles –tumucuha*, L'Harmattan, Paris, 2007.

At Mansur Ikni N., *A la recherche de l'ame, Interprétation d'un conte kabyle initiatique*, Edisud, France, 2005.

Basset H., *Essai sur la littérature des berbères*, Ibis-press (réédition), Paris, 2001

Basset R., *Conte populaire berbères*, librairie impériale, Paris, 1887.

Bounfour A., *Le nœud de la langue, littérature et société au Maghreb* Edisud, 1993.

Decout N. et Louli-Raynal N., *Contes maghrébins, en situation interculturelle*, édition Karthala, Paris, 1995.

Djellaoui M., *Image poétique dans l'œuvre de Lounis Ait Menguellet : du patrimoine à l'innovation*, pages bleues, Alger, 2003.

Fares N., *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Karthala, Paris, 1994.

Frobenius L., *Contes kabyles T.I T.II : Sagesse, Monstrueux*. (Traduction de M. Fetta), Edisud. 1995.

Haddadou, M. A., *Introduction à la littérature berbère : introduction à la littérature Kabyle*, H.C.A, Alger, 2009.

Itinéraires et contacts de cultures volume 15/16 ,1^o&2^o semestre 1992, *Littérature et oralité au Maghreb, Hommage à Mouloud Mammeri*, Université d'Alger-université, Paris Nord, 1993.

Lacoste Dujardin C., *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, Edition : FM/ Fondations, Paris : 1982.

Mammeri M., *Contes berbères de Kabylie*, Pocket jeunesse, (s, p), 1996.

Merolla D., *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Peeters, Paris, Louvain, 2006.

Salhi M. A., *Etudes de littérature Kabyle*, ENAG Edition, Alger, 2011.

Savignac P. H., *Contes berbères de Kabylie T1 et T2*, Les Presses de l'Université du Québec, Canada, 1978.

Yakouben M., *Contes berbères de Kabylie et de France*, Karthala, Paris, 1997.

Ouvrages théoriques.

Achour C., & Bekkat A., *Clefs pour la littérature des récits, convergences critiques II*, édition du Tell, Algérie, 2002.

Achour C., Rezzoug S., *Convergences critiques, introduction à la lecture de la littérature*, 4^{ème} édition ; O.P.U.2009.

Aubrit J. P., *Le conte et la nouvelle*, Armand colin/Masson ; Paris 1997.

Azza Bekkat A., *Regards sur les littératures d'Afrique*, O.P.U, 2006.

Barthes R, Greimas A.J., Bremond C. & (Al), *L'analyse structurale du récit Communications* 8, édition du Seuil, paris 1981.

Barthes R., Kayser W., Booth W.C., Hamon P., *Poétique du récit*, Seuil, France ,1977.

Benaissa H., *Tradition et modernité*, El Maarifa, Alger, 2001.

Berthelot F., *Parole et dialogue dans le roman*, Nathan/ HER, Paris, 2001.

Bordas E&(Al), *L'analyse littéraire*, Nathan,/Sejer, Paris, 2004.

Bourayou A., *Les contes populaires algériens d'expression arabe*, O.P.U. Tlemcen. 2003.

Bouvier J. C., *Espaces du langage, géolinguistique, toponymie, cultures de l'oral et de l'écrit*, publications d'université de province, 2003.

Bouzar W., *Roman et connaissance sociale*, Essai, O.P. U., Alger, 2006.

Calvet L.-J., *La tradition orale (Que sais-je ?)*, presses universitaires de France, Paris, 1984.

- Carlier C., *La clef des contes*, Edition : ellipses, 1998.
- Charles M., *L'Arbre et la source, Poétique : Du thème en littérature*, 1985.
- Cheriguen F., *Essais de sémantique du nom propre et du texte*, O.P.U., Alger, 2008.
- Delarue P., *Le conte populaire français*, G.P. Maisonneuve et Larousse, Paris, 1976.
- Durvy C., *Les réécritures (réseau/les thématiques) Ellipses, Marketing*, Paris, 2001.
- Ebelvaude C., *Amos Tutu ola et l'univers du conte africain*, l'Harmattan, Paris, 1989.
- Fontaine d. *La poétique, Introduction de la théorie générale des formes littéraires*, Nathan, Paris, 1993.
- Forestier G., *Introduction à l'analyse des textes classiques, éléments de rhétorique et de poétique du XVII siècle*, Nathan, Paris, 1993.
- Galand-pernet P., *Littératures berbères des voix des lettres*, PUF France, novembre 1998.
- Genette G., *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979.
- Genette G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.
- Genette G., *Palimpsestes, Poétique : question de narratologie*, sans édition, Paris 1982.
- Holas B., *Contes Kono, Traditions populaires de la forêt Guinéenne*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1975.
- Kokelberg J., *Les techniques du style (vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme*, 2ed, Nathan université, Paris, 1994.
- Meschonnic H., *Pour la poétique II, Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, le chemin nrf Gallimard ,1973.
- Milly J., *Poétique des textes*, Nathan, s. 1, 1992.
- Piegay-gros N., *Introduction à l'intertextualité*, Nathan université, France ,2002.
- Propp V., *Les Racines historiques du conte merveilleux*. Gallimard, 1983.
- Reuter Y., *Introduction à l'analyse du roman*, (2 éditions), Dunod, Paris, 1996.

Reuter Y., *L'analyse du récit* (2 éditions), Nathan/HER, Paris, 2001.

Rousset J., *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, s. l, 2000.

Todorov T., *Les genres du discours*, collection poétique, Seuil, Paris, 1978.

Todorov T., *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971.

Volière M., *Le conte populaire traditionnel*, L'Harmattan, Paris, 2005.

Von Franz M.-L., *L'interprétation des contes de fées*, Jacqueline Renard, Paris, 1990.

Yelles M., *Les miroirs de Janus, littératures, orales et écritures postcoloniales (Maghreb-Caraïbes)*, O.P.U., Alger, 2002.

Zumthor P., *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983.

Zumthor P., *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 2000.

Articles et colloques.

Chaker S., « La naissance d'une littérature écrite : le cas berbère (Kabyle) », in *Bulletin d'Etudes Africaines*, N°17-18L' INALCO, Paris, 1992.

Dourari A., *Premier colloque sur la place des formes d'expressions populaires dans la définition d'une culture nationale*, Université Tizi-Ouzou, novembre 1999.

Galand Pernet P., « Classification et « genre » oral », in *Nuova Série volume IV*, Na poli 2006.

Galand Pernet P., « Le conte revisité par le poète intertextualité et création », extrait de *Littérature orale arabo-berbère*, n°27/ LIB, orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1999.

L .A.R.T.O : « Question de méthode en tradition orale, Transcription graphique performance : point théorique et approche pratique structure et thématique du conte kabyle ». U.R.A.S.C. Université d'Oran, Octobre 1991.

Reumaux F., « L'aune du merveilleux chez les nouveaux conteurs », in *Les avatars d'un conte Communications*. Edition, Seuil, France.1984.

Salhi M. A., « La nouvelle littérature kabyle et ses rapports à l'oralité traditionnelle », in *acte de colloque international*, C.E.A.L.P.A. N°4, Rabat, octobre, 2003.

Salhi M., A., « La délocalisation des textes oraux : le cas de deux textes kabyles », in *acte de colloque paroles déplacées*, Karthala, Paris, 2007.

Thèses et doctorats

Ameziane A., *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, thèse de doctorat, langues, littératures et Sociétés, I.N.A.L.C.O, Paris, 2008.

Mechai F., *Le conte et l'initiation : de l'oralité à l'écriture*, Mémoire de Maitrise Université de Franche-Comté U.F.R.des Science du langage de l'homme et de la société, octobre 1995.

Titouche R.:*Les cahiers de Belaid At Ali: du conte à la nouvelle*, mémoire de magister: spécialité littérature amazighe, Département de langue et culture amazighe, Tizi-Ouzou, 2001.

Titouche, R., *Littérature d'expression kabyle ; Etat des lieux*, Thèse de doctorat, option : littérature amazighe Département de langue et culture amazighe, Tizi-Ouzou, 2007.

Dictionnaires :

Bergez D., Géraud V., Robrieux J., *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Natnan /vuef, Paris, 2001.

Bouamara K., *Amawal n tunuɣin n tesnukyest, lexique de la rhétorique*, H.C.A, Alger ,2007.

Bouamara K., *Issin, asezawal n teqbaylit s teqbaylit* , l'Odyssée, Tizi Ouzou, 2010.

Boudris B., *Tamawalt Usegmi*, Rabat, 1993.

Dallet J. M., *Dictionnaire kabyle-français*, Selaf, Paris, 1994.

Dubois J. P. et Al, *Dictionnaire de linguistique et des sciences des langages*, Larousse, Paris, 1994.

Gardes-Tamine J. & Hubert M.-C., *Dictionnaire de la critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 1996.

Lacoste Dujardin C., *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, La découverte, Paris, 2005.

Mammeri M. (S.dir.) *Amawal n Tmaziyt Tatrart (Lexique du Berbères moderne) : Tamaziyt-Tafrensis, Tafrensis-Tamaziyt*, Ed de l'association Culturelle Tamaziyt Bgayet, Aéar, 2^{ème} Edition, 1990.

Référence en arabe

نادية بردوس , *السردي في النثر القصصي القبائلي* , دراسة مقارنة بين السردي في الحكاية الشعبية الشفوية و مؤلفات بلعيد
اث على الرواية القبائلية , 2000- 2001 .

Références électroniques

http://fr.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_761592739/narration.html.

<http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/narratio.htm>.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Narration_non_lin%C3%A9aire.

<http://www.études-littéraires.com/etudier-un-roman.php>.

Corpus

Azwawi A. *Imeṭṭi n Bab idurar* , 1^{er} version, l'Harmattan, France, 1998.

Kebaili A. *Imeṭṭi n Bab idurar* , 2^{ème} version, l'Odyssée, Tizi-Ouzou, 2008.

Annexes

Résumé en tamazight

Tazwart

Tasekla taqbaylit s umata tebda yef sin yimuren igejdanen: tasekla timawit akked tsekla tirawit. Tamacahut d tawsit ger tewsatin n tsekla tamensayt, tedda s ubrid n timawit almi d asmi i d-tewwiq temharsa n tmurt n Fransa yer tmurt n lezzayer, d wamek i kkeren yer tira n wayen iyef tessehbiber tsekla taqbayli ney tamaziyt s umata.

Imezwura iyerzan asalu deg ubrid n tira n tmacahut tamensayt taqbaylit, yebda si taggara n lqern wis mraw tza(19). Ger wid i tt-yuran s teqbaylit hesri¹ d wid i d- iseddan d tsuqilt-is² ad d-nebder seg-sen ifransisen yecban Hanutu, kamil Lakust Dujardin, Jun Mari Dali, Savinyak ...atg d yimawlan n tmurt am Maygaret Tawes.Amruc, Σmar ou Seïd Bulifa d Ben Sdira...

Syen yur-sen tira n tmacahut taqbaylit ur teqqim deg wammuden ney di tsuqqilt nsent kan, acku kkren-d imura qefren abrid nniqen, am usnulfu n tewsatin timaynutin deg wannar n tsekla taqbaylit yecban: ungal, tullist d umezgun.... Akli Qbayli d yiwen seg-sen i yuyen abrid n tira, maca leqdic-is ur yeedil ara d wid i d-nebder yakan. Akli Qbayli yessugen wallay-is, yura ufus-is ayen i wumi isemma tamacahut, yura-tt ney ihegga-tt-id ilmend n yimezyanen d yimeqranen isemma-as tamacahut xas akken ur d-ibeggen ara merra ayen i tekseb tmacahut taqbaylit tamensayt, tid- nni i d-yemmalen tteryel ney wayzen. yura-tt deg yiwen n udlis isemma-as *Imetti n Bab idurar* adlis-agi, yessufey-it-id yer tezrigin l'Harmatan di tmurt n Fransa deg useggas n 1998, ieiwed yessufey-it-id i tikkelt niqen yer tezrigin n l'Udissi di Tizi wezzu deg useggas n 2008. Tahkayt i d-yewwi deg-s tettezzi yef umennuy n sin n yiwudam igejdanen wigi d Bab idurar d weltma-s Taninna mgal tudert taqeshant i yeskerfen asirem d tlelli n yilmezzen di tmetti i deg ittidiren.

Aqris-agi ines ixdem-as tazwart Kamal Nait Zerrad yerna-as unnuyen i as-yernan tigzi i tehkayt i yura, tugniwin-agi ixdem-itent Nurdin Lwayfi.

Asnuret³ n tmacahut d ttawil i usehbiber yef tmacahut tamensayt, leqdic nney di tezrawt-agi iressa yef tira n tmacahut taqbaylit taggara-agi, acku asnuret-is (tamacahut) yeglan-d s waṭas n ubeddel yef tmacahut tmensayt: llan yiferdisen i d-yugem umaru si tmacahut tamensayt, llan wid nniqen i d- yewwi d imaynuten yebna i yis-sen aqris ines.

¹ hesri: pure (asummer)

² Tasuqqult :Traduction

³ Asnuret = renouvellement

Asnunet n tmacahut taqbaylit ihi, teggar-d atas n yisestanen⁴ deg wannar n unadi ama deg wayen yeenan tuddsa-is asentel-is d wassayen i tt-yeqnen akked tewsatn i yellan yakan di tsekla taqbaylit ladya tmacahut tamensayt.

Ma yella ueddi n tmacahut seg ubrid n timawit yer ubrid n tira yesseh̄biber yef tyessa d twuri i tekseb tmacahut n zik , amek i yeereḍ Wakli Qbayli ad d-yagem seg-s bac ad yaru aḍris *Imeṭṭi n Bab idurar*. Akken ad nekcem s telqay deg wannar n unadi yessefk ad d-nessekel merṛa assayen i yekseb uḍris *Imeṭṭi n Bab idurar* d tmacahut tamensayt melmi yesseh̄biber umaru yef tmacahut tamensayt d amek i yessexdem iferdisen imaynuten di tira n uḍris-is ? D acu-t umgarad i yellan ger tmacahut taqbaylit tamirant d tmacahut tamensayt si tama , si tama niḍen, d acu n tewsit ideg ara nerr *Imeṭṭi n Bab idurar* ger tewsatn n tsekla taqbaylit ?

Tarrayt ilaqen i tririt yef yisteqsiyen-agi d tarrayt n ukenni⁵ ger uḍris *Imeṭṭi n Bab idurar* i yura Akli Qbayli akked tmacahut taqbaylit tamensayt. iwakken ad nessiwed ad d-nerr yef yesteqsiyen –agi merra, neḍfar ney nreṣṣa tamuylly nney yer uwseḍres⁶ ara ay-yessiwden yer wassayen i yellan ger uḍris *Imeṭṭi n Bab idurar* d tmacahut tamensayt, maca bac ad nawed yer waya, ilaq-ay di tazwara ad nennadi yef tadyezt⁷ n tmacahut tamensayt, syen ad nesserwes ger –as d tin uḍris *Imeṭṭi n Bab idurar* iwakken ad nesbeggen iferdisen icudden ifuras-agi d yiferdisen imaynuten i d-yerna umaru deg ufares⁸ n uḍris –is .

Amahil n tezrawt-agi nhegga-t-id ilmend n usnunet⁹ n tmacahut tabaylit d umkan i tesea deg tira n tmacahut ney tsekla taqbaylit tamirant, aḍris *Imeṭṭi n Bab idurar* i yura Akli Qbayli neddem- it d amedya deg usnunet n tmacahut tamirant.

Iwakken ad nekcem di telqay deg tezrawt-agi nebḍa anadi nney yef ukuz n yixfawen.

⁴ Isestanen : questions

⁵ Akenni : comparaison

⁶ Awsevres : architextualité

⁷ Tadyezt : poétique

⁸ Afares : production

⁹ Asnunet : renouvellement

Agzul n yixfawen

Deg yixef amezwaru newwi-d deg-s awal yef unamek n wawalen igejdanen i nesseqdec di tezrawt-agi nney, amur ameqran seg-sen sean assa akked usentel n tezrawt nnegar-asen tamacahut, tira, asnulfu, asedyez, tasiwelt, asawal, asnunet ...d wid icudden yer tsiwelts umata.

Timucuha s lesnaf nsent: tamakunt¹⁰, n yiwersiwen, n teḍsa, d waṭas niḍen, yal yiwet s tulmisin is d tuddsa-is yusef Aliwi yefka-d awal yef tmacahut taqbaylit yenna « *Tamacahut taqbaylit teskan-d tilawt taseklant, d aya i tt-yerran d talqayant, tahuski-is i as-ittaken tamuyli tagreylant.* »¹¹ Yusef Alliwi yerna yenna-d deg wawal-is deg wazal ameqqran i tesa di tmetti taqbayli ama deg wayen icudden er lesnaf n yisental-is ines ne er wassayen i teqqen ines di tmetti taqbaylit s umata « *Timucuha am yakk idlisen n tzuri, abayur nsent d alqayan* »¹²

Aɛiwed n tira si tama ines dayen, yur-s azal meqren deg tudert n tsekla taqbaylit , as ur iṭṭuqet ara, tawuri ines tettak afud i usnemi n tira, s usekcem n kra n yiferdisen imaynuten i uḍris yuran yakan, trennu-as dayen di tudert acku yal tasekla d lemri ney tinigit n tmetti ideg i d-tlul, am akken i d-nezra, timetti yal ass deg unemi ama di ttawilat n taywalt ney deg wayen nniḍen, ihi, akken ad teqqim tmacahut deg udlis s wazal-is di yal tallit, ttilin-d ttawil-agi n uɛiwed n tira i yeḍrisen yellan yakan s ttawilat imaynuten n tallit-nni.

Awalen i nessexdem deg tezrawt-agi ur d-yusi ara kan akka, tamentilt n useqdec nsen yuddam-d¹³ si telqay n tarrayt i ilaqen di tezrawt-a , acku anadi n tedyezt n sin yeḍrisen-agi ama d tmacahut tamensayt ney d uḍris *Imeṭṭi n Bab idurar* yeḥwaḡ aseqdec n wawalen igejdanen yecban wigi i d-nebder yakan.

Syen newwi-d awal yef temsalt n uɛeddi n tmacahut si timawit yer tira, nbder-d uguren i d-tettmagar tmacahut taqbaylit ama di tira-is ama di tsuqilt-is lada deg wayen icudden yer timawit.

¹⁰ Tamakunt : merveilleux : amawal n tmaziyt tartar, tamaziyt, tafransist)

¹⁰ Tahkayt : histoire proposé

¹¹ Allioui. Y, *L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tzizwit), conte kabyles –tumucuha*, l'Harmattan, paris 2007,p75

¹² Idem p75

¹³ yuddam-d : dérivé

Syen nezzi yer temsalt nniḍen tagi d tasiwelt d wayen icudden yer-s am tegzi d lesnaf n unallas deg uḍris ullis, nemeslay-d yef wazal i yesea unallas ney amsawal deg uḍris ullis, yef yiwudam d twuri nsen di tuddsa n uḍris. Aglam, adeg, akud wigi daen ur fiyen ara annar n yixef-agi .

Deg yixf wis sin, anadi nney deg yixf-agi, yezzi yer tedyezt n tmacahut taqbaylit tamensayt, newwi-d deg-s ayen akk yeqnen yer tmacahut d tulmisin i yef tesberber deg unnar n tsekla. Nessexdem tizrawin i d-yettwaheggan yakan yef tmacahut taqbaylit d wayen i yuran inmuda fell-as, ama yef tiddin d tessa n uḍris n tmacahut tamensayt ney yef wazal i tessa di tmetti taqbaylit, ger wayen i d-fkan, nekkni, nelqqeḍ-iten-id sya wesya, gar-asen wid icudden yer tesnilit¹⁴ (amawal, tutlayt, tifyar d uanib-is s umata) d wid yeqqnen yer tuddsa is d tala-is i as-ittakken udem alqayen di tikli n tsekla taqbaylit.

Ma nezwir ameslay nne seg umsawal n tmacahut d ttawilat i yessemras i wakken ad yefk azal alqayan i teḥkayt i d-yessawal sdat n yimsefliden, tagnit n tmenna n tmacahut trennu-as afud i ugbur n tmacahut, amsawal ad yalles tamacahut di tagnit ideg ara isekcem taḥkayt deg yiwen wakud i yellan d uffir, ayen id-yemmalen ayagi, d tifyar n tzwara n yal tamacahut « yella zik-nni, zik-nni, yiwen wass,... » i d-yemmalen tamacahut tamensayt ur tesei ara akud ara d-ibegnen melmi i teḍra teḥkayt-nni, yer tama n wakud ad d-naf amkan ideg i teḍra teḥkayt n tmacahut, ḍayen ur yettwassen ara, d acu kan llan kra n yiferdisen i t-id-immalen am taddart , tizgi, tala,...nettaf-iten-id s tuget di tmacahut, tuddsa-is tettwassen s yiwet n tala i as-irennun afud i usentel ief tseḥbiber. Tamacahut taqbaylit, yal ass, tzeḡgir s yiwen n tefyit, tafyirt-agi i yellan d tasarut i wakken ad ayekcem umsawal deg usiwel n tmacahut icudden srid yer usugen (amacahu!) , di taggara ḍayen ad tt-yekfu s yiwet n tefyirt nniḍen n taggara akken ad d-yerr imsefliden yer tudert nsen n tilawt, tifyar-agi mmgaradent si temnaḥ er tayeḍ.

Iwudam di tmacahut bḍan yef waṭas n taggayin, xelḍen ger wid n tilawt d wid n usugen yecban tteryel, wazen, amur ameqran deg-sen ur sein ara ismawen, maca tikwal nettaf-d di kra n tmucuhu iwudam deg-sent sean ismawen as akken drus, wigi ttunefken siwa i yiwudam igejdanen i yettawin mmbaḍ isem n tmacahut-nni, ma d asaḍ n tmacahut yesea azal meqren di tikli n teḥkayt, yeggar azrar n tigawin iwakken ad d-yaf tifat i wugur

¹⁴ Tasnilit : linguistique

ne ad yerzem¹⁵ tamukrist¹⁶ i yesluen tagnit yellan yakan di tazwara terked. Yal ass, yessawaḍ er trennawt s tebest-is akked kra n ttawilat i as-yettak umar azemni i wakken ad iqabel imenyan-is mgal innamaren.

Arnu yer wigi akk, ayen yefkan afud i cfawat n tmacahut tamensayt akken ad qqiment si zik ar tura , d asemres n yiferdisen n timawit ideg aseḍru¹⁷ yettef amḍiq meqren deg tiddin n tmenna n tmacahut.

Amsawal n tmacahut yettili-d s tuget d tamart ne tamedtut tameqrant n uxxam i tt-id iḥekkun, tutlayt i sexdamen iwakken ad siwḍent tmacahut yer yimsefliden¹⁸ i yellan s taqqa d arrac imecṭah, d tutlayt isehlen, tamedtut taqbaylit tsexdam tafekka-s, tettawi-d leṣwat n yiwudam n teḥkayt s tayect-is, tessemras ttawilat nniḍen iwakken ad ttesekcem amseflid dixel n teḥkayt, anecta akk yebya ad d-ibeggen tieibbja d tirmi n tmedtut taqbaylit deg usiwel n tmacahut si tama, si tama ur d-teqqar ara tmacahut melmi i as-yehwa, acku adeg d wakud n tnenna n tmacahut taqbaylit yettili kan deg yiḍ tama n lkunun akken i as- yenna yusef Aliwi deg udlis is yef tmacahut « *tamacahut d itij n yid* »¹⁹, mi tfuk tmsawalt tmacahut- is ad d-seggri yiwet n tifyar niḍen n taggara i wakken ad d-terr imsefliden-nni yer tilawt.

Taḥkayt tebna yef uzarar n tigawin mseḍfarent ta deffir ta akken i teqeed tessa n uḍris ullis n tmacahut tagreylant, ttbeggenent t-id daen yimyagen i yeftin yer yizri d wurmir ussid yal tikkelt mi ara tili tigawt tḍul, tifyar-is di tuget d tiwezlanin tid yellan d tuddisin²⁰ amur ameqran seg-sent d tid n usmiwer²¹.

D iferdisen-agi merra i yeskanen udem alqayan i tekseb tmacahut tamensayt, s tala- is d tuddsa is d tsiwelt-is ama di tuqqna n tigawin ney kra i d-icudden yer wawalen i usishel n cfawat-is.

Deg yixf wis krad deg uḥric-agi, andi nne yezzi er temsalt nniḍen, tagi d tazrawt tasrewsant²² n sin yidrisen i yura wAkli Qbayli, yiwen yeffey-d deg useggas n 1998 yer tezrigin l'Harmatan di tmurt n Fransa wayeḍ yeffey-d deg useggas n 2008 yer tezrigin n

¹⁵ Arzem : dénouement

¹⁶ Tamukrist : intrigue

¹⁷ Aseḍru : Performance

¹⁸ Amseflid (imsefliden) : auditeur (s)

¹⁹ Alliou. Y, L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tzizwit), conte kabyles –tumucuha, l'Harmattan, paris 2007, p72.

²⁰ Tuddist (tuddisin) : composition

²¹ Usmiwer: (juxtaposition)

²² Aserwes, (asrewsan) : comparaison (comparant)

l'udisi di tmurt n Lezzayer, neereḍ neḍfar iḍrisen-agi aḥric, aḥric syen neserwes-iten bugar-
asen nekked-d seg-sen ayen akk i ten-iseddukken d wayen i ten-yessemxallafen. Nufa-d ya
yiwen n usentel isean, aṭas n tneqqiḍin ideg mxallafen ama s wudem n berra n udlis ama di
tuddsa n dixel n uḍris. Ma negger tamawt ula d amuru s timmad –is ibeddel isem –is deg
udlis amezwaru isem-is Akli Azwawi, Ma deg uḍris wis sin Akli Qbayli.

Amgired i yellan ger yiḍrisen-agi iban-d deg waṭas n tmsal gar –asent abeddel d
usenfel n wawalen dixel n yiḍrisen-a, tikwal s yiknawen nsen amedya: “iṭtes” isenfel-it s
wawal igen tikwal s unemgal –is am umyag “iruḥ” s umyag “azzel”. Tikwal nniḍen, amaru
isenfal awalen ireṭṭalen s wawalen imaynuten am “iminuten s wakud”. Aḥiweḍ n tira n uḍris
Imeṭṭi n Bab idurar yegla-d s usenerni dixel n teḥkayt, iban-d di tazwara deg wuṭun n
yisebter n yiḍrisen-a: aḍris amezwaru yesea azal n 73 n yisebter ma d wis sin yesea 137 n
yisebter, zyada –agi yezdi ger tenfaliyin n wullis tiyaḍ n uglam ideg amaru yefka-d ugar n
yisallen, ama yef yiwudam d yimukan, tiyaḍ n yinaw yewwi –ten-id umaru s talya n udiwenni
ger yiwudam. Teyzi n teḥkayt-a tegla-d s udeddel n kra tefaliyin s tiyaḍ tikwal ur seint ara
yiwen unamek. Aḥiweḍ n tira n uḍris amezwaru s tira tis snat yebya ad ibeggen belli amaru
imuger-d lexsas deg umezwaru degmi i as- iḥiweḍ i usufey uḍris-is s talya niḍen iwakken ad
t-iseggem yeered ad as-yefk udem amaynut deg udlis niḍen i d-yessufey-it-id mmbaḍ mraw
yiseggasen yef tira n udlis amezwaru.

Deg yixef wis ukuz newwi-t-id yef tedyezt n uḍris *Imeṭṭi n Bab idurar*, iwakken ad
nekkem s telqay deg unadi nney nebḍa ixef- agi yef sin yiḥricen.

Deg uḥric amezwaru newwi-d deg-s awal yef wassaen i yeqqnen aḍris *Imeṭṭi n Bab
idurar* akked tmacahut tamensayt ama di tala n uḍris, yiwudam i isemres di tiddin n teḥkayt,
ama deg wakud akked wadeg i deg teḍra teḥkayt.

Deg uḥric-agi ihi, nessaweḍ nekked-d seg-s mennaw²³ n yiferdisen i d-yugem umaru
si tmacahut tamensayt abeḍda di timawit gar-asen ad nebder allus²⁴ n tigawin ney awawalen
d tenfaliyin i yesseqdec dixel n uḍris, asemres n tefyart tiwezlanin s tugget d tid usmiwer.
Asexdem n uaynib d tutlayt timserreḥt akked kra n wawalen iqburen²⁵.

²³ Mennaw : plusieurs

²⁴ Allus : répétition

²⁵ Aqbur (iqburen) : archaïque(s).

Akli Qbayli yebda, lada, deg yiħricen imezwura n uđris is s tefyar i nu tanummi nettaf-itent di tazwara n tmacahut tamensayt (yiwenwass,yella yiwen,yiwen useggas..., asexdem n tefyar-agi deg uđris *Imeđti n Bab idurar* yeba ad d-yini , amaru, ur d-yefki ara tbut n wakud²⁶ melmi iteđra teħkayt i d-yewwi deg uđris-is, arnu ef waya isexdem kra n yismawen i d-yemmalen srid tmacahut taqbaylit tamensayt gar-asen : “Wazen” xas akken ur t-id-yewwi ara d awadem deg uđris , isexedm-it d arawsan²⁷ ier icuba Ziri Baba s, ar tama nsen isemres daen kra n ttawilat i d-yemmalen amakun²⁸ am ubeddel n tara²⁹ n yiwudam, Ziri yual d ameqran d acemtan, Taninna si tama-s daen tbeddel taara-is i wakken ad teffer ef medden ur tt-eeqqlen ara. Mmbaed tauri n uđris, nuf-d limarat n unallas dixel n uđris ibeggen-d awal-is srid er yimeriyen s usexdem n yimeskanen « ha-t-an » i wakken ad d-ibeggen wid i wumi yettmelay, isexdem ula d amqim udmawen ilelli n wudem amezwaru asget (nekkni) id-yemmalen s tidet tilin n unallas deg uđris .

Deg uħric wis sin neeđ nekkes-d seg s ayen i d-yewwi umaru d amaynut deg uđris-is, ulac-it di tmacahut tamensayt, ger yiferdisen ier nessaweđ nekkes-iten-id, ama di tmsuka, ama deg tsiwelt n teħkayt d tutlayt i yessemres umaru di tira-s. Amaru Akli Qbayli ihi yewwi-d atas umaynut deg tira n uđris-is lada deg yiwudam i yettekin di lebni n teħkayt, di tessa n uđris d umawal i yessemres.

Si tyuri tamezwarut n uđris nessaweđ ad neeqel kra iferdisen imaynuten i as-yefkan udem ajdid i uđris-a.

Amaru, iwakken ad d-yawi taħkayt-is s wudem iferzen isemres³⁰ iwudam yerna ifka-asen isemawen d twuriwin icudden srid yer tudert n yimir-a, isexdem yer tama nsen ismawen n yimukan ideg teđra teħkayt, imukan-agi merra qqnen yer tilawt³¹. Ad d-nebder gar-asen Akli nat wadda, Taklit, Sekkura, Itri, Tafat, Taninna, Aggur... atg wigi d ismawen i d-yefrurin seg telqay n tmetti taqbaylit, si tama niđen amaru yewwi-d ney yessemres ismawen imaynuten warjin nemlal-iten-id di tudert n yal ass, ney di tmatti taqbaylit gar-asen Besbisa, Dida, Salu, Zika... ma d ismawen n yimukan as ur isexdem ara aglam deg uđris is i yimukan ideg teđra teħkayt, ismawen-agi weħd-nsen fkan udem n tilawt i teħayt-a, gar-asen taddart,

²⁶ Akud : temps

²⁷ Asrewsan : comparant

²⁸ Amakun : merveilleux

²⁹ Tayara : etat

³⁰ Ssemres : employer

³¹ Tilawt : réel ou réalité

Talwit, Tizi n Waḍu, Marikan ...atg amuru s ttawilat-a yettak talellet³² i yimeriyen³³ akken ad gren taḥkayt-agi di tilawt, deg uhric-agi, nessawed ad nzer azal i as-yefka umaru i yiwudam deg uḍris-is am ubeddel deg yismawen -agi si tallit yer tayed deg uḍris, amedya “Ziri” yuḡal “Itri” syen akin yuḡal “Bab idurar” weltma-s dayen “Taninna” tella di tazwara “Taninna” mi tewwed yer taddart Talwit tuḡal ssawalen-as “Tafat” syen tuḡal “Tafat Taninna” .

Ttawilat-agi, ur qqiment ara kan di tewsit n yismawen d wamek i ten isexdem umaru deg uḍris-is, acku isexdem ḡur-sen tutlayt isehlen, fessusen xas akken isexled ger wawalen iretḡalen³⁴ d wawalen imaynuten, imeḡriyen ur d-ttmagaren ara uguren di tegzi n uḍris-is. Rnu yef annect-a, tuḡdsa s wacu i yessiwed taḥkayt n uḍris-is ur tebni ara s talḡa n tmacahut tamensayt, Aḡris *Imeḡti n Bab idurar* yebḡa d iḡricen, tigawin ur mseḡfarent ara ta deffir ta akken illant di tmacahut tamensayt, amru igzem tikli neḡ tuḡdsa n teḡkayt s tehkayt niḡen i d-yewwi uwadem Bab idurar di tlemmast n uḍris, yulles-d tadyant i as-yeḡran di taddart-is Tizi n waḍu uqbel ad d-yawed yer taddart Talwit.

Imeri mi ara yekfu tayuri n uḍris *Imeḡti n Bab idurar* ad yerqel srid, aḡris-agi ur t-id-yewwi ara yiwen unallas neḡ umsawal, di tazwara yebḡa s amsawal berra n teḡkayt ayen iwumi isemma Genette amsawal aniri³⁵, di tlemmast n teḡkayt ad d-naf amsawal niḡen wagi d awadem ittekkine di teḡkayt isemma-as Genette amsawal agensay³⁶.

Amaru ihi, iban-d deg uḍris-a ur yetḡif ara di tessa n tmacahut tamensayt i nessen s yiwet n tmsuka³⁷ acku tuḡdsa is ur tebni ara yef uzenzi n wullis, amaru yebḡa aḡris is srid s tegnit tamerwayt³⁸ syen yuḡal almi d tagnit tamezwarut deg yiḡricen i yellan di tlemmast n uḍris, iḡricen yewwi-ten-id s wudem usrid yef yilsawen n yiwudam Bab idurar d weltma-s Tafat.

Amaru deg uḍris-is ur yessexdem ara aglam am akken i d-nenna di tazwara, maca isexdem deg umkan-is annuyen i as-d-yernan ugar n yisallen i tegzi n uḍris.

³² Talellet aide

³³ yimeḡriyen: lecteurs

³⁴ iretḡalen (aretḡal) : emprunt (s).

³⁵ Amsawal aniri: narrateur extradiégétique

³⁶ Amsawal agensay : narrateur intradiégétique

³⁷ Tamsuka : structure

³⁸ Tagnit tamerwayt : situation perturbatrice

Tagrayt

Di tezi n tezrawt-agi, nessawed ad d-nefk atas n yisteqsiyen deg unadi, aħric amezwaru i d-nger deg wannar n unadi nne d tiffin n tedyezt n tmacahut tamensayt s umata akked tin n uđris “*Imeđđi n Bab idurar*”s ttawil n userwes ger sin yifuras³⁹ -agi: tmacahut tamensayt d uđris *Imeđđi n Bab idurar*, nessawed ad d-naf merra ifedisen igejdanen n yal ađris. Seg-sen i nezmer ad d-nini, belli ađris *Imeđđi n Bab idurar* yemgarad nezzeh ef win n tmacahut tamensayt, ęas akken sya ęer da nettmagar-d kra n yiferdisen i d-yemmalen tmacahut n zik s yiferdisen yecban wid n timawit, allus d lesnaf-is i d-nwala di tezrawt, d kra n yiferdisen imaynuten i d-nettmagar di kra n yinawen n wullis n tallit-a, ttawilat-agi akk i as-yettmuddun udem amaynut i tira n Wakli Qbayli.

Ađris *Imeđđi n Bab idurar* d ađris i nezmer ad t-nsers ger yiđrisen n tsekla tamirant ideg gten yiferdisen n tatrarit, tazmert d usugen n umaru deg tira n uđris-is tban-d mađđi deg yiwet n tęawsa, asnunet n tmacahut di tallit-agi tamirant yerna-as-d afud i umaru i wakken ad ad ibeggen tirmi-s deg usnulfu deg tsekla taqbaylit (tmacahut)

Amaru ihi isexdem ttawilat-agi iwakken ad as-yefk udem amaynut i tmacahut yura netta s timmad-is.

S umata ađris i yura Akli Qbayli d tmacahut tatrart, d tatrart acku temgarad nezzeh ęef tmacahut tamensayt yerna tadyezt-is tbeğgen-d atas seg wayen i tekseb tsekla taqbaylit tamirant yecban tullist d wungal, maca ayen i tt-yeğęan ad teqqen ęer tewsit n tmacahut d iferdisen i d-yemmalen berra n tilawt (lada tamakunt) i d-yufraren deg uđris.

³⁹ Ifuras : les produits

Corpus

I- La première version du texte *Imeṭti n Bab idurar* (Les aventure de Bab idurar) d'Akli Azwawi chez les éditions l' Harmattan en France 1998.

Deg yiwet n taddart, yeḍra ayen ur neḍri di tudrin nniḍen. Atan d acu yeḍran :

Yiwen uqcic iteddu seg taddart yer tayed . Yiwen wass yettef-it yiḍ deg yiwet n taddart, isem-is **Talwit**.Aqcic yenna d yiman-is : Atan yeḍli-d yiḍ, yernu nekkini atan eyiy aṭas. Ad qqimey kan ad ttey deg taddart-agi. Ahat yella uxxam imsebriden. Azekka, ad kemmley adrid-iw. Mi yekcem yer yixef n taddart, yemlal d yiwen umyar.

Aqcic : Azul fella-ak a Baba amyar, anida yella uxxam imsebriden ?

Amyar: Azul fell-ak a mmi, atan di tlemmast n taddart.Amyar yezwar, aqcic yettafar, almi wwḍen yer uxxam imsebriden.

Amyar: Atan a mmi uxxam, anida i tzemreḍ ad tetṭseḍ.Raju kan a d-yas kra n yiwen,a k-d-yawi imensi.

Aqcic : Tanemmirt.

Amyar ikemmel abrid-is. Aqcic yekcem yer uxxam –nni, yeqqim di tqernit, yettraju melmi ara d-yas kra n yiwen, akken ad as-d-yawi imensi. Drus kan, tekcem yiwet n temyart yur-s. Nettet tuyal-d seg tala.

Tamyart : azul fell-ak , tura ad d-uyaley a mmi. Ad ssiwdey kan aman-agi yer uxxam.

Aqcic: Azul fell-am a yemma tamyart.S tezmart-im

Kra iminuten tuyal temyart yer uqcic –nni .Tewwi-as-d seksu d yiwen ubernus.

Aqcic: S tezmart-im a yemma tamyart . Kemmini iban,ḥnin wul-im.

Tamyart: keččini a mmi tbaned telluzeḍ aṭas yernu teeid. Anisi-k a mmi, anida tettedduḍ?

Aqcic: Awwah a m-iniy a yemma tamyart ,wissen ma yella ad iyi-tammed. Ur cfiy ansi I d-kkiy, ur zriy anida itedduy, ur cfiyula yef yisem-iw.

Tamyart: A k-iniy yiwen wawal a mmi.Qqim ad teqqimed yur-i. Nekkini iman-iw i zeḍyey deg uxxam d ameqran. Ala tixsi kan i seiḍ, tettak-iyi-d tiqqit uyefki. Ayen s wacu ara nedder deg sin, yella. Keččini ad teddariḍ deg uxxam, nekkini ad seuy amwanes.

Aqcic yeqqim ur yimin ara imezzuyen-is.yessusem, yuḡal yenna –as: Ma yella s tidett-im, atan ad **qqimey**; atan err-iyi d mmi-m.Tamḡart: Kker ihi ad tkemmləḡ tuččit-ik deg uxxam nney. Aqcic idedd.

Tamḡart: I tura amek ara ak-semmiy?

Aqcic: akken i am –yehwa semmi-yi.

Tamḡart:ihi atan a k-semmiy **ITRI**. A k-semmiy Itri, acku ur nwiḡ ara fell-ak, amzun seg igenni i d-teyliḡ, am yetri.

Aqcic: isem-agi yelha!

Nekkini isem-iw **BESBISA**.

Aqcic: Ih! Ula d isem-im yelha!

Ihi kecmen s axxam. Aqcic ikemmel tuččit ines. Besbisa tekker tessa-as-d deg yiwet n texxamt.

Bisbisa: kker a mmi ad teṡṡeḡ, atan qemcent wallen-ik seg naddam.

Itri yekker, yekcem ḡer wussu.Yeṡṡes ḡef yiwen yidis, acku yeffučček seg eeyyu.

Azekka-nni tekker –d Bisbisa zik.Ma d Itri teḡḡa-t yeṡṡes almi izeggen wass.

Itri yekker-d , yufa-d iman-is deg uxxam ur yessin.Yeldi tawwurt,yufa Bisbisa tsers-as-d tazart d uyefki.

Bisbisa: Ečč ammi, akken a neffey.

Itri yemmekti-d belli deg uxxam n Bisbisa i yella yernu dinna ara yeqqim.

Yesa ayefki n tixsi , yečča tazart. Ssin akin yeffey d Bisbisa, tesken-as-d taddart d iḡerqan-is.

Ihi Itri uḡal am mmi-s n Bisbisa. Iksess-as tixsi ines, yettawi-as-d isḡaren s wacu i tessewway tuččit ney i tesseḡmay di tegrest,yettaḡ-as-d kra yellan seg umarci.

Itri yedder netta d Bisbisa aṡas iseggasen. Netta iḡemmel –itt am yemma-s, nettat ṡhemmel-it am mmi-s. At taddart, tazwara sreḡgen acemma tiṡ deg-s, mi d aberrani. Uḡalen mi t-walan d aqcic d ameḡruc, dḡa ḡemmlen-t merra.

Yiwen wass deg wussan, tuḡen Bisbisa. Nettat tuḡal d tamḡart nezzeh.tessaweḡ 95 iseggasen.

Akken teḡra tikkelt-nni ad temmet, dḡa tenna i Yitri : Ruḡ a mmi awi-d sin yirgazen.

Itri yeffey, yewwi-d sin yirgazen.Bisbisa tenna-asen: Atan ma yella mmutey, axxam-iw d iḡerqan-iw d uḡale d ayla n Itri.

Irgazen: Atan nesla d acu i d-tenniḡ.Axxam-im d yiḡerqan-im ad uḡalen d ayla n Itri.Bisbisa tezmumeg acemma.Drus kan , temmut meskint.

Itri tyađ-it Bisbisa añas, añas. Yekker ad yettru, netta ur yezmir ara. Yuyal yenna d yiman-is: Bisbisa meqqret, tedder 95 iseggasen; yernu segwasmi i lliḡ yid-s, tedder di talwit, yeḡḡuḡeg wul-is. Ula d nzkkini ur ḡsiy ara ad ddrey annect-agi iseggasen.

Tameddurt tekmasay tettwayay. Ur yeẓri yiwen d acu ara yeḍrun azekka.

Itri yeqqim i yiman-is deg uxxam is-d-teḡḡa Besbisa, netta d tixsi. Ussan teddun, netta yedder am netta am medden.

Yiwen wass deg ussan yeḍra ayen ur nḍerru.

Itri yuyal-d s axxam am yal ass seg lexla, anida i yeksa tixsi ines. Akken kan i yekker ad yekcem s axxam, tewwet-it-id tferract n tewwurt yer tgecirt.yufa ur yezmir ara ad yekcem yer uxxam-is, acku yuyal d ameqqrananañas añas.Yuyal kter n uxxam. Axxam-is yuyal yettban anect n ukurbec. Itri yewhem, yuyal yettxemmim anida ara yettes; anida ara yezdey Itri yettxemmim, yettxemmim, amek ara yexdem. Taswiḡt kan tusa-t-d tikti. Itri yenna d yiman-is: Tura d azal, zemrey ad ttey deg tebḡirt. Ihi Itri yettes deg tebḡirt ines.

Azekka-nni mi yuli wass, ufan-t-id at taddart, wehmen deg-s. Ur t-eqilen ara. Medden akk uzzlen ḡur-s; ḡilen , yeḡli-d seg igenni,ney wissen,a nisi i d-yeffey leḡeb-nni.

D yiwet n teqcict isem-is TAFAT i yemmeslayan tamezwarut yid-s.Tafatt: anisi-k ay argaz-agi?

Itri yerra-as: amek ur iyi-tessineḍ ara? D nekkini i d Itri!

Tafat: Amek???D kečč i d Itri? Awwah...Amek akkagi ?

Itri : Nuiyam d nekkini i d Itri.atan uxam n Bisbisa. Kemmini d Tafat.

Dya mi d-d-yuder Bisbisa, dya at taddart umnend netta i yuyalen d ameqran. Haren, d acu i t-yerran akkagi. Itri yuyal d acemtan,d ameqran annect. Aqerruy-is yettbini-d annect umadaḡ, iḍarren-is annect ipuḡuyen n trisiti, iyallen-is annect n sinyetrakturen.

Seg wass-nni, at taddart akk ssawalen-as BAB IDURAR. Dayen yiwen ur as-yessawal Itri.

At taddart uyalen ur tthemmlen ara, acku yecmet, yernu ttagaden-t warrac. Bab idurar ur yeggan iḍ d wass. Iḡar, ayyer i yuyal annect n udrar, yernu d acemtan.

Akken iwala medden akk ur tthemmlen ara, arrac ttagaden-t, dya yeffey seg taddart, iruḡ yezdey deg umadaḡ iman-is.

Ussan imezwura, Bab idurar yeggan di tlemmast umadaḡ, am wuccen. yeḡza amdun yeggan deg-s,acku ulac asemmiḍ. Nettaur yettagad uccanen ur yettagad ilfan.ulac yiwen i izemren ad yezzi ḡur-s. Asmi tekcem tegrest, yuyal-d usemmiḍ. Dya Bab idurar yesbedd axxam annect annect...., di tlemmast umadaḡ sdat n yiwen n wasif.

Atan amek i yebna axxam-is:

Iwetta tabertehtaht, yeyza llsas, yewwi-d idyayen yal yiwen annect n uxxam, yegzem taydiwin, yewwi-d aman seg wasif, yexdem tiberkect. Netta imi meqquer, yezmer ad yexdem kra yellan. Ihi iyeban(lehyud) yebna-ten s yedyayen d walud, ttesqifa s taydiwin d teblaadin, ma d tiwwura d ttwiqan, yenđer-iten s usyar ubellud.

Kra n wussan yesbedd axxam annect annect. Yettbin-d annect n udrar.

Bab idurar yezdey dinna iman-is. Yenna d yiman-is: Ad zedyey iman-iw, wala deg taddart, anida medden kerhen-iyi, arrac ttagaden-iyi.

Akken yezdey Bab idurar di tlemmast umaday, yur-s atas n wakal, ideg yezmer ad yezzu ayen i as-yehwan. Yegzem taydiwin d injel id-yezzin i uxxam-is. Atan d acu i yezza.

Deg yiwen n tama yezza taga, lebşel, tiskert, ifelfel, tumaţic, lleft, zrudiya, lekremb, akbal, claţa, afeqqus, ddellaε, lbaţaţa, ibawen, tajilbant, lubiya, lhemmeş, txsayt, nneεnaε.

Deg tama nniđen yezza ččina, lqares, lecmac, lluz, tifirest, tizurin, rremman, ifitwan d wayen nniđen. Deg yiherqan nniđen imeranen yeza irden d timzin. Ihi Bab idurar itett merra ayen i yezza. yeggar ayrum s yirden d tmzin. yettseggiđ ilfan umaday, tisekkrin akk d yewtal. Ma d tissit, itess zzeeter akk d nneεneε ney aman. Tuččit-is zeddiget yernu bninet. Ma d lebsa ines, d aglim n wuccanen ney n yilfan. Yettlusu am yemdanen n zik zik-nni.

Akken id-nenna, Bab idurar ur yezmir ara ad yedder deg taddart Talwit. At taddart-nni nnan: Bab idurar yuyal d ucmit. Tmeslayen fell-as s wayen n diri, yernu ulac win mi yexdem kra. Rran –t amzum mačči d amdan.

Bab idurar yettxemmim am yiđ am wass, amek ara yexdem, akken at taddart-is a t-ħemmlen am zik-nni, akken i ten-iħemmel netta. Yiwen wass tusa-as-d yiwet n tekti. Bab idurar yenna d yiman-is: Tamezwarut at taddart-agi imcumen, ilaq ad zren belli mačči d nekk i yerran iman-iw d acemtan. tis snat, ilaq ad zren belli nekkini ħemmley-ten.

Yuyal yenna: Awwah, tikti tamezwarut, ur ħsiy a tt-fehmen. Ihi teqqim-iyi-d kan tikti tis snat. Ilaq a sen-d-sekney nekkini ħemmley ula d nutni. Atan amek i yexdem: Ma yekker kra yiwen deg taddart ad yeddem kra yezzayen, ad iruđ Bab idurar, a s-t-yeddem. Ma yella yekker kra yiwen ad yebnu, ad yazzel, a as-yawi ayen yehwaj, am yejga ney idyayen imeqqranen. Ma d arrac yettawi-asen afeqqus, ččina, tizurin akk d wayen nniđen. At taddart uyalen ħemmlen Bab idurar.

Yiwen useggas deg unebdu yella wezyal atas atas. Itij yesruya; tiliwa qqurent, acku tagrest ieeddan ur yewwit ara atas ugeffur, ur yewwit wedfel. Ala deg wasif i mazal llan kra n waman. Ma d abrid seg taddart yar wasif yezzif mačči d kra, yernu mi ara d-işub yiwen yur-s d akessar, mi ara d-yuyal yer taddart, d asawen. Ala yad i iğehden i izemren ad agmen

syinna.Ccwi kan yella Bab idurar, tilaq qquren atas n at taddart-nni seg fad. Bab idurar yettawi yal ass aman i yad ur nezmir ara ad agmen s yiman nsen, am temyarin ney imyren.Mi walan at taddart annect-agi, dya zran a ziy Bab idurar yas yecmet, ma d ul-is yeqqim d ahninan.Ula d arrac yuwal ttwalin-t d amelhan. Dayen ur t-ttgaden ara. Yiwen wass deg ussan-nni unebdu i yeryan akken, tedra yiwet n taluft. Atan d acu yeqran. Yiwen urgaz yekker-d zik, yeffey yer ubrid.d netta i d amezwaru yeffey seg uxxam-is. Iteddu deg ubrid yettawin yer tlemmast n taddart, anida yella uxxam d ameqqran! Seddaw n uxxam n Bab idurar. Ibedd, yeqmec allen-is, yuwal yeldi-tent; yenna d yiman-is:d acu-t wagi? D tidett d aman ney d target i ttergu, d nekk tedduy deg ubrid. Ney ur ttwaliy ara nezzeh, acku mazal ur tefrari tafat akken ilaq.Argaz yeqqim, yettraḡu ad tefrari tafat. Kra kan, iwala d aman, d tidett yernu mačči kan drus.yeqmec allen-is , yeldi-tent, yifa d tidett d aman. Argaz yenna d yiman-is: d aman, d aman! Argaz isers ifassen-is yef uqerru-is, yekker yettsuyu: Ay at taddart, ffyet-d! ay at taddart, ffyet-d! At taddart slan i tiyri n urgaz-nni, yilen d times i yekkren deg kra n uxxam ney tedra twayit tameqqrant. Dya at taddart akk, am umyar am temyart , am tmeṭṭut am urgaz, am uqcic am teqcict, ffyen yer ubrid ad walin d acu yedran.Argaz- nni mazal yessker afernas. Mmedden nnan-as: D acu yeqran ? D acu yeqran?

Argar: Dayen tfukk ccedda fell-ay! Tfukk! Muqlet agelmim n waman, zret! Walit! At taddart refden allennsen, anida i yesken aus-is urgaz-nni Dya ufan d tidett,d aman seddaw n uxxam n Bab idurar.Dagelmim annect annect.

Argaz: Aman-agi, d nekkini i d sebba nsen, ylin-d seg igenni. Zzulley kan, yeqbel-iyi-d Bab igenwan.Teqram tura, amek i zemrey i kra yellan? At taddart kkren ḡellben yer yigenni g tmendit. Uyalen ttsudunen icuḡaḡ uqendur-is.

Argaz-agi si zik, yerra iman-is yessen kra yellan, yezmer i kra yellan, yif merra medden.yetlusu taqendurt d tamellalt, tacacit d tamellalt dayen. Dya at taddart akk ssawalen-as MUSNI.

Taluft-agi n waman terna terfed-as tanzarin-is, tcuffa-as aqendur. Ihi medden uyalen ttsuyen: Tudert i MUSNI!Tudert i Musni! Ma d taqcict-nni, mi qqaren Tafat teqqim ṡar amek Musni i yettzerrig i lyaci.Yeqreh-itt wul-is deg uzerreg-nni n Musni. Maca, tugad ad tini kra, ad rfun fell-as at taddart.Teṡṡef iman-is, teṡṡef iman-is, yuwal yeffey-as d wawal am tersaṡat.Terfed tiyri, tenna: Arjut ay at taddart! Arjut!

Madden akk ssusmen.

Tafat: Nekkini byiy a s-iniy i Musni, mi iyil, yessen, yezmer i kra yellan, d netta i d-yesseylin aman-agi seg igenni;ayyer i d-ylin seddaw n uxxam n Bab idurar, mačči seddaw n uxxam-is netta?

Musni yuḡal d azeggay am tmačict. Ur yufi d acu ara d-yini; ibedd-as uqerquc deg tayert-is. At taddart dayen ssusmen merra. Ur ufin d acu ara d-inin. Ala yiwen urgaz mi qqaren DIDI i d-yessufyen awal. Didi d argaz ihercen atas.yessen ad yemmeslay. Didi: Atissetmatin, ay atmaten, ilaq a naweḡ yer uxxam-agi, a nzer ma yella seg igenni i d-ylin ney si tmurt i d-ffyen waman-agi. Medden merra nnan :D tidett;d wawal yehan. Kkert a naweḡ yer dinna. At taddart uzzlen ad zren aman-nni. Ma d MUSNI, netta yessenser iman-is,yekcem s axxam-is. Yezra ad zren mačči d netta i d-yesseylin aman-nni seg igenni.

Asmi at taddart wwḡen yer waman nni, zzin-as i ugelmim, ufan aman-nni, a ziy teffyen-d seg uxxam n Bab idurar.

Tafat tessawel: Bab idurar! Wa Bab idurar! Tsuy, tsuy, Bab idurar ur as-yerri ara awal. At taddart merra nnan suyen : Bab idurar ! Wa Bab idurar ! Netta ur asen-yerri ara awal.

Yiwen urgaz: Ahat ulac-it deg uxxam.

Yiwet n tmeḡtut : Gas deg umaday i yella , tilaq yesla-d i tiyri nney. Tafat: Ahat yeḡra kra yid-s. Wissen ahat yuḡen.

Tafat tdemmer tawwurt n uxxam-is, tufa-tt teldi. Netta tekcem yer uxxam, ma d at taddart bedden sdat tewwurt. Tafat tufa Bab idurar deg texxamt-is n yiḡes. Iqummec, isers aqerruy-is ger ifassen-is, itekka tiyermmar-is yer tgecrar, itettru. Imeḡtawen-is ttcercuren amzun d iyzer. Teffyen g tzuliyt uḡalen d agelmim n waman seddaw uxxam-is. Tafat, mi twala Bab idurar yettru, dya tettru ula d nettat. Iyaḡ-itt atas. At taddart rujan drus, uḡalen kecmen ula d nutni, ad walid d acu yeḡran. Dya ufan Bab idurar itettru, akken i t-tufa Tafat. At taddart zran da dya, anisi d-kkan waman-nni. Qqimen ldiḡ iqemmucen nsen. Wehmen deg taluft-agi yeḡran. Akken Bab idurar iwala at taddart ččuren-as axxam-is, yekker a yeēbes imeḡtawen, maca ur yezmir ara. Yuḡal yenna i lyaci, akken yesxinfif: Qqimet, qqimet, ad teslem d acu yedran yid-i. At taddart qqimen, ssusmen.

Bab idurar: Dayen tura, zriy d acu i yeḡran yid-i. Mi lliy d amezyan. D target i ttarguy. Mi d-dkuley, mmektiy target-iw. Targit-agi temla-yi-d d acu iyi-iḡuzen, asmi lliy d aqcic d amezyan. Tura cfiy, zik yur-i imawlan. yemma isem-is TAKLIT, baba isem-is AKLI N AT WADDA. Cfiy yur-i dayen weltma, isem-is TANINNA. Cfiy tura asmi terwel Tninna seg uxxam imawlan nney. Asmi tewweḡ 14 iseggasen baba yebya a tt-yefk i mmi-s n gma-s. Nettat ur as-yehwi ara. Tella ḡhemmel yiwen n uqcic nniḡen isem-is AGGUR. Seg wasmi i tt-id-

yessufey baba seg leqraya, nettat d imetti yef twenza-s i icudden. Baba yessufey-itt seg lakul asmi Taninna ffyent-as-d tedmarin-is. Yal ass Taninna tessejbay di ttaq, anida ara twali Aggur. Mi ara twali Aggur deg ubrid, dya ad teddem ayeddid, ad teffey yer tala, akken a s-tezmumey, a s-tesken belli thelmmel-it. Ma d baba ur d-yemmezg ara d baba-s n Waggur. Ccwi kan ur yezri ara belli Taninna themmel-it.

Yiwen wass necca imensi, dya bab yenna: Taninna, atan ass-agi mmeslayey d gma. Atan nefra-tt akken ad tedduq yur-sen. Mmi-s, tezrid, d amehruc, d aneemar, d ameenan.

Taninna tenna: D nekk ara yayen winna? Atan ggulley ur kcimey axxam-is, awwah...

Taninna ur tfukk ara awal-is, Baba yefka-as abeqqa. Nettat tuzzel yer texxamt nni den s imettawen. Yemma tessusem. Ma d nekki nney-as i baba: Amek a baba? Ur iwulem ara a tt-tefked s yiyl... Baba yegzem-iyi awal, yenna: Ssusem keccini. Dnekk i yettkmandayen dagi.

Nekk: Wagi d lbatel a baba! Taluft -agi am win ara yeqqnen tayat i wuccen, yernu...

Mazal ur fukkeyara awal-iw, yefka-yi tiyiti, walay ifettiwen ger wallen-iw.

Yemma: Ssusem keccini macchi d argaz! Tamettut ur tessin ara ayen i s-yelha. Fkiy awal, dayan tegzem!

Ihi ffeyey, yeqber wul-iw. Yiwen waggur kan ifukken, yewwed-d wass n tmeyra. Cfiy ass-nni mi d-yuwal baba seg umarci, yuy-d aqenar n ssmid; yenna i yemma: Ihi atan ssmana i d-iteddun d tameyra. Awi-d tulawin akken ad tfetlemt seksu.

Taninna tesla i wawal-agi, walay udem-is yuwal d awray. Tessusem kan. Mi yeffey baba, nettat tenna: Atan ggulley awah ad yeqli igenni, ur kcimey axxam-nni n gma-s!

Yemma: D baba-m i yessnen a yelli ayen m-yelhan. Yernu nekkenti s tulawin akkagi i d tawenza-ntey, ulac d acu i nezmer a t-nexdem. Nekkini asmi uyey baba-m, ur t-zriy ara ula d yiwet n tikkelt. D baba iyi-fkan.

Taninna: Nekkini macchi am kemmini, nekkini zemrey ad xedmey kra. Nekkini ssney win akken i as-yennan: "win yettnayen, yezmer ad yettwiyled. win ur nettnay ara, yettwiyled yakan".

Yemma: Dacu i tzemred ad txedmed a yelli, tzemred kan ad tsebred. Ad tuyaled ad tennamed yid-s.

Taninna tessusem. Akken i yeqqim yiwen wass a d-asen iqeffafen yur-s, Taninna teqqim deg texxamt iman-is, tettru. Azekka-nni, nekker-d zik i wakken a n heggi iman-nney i tmeyra, ur d-nufi ara Taninna. Amzun tefferfer. Yiwen ur yezri anida i terra. Baba yecca times, yuzzel akka d wakka, amzun yedderwec. Netta yenna-yi: Azzel yer gma, ina-s a d-yas.

Dya uzzley, ssawley igma-s.

Baba yenna-as: Ihi a neġġ tameyra i ssmana i d-iteddun. Taninna ,a tt-id-afey, a tt-qqney.Mi ara tawed  er uxxam-ik, debber aqerruy-ik

Ma d at taddart kmasin ttmeslayen yakan fell-ay.Qqaren: yelli-s nWakli n wadda terwel, tesseyli-as nnif-is

Mi d-yeyli yid, Baba yu al-d seg unadi yef tninna. Yufa-yi-d tettey imensi. Iban yef wudem-is,ur tt-yufi ara. Baba yenna-yi: Kker s yinna! Weltma-k terwel.tebbehdel-ay, ke  ini terri -tt i tufe  a? Banent wallen-ik,tezri  anida teffer.

Nekk:Awah  riy anida i teffer, tilaq terra taluft...

Mazal ur fukkey ara awal-iw,netta yenna: Kker fell-ak, kker! Ffey seg uxxam-iw. Atan ma yella ur d-d-tu aled ara s Tninna, tebra yemma-k, alma tettwaqqned deg wadaynini sdat n uyyul. Ffey ! Dya ffey.

Cfiy mi yi-yessuffey baba seg uxxam s rregmat, kkerey ttlusuy abernus-iw. Ma d yemma tettmeslay yid-s, tenna : Dacu k-yuyen akkagi ay argaz ? Amek i tezri  yezra anida tella Tninna ?Waqila yerwi wallay-ik.Ula d netta ur yebyi ara nettwabehdel akkagi.

Baba : Ssusem kemmini !Ur d-ggar ara imm-im

Yemma tugat-it, dya  lin-as imettawen.Tefka-yi-d takemmict n tazart d ukennic n uyrum, testewtew-iyi-d  er umezzuy-iw tenna-yi:Ru   er xalti-k Mila, ffer dinna  ur-s, mi ara s-yekkes reffu-agi i baba-k, u al-d. Ihi ddmey tamu it, taqabact, kersey timekrest i ubernus-iw,dya ffey. Sliy i tewwurt tetterdeq deffir-i. Sliy dayan i imettawen n yemma, wwiy-ten deg imezzuyen-inu. Adfel yella yesxclif acemma, a u yettsu u. Asemmi  izellef,  as rriy aqelmun.Tuymas-iw ttergigint seg usemmi  d tugda. L uy kra iquddimen, u aley beddey.Nniy d yiman-iw: Awah, ad ruhey kan  er xalti, akken i yi-tenna yemma, ad ffey dinna! U aley mmektiy-d wayzen-nni n Baba. Zriy yezmer ad i-yaf dinna, ad terwi fell-i.yernu mmektiy-d weltma. Nniy d yiman-iw ilaq a tt-id-afey, a neqqim di kra yiwet n taddart, ur nettu al ara  er uxxam n wayzen-nni n Baba.

Ihi t fey abrid,  as, d asemmi , d t lam yernu ttergigiy seg tugda.Sersey taqabact yef tayett-iw,tefka-yi-d kra n lkuraj. Nniy l u ay a ar, ulac tu alin  er deffir. Akken i izeggen yid, sliy i yeqjan sseglafen. dya rriy anehhit, yekkes-iyi acemma usemmi , tekkes-iyi acemma tugda, maca kerfey seg eeyyu. Dya nniy d yiman-iw ad  rey ma yella dagi i tella weltma. Ma yella ur tt-ufiy ara ad kemmley abrid-iw.

Akken i yi-qqiment kra n 50 n lmitrat ad awdey  er wexxam amenzu n taddart-nni, sliyi useglef n yeqjan yettawed-d  ur-i. Dya dinna llan sin iberdan.Yiwen yettawi  er taddart, ma d wayed wissen anida i yessufuy.Ugadey iqjan-nni, dya t fey abrid-nni i yessufuyen wissen

anida.Ddiy kra iqddimen, yemmuger-iyi-d yiwen n zzerb. Iđan sseglafen deffr-iw. Di tegnitti-nni,ttuy akk lmeħna n baba d weltma. Ugadey a yi-gezren yiđan-nni. Deddrej tacakuct-iw deffir n zzerb, ssin akin ġellbey fell-as. Din din wwđen-d sin yidan-nni.Yiwen deg-sen d amellal, d ameqran, ma d wis sin iban-iyi-d d aberkan. Nniydeg wallay-iw: zer tura, miara s-ddaklent i yewen! Lmeħna n baba, d yiđan. Amzun zriy d acu i yeđran yid-i, byan a yikemmlen nutni. Iđan-nni akken i yi-walan ġellbey i zzerb, bedden drus, uyalen bernen. Nnekkini ddiy kra iquddimen, ufiy a ziy di temtelt i d-yliy, yernu tettwazerreb merra.Tewwet tjenniwt di teebbuđ-iw, yewwajr weglim-iw, ibedd ucekkuħ-iw.

Ma qqimey deg temtelt ugadey lmut, ma yella ffey yer ubrid, ugadey iđan-nni imcumen.Uyaley nniy d yiman-iw: Ad qqimey kan dagi deg temtelt, ad ssendey aqerruy-iw cwit.γas ugadey, azgen n wallay-iw, yenna-yi di temtelt zedyen yad yemmuten, maca mačči d lmut i izedyen dagi. Dya tekkes-iyi acemma tugda.Timtelt-nni tečur d isennanen.Dya ddmeγ taqabact-iw, sburrey abernus-iw.Ma yella d taqabact tffey-tt deg ufus-is.Ur ħussey i usemmiđ,ur d-mmektiy tawayit-nni n baba.D tugda kan i yi-izedya. Mi sliy i yeqjan ssglafen,ttwansey acemma s yis-sen. Ddeqs i qqimey, s umek i yi-yewwi yides, γas ffuččkey seg eeyyu.azekka-nni kkrey-d zik zik. D asemmiđ i yi-d-ssedkulen. Ldiy-d allen-iw, ufiy-d iman-iw ger izekwan. Refdey i zzerb, kecmey yer tlemmast n taddart. Rujay dinna, a d-ffyen medden.Dyiwen wemyar i d-yeffyen d amezwaru.Yufa-yi-d qqummcey deg yiwet n tqernit.Amyar: azul fell-ak a mmi, anwa-k?

Nekk: Azul fell-ak a baba amyar, nekkini mačči n dagi.

Amyar: Atan werray wudem-ik a mmi; ahat ur tettiseđ ara, teeyiđ yerna tellužed. Yya-d a mmi ad tedduđ s axxam, ad tečed kra, ad tedkuled.Ihi kecmey yid-s s axxam-is. Dinna nufa tamettut-is tsers-d tacewwađ s uyefki.

Amyar: A tamyart, atan wwiγ-am-d inebgi.

Tamyart: S uđar ayeffus.Nettat tenna-yi: Ah a mmi, atan yuγaled am usyar, d acu i yedran yid-k? Qqim qqim a mmi.

Terna isyaren i lkanun, sseħmay yernu ččiy tacewwađ s uyefki. Ssin akin ffey, kemmley abrid-iw.Imyaren-nni byan ad qqimey kra γur-sen, ma d nekkini ugiy.

Taddart tettak-iyi i tayed, almi i d -wwdey yer dagi yer taddart nwen. Azgen wis sin n target-iw yesmekti-yi-d asmi lliy d amezyan, amek i yi-smeyren imawlan-iw.Tura cfiy i wađas n tlufa. Cfiy weltma Taninna ma yuy-itt kra, tezmerad tettru. Ma d nekkini ma yuy-iyi kra, akken kan ara d-kkrey ad ttruy, imawlan-iw a yi-d-inin, am baba am yemma: Ssusem keččini ,skef imettawen-ik! Keččini d argaz.Argaz ur itettru ara. Dya ad sekfey imettawen-i din

din.Nekkini mačči d yiwet n tikkelt, iyi-wwten warrac ney irgazen deg berra ;mačči d yiwet tikkelt i yi-yewwet bab, baba a yi-yewwet ad yernu ad yeggal deg-i, ur ttruy.Ma d yemma tenna-yi: Ma tettruđ a s-inin medden ur teseiđ ara lkuraj. D tiqcicin kan i tetrun, acku ur saint ara lkuraj.Tura zriy ayyer i uyaley d ameqqran annect n udrar. A ziy d imeřřawen-iw i yeqqimen deg-i, i yi-smeyren akkagi. Mi target i ttrarguy tesmekti-yi-d akk i yuyen temži-inu: Ccer, lmeřna, tamęeqranit, tawayit i yexdem baba, dya řlin-iyi-d imeřřawen-is. Ma d at taddart, mi slan d acu i yeđran yid-s, dya kkren ttrun merra. iyađ-iten. Mi Bab idurar yemmal i madden, amek i teđra yid-s asmi i yella d ameřyan, netta yettmeslay imeřřawen ttcercuren seg wallen-is. Mi d-yenna awal-is aneggaru, dya yuřal d ameřyan am netta am yirgazen nniđen.

Tafat tnegeez yer igenni, tenna: Bab idurar! Atan tuřaleđ d ameřyan am kečč am yirgazen nniđen..Netta yekker, yuzzel, iwala iman-is deg lemri.yufa d tidett, yuřal d ameřyan am netta am yirgazen nniđen.Bab idurar yezmumeg. Ma d at taddart kkren ssudunen-t. Bab idurar yuřal d acebhan, d amelęan, amzun d ihigel ney d itbir.

Tafat Bab idurar, tura tzemređ ad tuřaleđ yer taddart.Ad tzedyeđ dinna am kečč am madden.kker fell-ak tura yakan! Kker!

Bab idurar yekker din din s wezmumeg.yeğęa axxam-is akken yella; ur yewwi yid-s ula d tisegnit.Ihi yuřal yer uxxam i as-teğęa Bisbisa. At taddart. At taddart feręen mi d-yuřal řur-sen.Meddenakk mazal ssawalen-as Bab idurar, řas d ayen yuřal d ameřyan. Dacu kan tura řemmlen-t akk madden. Isem-is-agi Bab idurar yerna-as leqder.

Kra kan n wagguren dya Bab idurar yejwej. D at taddart i as-ixedmen tameřra .7 wussan d 7 wuđan d řtbel ireddex. Ula di turin nniden slan madden stmeyara ines ; yal yiwen d acu is-d-yewwi d tunřict(akadu). Bab idurar yeğęuğęeg wul-is.Tameřřut-is isem-is SEKKURA.Nettat tella d tamburt n taddart. Imawlan-is mmuten zik, nettat tugi ad tejwej. Mi nettat d tamelęant dya řemmlen-tt ařas n yirgazen.Ařas deg-sen i yebyan a tt-ayen, nettat tugi.Tettara madden deg tewwurt n uxxam-is.Teggul ur tejwij. tenna: Nekkini ad qqimey iman-iw, ma yella uyey argaz,ur zemmrey ara ad dhuy d yiman-iw. Asmi yuřal Bab idurar yer taddart, řulfa i wul-is yettergigi.Dya teřra belli řhemmel-it. Tenna deg wallay-is: i tura amek ara xedmey?Medden řran si zik ur byiy ara ad jewjey,tura ad beddley? Sekkura teqqim tettxemmim,amek ara texdem. Tuřal tenna: Awwah! Ul-iw yettergigi, ur zmirey ad řřfey iman-iw. Itura nekkenti s tlawin a nettraju kan, melmi ara d-asen řur-ntey yirgazen.S yixef uqerruy-iw, alma d nekk i iruęen řur-s.

Dya yiwen wass tekcem řur-s. Bab idurar ur yumin ara allen-is, yeqqim tewwet-it lebrisma.Ula d netta iřuss i wul-is yettergigi, ceřřent wallen. Bab idurar iteddu di tlemmast n

tyeryert akka d wakka, amzun yedderwec, yellejlej, yettu ad yesseww ula d lqahwa ney latay. Dya Sekkura tezra ula d netta yergagi wul-is fell-as. Nettat tezmumeg, tuyal tenna-as: Amek a Bab idurar tfukk-ak lqahwa ney amek akkagi? Mačči akkagi i k-ssney zik-nni. Bab idurar yezmumeg, yekker yesseww-as-d lqahwa.yessusem ur yufi d acu ara s-yini.Yuḡal yekmasi yettmeslay-as ḡef tlufa n taddart. Dacu kan iban wudem-is d azeggay, yeḡya a s-yini iḡhemmet-itt, netta ur yezmir ara.Sekkura tezmumeg, ula d nettat yuḡal wudem-is d azeggay, tuḡal tenna-as:ass-agi a Bab idurar usiy-d ḡur-k i wakken a nemmeslay fell-aneḡ, mačči ḡef tlufa n taddart.Bab iduraryessusem.Nettat tkemmel awal-is, tenna: Keččini a Bab idurar mačči am yergazen nniden.Tttqadareḡ tulwin d warrac.Annect-agi yezga-d ḡef wul-iw. Bab idurar yezmumeg, yeḡsel-as wawal deg taḡect-is. Sekkura: Dacu ara tiniḡ, ma yella nkemmel iseggasen i ḡ-d-yeḡran, nekk yid-k deg yiwen uxxam?

Bab idurar yeḡḡuḡḡeg wul-is, yusa-t-id lkuraj, yenna-as: Ula d nekkini byiy-ken. Dacu kan zriḡ tugiḡ ad tḡewjeḡ.Ugadeḡ a m-d-iniy taluft-agi, ayi-terreḡ seg tewwurt n uxxam-im.

Ihi Bab idurar d Sekkura ssusmen kra iminuten, uḡalen msudanen, azun d widak-nni i ttwalin madden deg isura n Marikan. Msudanen msudanen, qqimen akken aḡas yiwen ur d-yenni ula d awal.Azekka-nni yakan zran at taddart belli mmihmalen. Ferḡen-asen aḡas. Nnan zgan am tyuga n yezmawen. Kra n ssmamat kan teḡra tmeḡra. Bab idurar d Sekkura nnan:

Neaya deg uraju
Akud iteddu
Temzi tettfut

Bab idurar d Sekkura gerrzen wussan nsen.Yewweḡ useggas, dya Sekkura turew akniwen.Yiwet d taḡciḡ, wis sin d aḡciḡ . Taḡciḡ semman-as TADSA ? Ma d aḡciḡ semman-as ASIREM. Bab idurar yenna: Tameddurt-agi yella deg-s imeḡḡi, tella deg-s taḡsa. D acu kan , at zik-nni nnan: Eḡs i tmeddurt, a k-d-teḡs. S yismawen n tarwa nney a nesfilleh i taḡsa d talwit d tmeddurt. Bab idurar yeggul ur yexdim lxilaf germ mmi-s d yelli-s. Am weḡciḡ am teḡciḡ zemren ad ttrun, zemren ad ḡsen ma tella kra n sebba.Bab idurar yedder netta d tfamilt-is deg taddart TALWIT di talwit. Ma d axxam anida ttmlilin ilmezyen d telmezyin. Yiwen n texxamt rran-tt d taxxamt n yedlisen d yeḡmisen. Adlis amenzu i sersen dinna, d tamacahut n Bab idurar.Tafat d netta i tt-yuran, iwakken arrac tiḡciḡcin ara d-yekkren ad issinen ayen yeḡran di taddart Talwit.

Ihi akken i d-nennan, Bab idurar yedder di taddart Talwit. Medden akk ḡemmlen-t, ḡemmlen tameḡḡut-is, ḡemmlen arraw-is.Yiwen wass deg wussan, Bab idurar yečca imensi netta d tmeḡḡut-is akk d warraw-is, dya yekcem ḡer wusu, akken ad yetḡes.Yeqmec allen-is, yettraḡu melmi ara t-id-yas yiḡes. Irgazen yiḡ, netta yugi a t-id-yas yiḡes.Bab idurar yettxemmim.Drus

kan yemmekti-d imawlan, yemmkti-d weltma-s Taninna.Yemmekti-d, netta semman-as imawlan-is ZIRI.Bab idurar yenna d yiman-is : wissen amek teđra d imawlan-iw d weltma! yuđal yenna: Taninna ahat tsellek iman-is.Baba d wayzen, yezmer i yiman-is.Dyemma kan iyi-iyaden nezzeh .Wissen amek i teđra yid-s.zriy yemma teqqim yer baba yef lđal-nney, nekk d weltma. Tura, nekni nerwel fell-asen.Wissen ma yella teqqim yer wayzen-nni n baba ney terwel fell-as ula d nettat.

Bab idurar ğlin-as-d imetđawen.Yuđal yenna d yiman-is: Azekka ad ttfey abrid-iw yer taddart imawlan-iw, ad zrey amek I teđra yid-sen.

Ihi azekka-nni yekker Bab idurar zik, yenna i warraw-is:Nekkini ass-agi ad awdey yer imawlan-iw,ad waliy amek i teđra yid-sen. Sekkura terra-as: awi talwit yid-k, kkes anezgum, yurwet ad tesserfum yemma-twen! Nutni rran-as: kkes anezgum a baba.

Bab idurar yessuffey-d aewidiw-is seg waddaynin, iberdeε-it, yelsa abernus d acebđan, yettef abrid-is. Taddart imawlan-is isem TIZI N WADU.7 wussan i yedda, s umek i yewweđ yer dinna .Uqbel ad yaweđ yer dinna, taddart tettak-it i tayeđ. Anidai yewweđ, qudren-t madden,acku yettbin-asen d amelđan.Aewidiw-is iban yerwa, lqecc-is zeddig.

Ass aneggaru, yewweđ yer taddart imanwlan-is, di lewhi usiwrey n yiđij. Mi yekcem yer taddart,d yiwet n temyert i yemlal d tamezwarut.Teddem-d taswalt n tbexsisin, teđđu abrid abrid.Nettat tekna yernu teffey-as-d yiwet n tzagurt.

Bab idurar: Azul fell-am a yemma tamyart.

Tamyart: Azul fell-ak a mmi.

Bab idurar:Wissen ma yella ad afey Akli n at Wadda deg uxxam

tamyart teđbes tikli. Terfed allen-is ğur-s, tessusem drus, tuđal tenna-as: Akli n at Wadda? Ih ...Akli miskin ata seddaw n wakal.Ađas aya segmi yemmut.Tamettut-is Taklit tegra-d meskint iman-is di lđara.Ssusem kan a mmi, mađđi drus i tettmeđđen.Akli d Taklit ğur-sen yiwet n teqcict d yiwen uqcic d imelđanen d imeđrucen.Taqcict isem-is Taninna, aqcic Ziri.Taninna terwel seg uxxam acku Baba-s yekker a tt-yefk s yiđil I mmi-s n gma-s.Ziri yessufey-it baba-s i wakken ad inadi yef weltma-s. Seg wassen ur yezri yiwen anida i llan.Kra kan n wagguren mi ffyen warraw-is, Akli tenya-t lkiyya.Attan Taklit yal ass tettmuqul si ttaq, tessaram ahat kra n wass a d-uđalen warraw-is.Cciwi kan llan warraw n weltma-s ibedden ğur-s.Bab idurar ğlinas-d imetđawen, yenna: Dnekk i d Ziri.Tamyart tesla kan i yisem-is, tuzzel am ifetđiwej,ğas nettat tesqudur. Tamyart tettsuyu: Taklit! W... a Taklit, atan yuđal-d mmi-m!

Nettat tettazzal yer uxxam n taklit, bab idurar yettāfar yer deffir. Akken i wwden yer uxxam,ufan Taklit teffey-d s tazzla. A ziy tella tbedd yer ttaq.

Bab Idurar iwala-tt, tuyal d tamyart, d tacibant am wedlal, aksum-is yekmec.Ma d iys-is iban mazal yeǧhed.Udem-is sellaw, tban tessufri. D acu kan tettef iman-is.Tbedd tettmuqul mmi-s, allay-is irekkem, yeqqar; wissen ma d netta aney d target. D Bab idurar i yuzzlen iger-as iyallen.Yessuden-itt, imettawen ttcercuren seg wallen-is. (Dayen tura yezmer ad yettru).Yemma-s tħulfa i imettawen-nni n mmi-s ryan, kecmen yer yimi-s. Dya ula d nettat tettru.Dimettawen n tmendit(Iferħ).

Qqimen akken kra n 10 iminuten, ywen ur d-yenni awal.Dallen-nsen d imettawen nsen i d-yennan kra yellan.Dya ula d tamyart –nni γlin-as-d imettawen.

Tura Bab idurar yettru zdat n yemma-s yernu ula d nettat tettru yid-s .zik-nni, tenna argaz ur ilaq ara ad yettru, γas yeqreħ-it kra.

Taklit tuyal tezzuyer Bab idurar yer uxxam.Testewtew-as: i Tninna tufiq-tt a mmi? Bab idurar yerra anehhit, γlin-as-d imettawen, ihuzz aqerruy-is, yenna: Wissen a yemma, anida i tella.

Taklit tanna I temyart-nni: ZIKA, yya-d ula d kemmini.

Zika tekcem yid-sen. Taklit tesseww-d lqahwa.Bab idurar yekker ad uesseww netta, dya yemma-stenna-as: Azal n lqahwa mazal zemrey-as a mmi,qqim kan qqim.

Tuyal tenna: Tecfiq a mmi γef Zika. Ala nettat i d-ikečcmen γur-i d xalti-k d warraw-is.Drus kan yeččur uxxam n Taklit d medden.Kecmen γur-s mi d-yuγal mmi-s. Tulawin kecmen s tmellalin, sekrent tiyratin.Ssekrent Iferħnsent i Taklit.Tulawin nnant i Bab idurar: Anida i teffređ iman-ik a mmi, nuyes ad tuγaleđ yer taddart-ik.Teǧǧiđ a mmi yemma-k terya tasa-s. i weltma-k, tezriđ anida i tella tura ? Ah a mmi atan tcabeđ ula d keččini. Ula d udem-ik ibeddel.

Taklit ur teǧǧi ara mmi-s ad imel akk d acu i yeđran yid-s. Tenna i maddenGǧet-iyi a t-zrey nekkini, mi ara yestefu,a wen-d-imel tamacahutt-ines. Am wakken tenna-asen, ilaq ad ffyen.Bab idurar yewhem, iwala mačči akkagi i tella yemma-s. Zik-nni ur teqqar ara ayen I as-yehwan,txeddem kana yen byan yad nniđen. Netta yessusem ma d at taddart ffyen. Mi ffyen, Taklit d mmi-s qqimen almi tefrari tafat, nutni ur qmicent wllen nsen.Taklit temla-as merra ayen yeđran yid-s, tenna: Seg wasmi teffyed, baba-k ur itett, ur itess, ur teqmic tiť-is.yetraǧu melmi ara d-tuγaleđ s weltma-k Taninna. At taddart ttmeslayen fell-as, qqaren mačči d argaz. Yeyli nnif-is. akken izriy tfuk tudert di taddart agi, kkreynniy i baba-k, kker a nbeddel tamurt. Netta yugi. Tfukk fell-as tuffya yer uzniq. Tessneđ amek i yeččeēēēē, mi ara s-yini yiwen kra.Segmi teđra twayit-agi nney, yuγal yeggugem am yesyi. yiwen wass deg wussan, kkrey-d

se yiḍes, ufiy-t yeqqur deg wussu.Yemmut meskin.Tenya-t lkiyya. Dul-is ahat i iḥbesen. Dat taddart-agi imcumen i t-yenyan. Tura kecmen yur-nney acku yecbeḥ ubernus-ik d uɛudiw-ik. Bab idurar yemla –as dayen akk ayen yeḍran yid-s. yenna-as belli yur-s tamettut, taqcict d uqcic.Taklit yeḡḡuḡḡeg wul-is, yezmumeg wudem-is.Tuyal tenna: anida llan a mmi, Awi-ten-id a mmi azekka.

Bab idurar: Byiy ad eddud kemmini ad tezreḍ anida i nezdey.

Taklit tenna-as: Ma yehwa-ak, atan ad dduy.atan byiy ad rekbey aɛudiw, a d-mmektiy temzi-inu.Yernu aṭas aya ur ffiyey. Kkes anezgum, atan mazal yella lkuraj yaṣ txuss tezmert. Azekka –nni kkren-d zik, swan lqahwa; Taklit tesla taxellalt-is, tisebbaḍin.tenna: Atan nekkini heyyay a mmi. Bab idurar iberdeɛ aaudiw-is, yezzuyer-it dya tṭfen abrid nsen.

Taddart yer wwḍen, tṭsen dinna. Medden akk bedden yur-sen.Bab idurar yesɛa lhiba s ubernus-is acebḥan d uɛudiw-is. Ula Taklit, d tazedgant, d tamelḥant. Tikkelt-agi ddan 14 wussan s umek i wwḍen yer taddart Talwit.akken i wwḍen yer taddart ufan Tafat d nettat i d tamezwarut tettrajuten-Kra, yeččur ubrid s madden, mmugren Bab idurar d yemma-s. Taḍsa, Asirem uzzlen yer Taklit, gren-as iyallen. Ferḥen, a ziy saan yaya-tsen. Sekkura tekker dayen tessuden aqerruy n temyert-is.Tameddit kan yeččur-d uxxam nsen d lyaci . At taddart kmasin cennun ceṭṭhen. dya di taddart Talwit irgazen d tlawin ceṭṭhen akken deg yiwen uxxam , mačči am taddart Tizi n waḍu, anida irgazen d tulawin ur ttemlilin ara di tmeyeiwen.Tulawin ceṭṭhent deg yiwen uxxam, irgazen deg wayeḍ. Taklit teqqim tewhem, twala amek irgazen d tulawin ceṭṭhen wa sdat medden merra nnecraḥen, zhan Tazwara tenneḥcam. tuyal tekkes-as lḥecma. Dya teyli di cceṭḥ am nettat am medden akk. D tikkelt tamezwarut i tectḥ ger yirgazen yernu ula d mmi-s yecṭeḥ yid-s.

Taklit tenna d yiman-is : Nekni d taddart Tizi n waḍu , kerfen iḍuran n wallay nney .Ur nezmir ara a d-nessufey lferḥ nney ney lebyi-nney. Ih, imdanen mxalafen, timura mxalafent. D acu kan yal amdan yebya ad yezhu; d imawlan kan i y-yekksen kra yellan.

Azekka-nni Bab idurar yeyra i yat taddart, mlalen-d di tejmaet.

Bab idurar: Nekkini tura ay at taddart, iwulem ad uyalet yer taddart imawlan-iw.Ulamek ara d-ḡḡey yemma dinna iman-is.Ma yella d kunwi jami a ken-ttuuy...

Bab idurar ur ifik ara awal-is,Tafat tegzem-as-t.

Tafat: Arju, a Bab idurar arju! Keččini tebyiḍ ad tuyalet yer taddart imawlan-ik.Tettuḍ, Talwit d taddart n tmeṭṭut-ik, d taddart n warraw-ik? Yernu Talwit d taddart-ik ula d keččini. Dagi ara teqqimem merra, kečč, tamettut-ik, arraw-ik akk d yemma-k.

Bab idurar yessusem. Ur yezri d acu ara d-yini. D Didi i yessawlen, yenna i Bab idurar:Ayen I d-tenna Tafat, d tidett a Bab idurar!Keččini tuɣaleđ d yiwen segg-nney, ula d yemma-k ad tuɣal d yiwet n taddart nney.Tameṭṭut-ik n dagi,arraw-ik n dagi.Tađas, Asirem, Sekkura:Dagi i nlul, dagi i k-nessen, dagi ara nadir.Bab idurar yessusem kan. At taddart akk ssusmen dayen, ttrajun d acu ara d-yini.

Taklit : Ammi , a ziy at taddart –agi ḥemmlen-k atas.Di taddart nney ur k-ḥemmlen ara am dagi.Ihi ula d nekkini dagi ara d-qqimey yid-wen.Axxam nney di Tizi n wađu a t-negğ i warraw n xalti-k Mila, yernu a nessejbay yer dinna, melmi i nekka nekka.

Bab idurar:Ihi atan tefra. A neqqim dagi, ula d nekkini d taddart Talwit i ḥemmley wala taddart Tizi n wađu. D tagi i d tidett. Dinna a d-ttmektayey kan tawayit i yeđran yid-nney, yernu yal ass ad ttwaliy at taddart-nni imcumen...

Bab idurar ur ifuk ara awal-is, dya yemma-s tegzem-as-t. testewtew-as yer umezzuy-is Susem a mmi, fiḥel ma yella slan akk medden ayen yeđran yid-nney.Taklit ur tezri ara belli Bab idurar yemla akk ayen yeđran yid-seni at taddart.Bab idurar yessusem.Bab idurar :Ay at taddart, atan iđ-agi d urar yur-nney. At taddart neggzen yer yigenni si lferḥ.Tafat tuzzel, tssuden Bab idurar di tlemmast n twensa-s.

Ihi iđ-nni? Sekrenurar, ččan, swan am yergazen am tulawin, am lwacul am teqcicin. Dya di taddart n Talwit ḥemmlen madden ad cnun, ad ceḥen atas,d ihwawiyen.Ihi Bab idurar, tameṭṭut-is, arraw-is,qqimen di taddart Talwit.

Ussan teddun, Bab idurard tfamilt-is ddren deg taddart Talwit. Yiwen wass, Bab idurar yekcem yer wussu, akken ad yettes.Yeqmec allen-is, iruja a t-id-yas yiđes.Iruja, iruja, ulac.D welma-s i d-yemmekti.Am wakken d asaru i ileḥḥun deg uqerruy-is.Yemmekti-d merra ayen yeđran d weltma-s Bab idurar yenna deg wallay-is: wissen ma teđra d Tninna,wissen anida i tella tura,wissen ma tgerrez tmeddurt-is, ney terwi fell-as;wissen ma yella tedder ney temmut.

Bab idurar ylin-as-d imettawen.yuɣal yenna: Azekka ad ttfey abrid-iw, anida tella abtt-awdey anida i wwdey, wwdey. S yixef n tezmert-iw, awal ad zegrey ula d lebher f lğal-is.

Azekka-nni, Bab idurar yekker-d zik, yenna i tmeṭṭut-is, i warraw-is d yemma-s:Iđ ieddun, tiṭ-iw ur teqmic, d Taninna i d-mmektiy,Taklit, akken i tesla i yisem n Tninna, dya ylin-as-d imettawen; tuɣal tenna:Kekkini, ulac yiwen wass ideg ttuyTaninna.

Sekkura, Tađsa, Asirem, akken iwalan Taklit tettru dya ttrun ula d nutni.

Bab idurar: Nekkini tura ur stufay ara i imettawen ad kkrey ad ttfey abrid-iw,anida tella a ttawdey.Bab idurar yessufey-d aeudiw-is seg waddaynin iserrem-it, yenna:Ihi nekkini ur zriy

ara melmi ara d-uyaley. Anida tella Tninna, a tt-awdey. Wissen ad qqimey aggur ney sin .Atan ttkley fell-awen.

Sekkura: Ruḥ kkes anezgum.

Bab idurar yessuden arraw-is, tameṭtut-is d yemma-s yettef abrid-is.

Akken i yewweḍ yer yixef n taddart, dinna yemlal Tafat. Bab idurar yerra iman-is ur tt-iwala ara. Tafat: Azul fell-ak a Bab idurar, anida akkagi?

Bab idurar yeḥbes aḥdiw-is, yerra-as awal d aḥayan: Azul fell-am a Tafat, tedduy ad naḍiy yeḥ weltma Taninna.

Tafat: Amek ara tafed weltma-k? Nettat wissen anida i tbeddel tamurt.

Bab idurar: Ggulleḥ, awah ad zegrey lebḥur fell-as. Tafat akken I twala Bab idurar iḥemmel aḥas weltma-s, ḡlin-as-d imeṭṭawen.

Tafat: Ihi atanad dduy yid-k.

Bab idurar: Amek? Nekkini wissen s anida ara awdey, wissen a aḥal ara qqimey, sin wagguren ney aseggas, kemmini teqqareḍ ad tedduḍ yid-i?

Tafat: Ad dduy, ḡas a nezger tanezruft (ṣṣeḥra), ḡas a neqqim seggas ney sin. Bab idurar yezmymeg, imuqel-itt, imuqel-itt, yuḡal yessuden-itt di twenza-s.

Bab idurar: Hemmley-kem aḥas a Tafat, ḥemmley lkuraj-inem, ma d tikli, ur tettedduḍ ara yid-i.

Bab idurar ideqqem aḥawdiw-is, ikemmel abrid-is.

Tafat tsuy alamma i tt-yeqreḥ uqerruy-is, Bab I durar! Wa Bab idurar! Ziriiiiii!, Wa Ziriiiiii!

Bab idurar yesla i yisem n Ziri yedduqes, yeḥbes aḥawdiw-is, yeldi aqemmuc-is, yewhem ,amek Tafat i tessent isem-is n zik, asmi yella d amezyan. Ihi yuḡal ḡur-s. Yers-d seg uawdiw-is

Bab idurar: Amek i tezriḍ belli nekkini isem-iw Ziri? D yemma i m-d-yennan?

Tafat tetṭerdeḍ seg yimeṭṭawen, tger-as iyallen-is.

Tafat: D nekk i d weltma-k Taninna!

Bab idurar yeldi aqemmuc-is, yewhem.yeqqim kra iminuten, am wakken yeggugem; yuḡal iger-as iyallen, ḡlin-as-d imeṭṭawen n tmendit (Iferḥ).

Bab idurar: Tura Zriḡ, ayyer i kem-ḥemmley am tiṭ-iw, tura zriḡ, acuyer i yi-ṭhemmeḍ ula d kemmini aḥas. Tafat-Taninna tekker a s-tmel i gma-s amek i d-tewweḍ yer taddart Talwit, ayyer ur s-tenni ara si zik belli d nettat i d weltma-s, Bab idurar yerfed –itt yeḥ uawdiw.

Bab idurar: Mel-iyi-d kra yellan mi ara naweḍ yer uxxam. Bab idurar yerkeb deffir weltma-s, yessazzel aḥawdiw-is am ifeṭṭiwej.

Akken wwđen yer tewwurt n uxxam, Bab idurar yesker tiyri: yemma, wa ... yemma! Atan ufiy Taninna, atan ufiy Taninna!

Taklit, Sekkura, Tađsa, Asirem akk d at taddart ffyen-d, ad zren d acu yeđran.

Bab idurar: Aziy d Tafat i d weltma! Medden akk wehmen. Qqimen ladin iqemmac nsen. Tafat-Taninna tessusem kan. Iban lkuraj yef wudem-is. Iban tennuy d tmeddurt, yernu mazal tezmer ad tennay d tmeddurt.

Taklit yeqqim semmeđ wul-is, tenna: Nekkini ur uminey ara d kemmini i d yelli Taninna. Tafat –Taninna tekkes aglim d ucebbub-nni s wacu teffer udem-is n tidett.

Akken, mazal Taklit ur teeqil ara yelli-s. Taklit: Ma yella d kemminini i d yelli Taninna, ihi ssken-iyi-d izunbiyen i tesađ ger tuyat-im. Nutni qqimen akken llan, asmi tella d tamezyant. D imeqqranen, d iberkanen.

Tafat- Taninna: i tura d nekkini i d Taninna ney xađi? Yernu tura a m-d-mley akk ayen yeđran yid-i, asmi lliy d tamezyant.

Taklit tger iyalen, tesxinfif; ur yezri yiwen ma yella d imettawen i tettru ney d tađsa. Dya ula d Taninna ylin-as-d imettawen. At taddart akk wehmen deg taluft-agi, amzun d target i ttergun. i yeđran deg taddart-agi! Uyalen ferđen ađas, mi tura teddukkel tfamilt n Bab idurar.

Ihi Tafat-Taninna tekcem yer uxxam n Bab idurar. Iđ kamel ur ttiisen. Yal yiwen yemla i wayeđ d acu yeđran yid-s.

Bab idurar: I tura amek ara m-nsemmi Tafat ney Taninna ?

Tafat : Zik lliy isem-iw Tninna, uyaley Tafat, tura byiy a yi-tessawalem Tafat-Taninna.

Bab idurar: Ula d nekkini isem-iw tira Bab idurar- Ziri.

Ini-d a Tafa-Taninna? Amek almi i d-teyliđ deg taddart Talwit?

Tafat-Taninna: Nađ tecfiđ, baba yebya a yi-yefk i mmi-s n gma-s. Nekkini ggulley ur kcimey axxam-is. Nniy-ak nekkini mačči am tulawin i yeqqaren: Tamettut tettwađqer, akkagi i irad Bab igenwan. Mi zriy azekka-nni d-asen yur-i iqeffafen-nni, teqqim-iyi-d kan ad nneqliy, ney anida i wwđey, wwđey! Iđ kamel ur ttiisey. Yeqqim yettafwar wallay-iw. Nniy deg yiman-iw yeqqim-iyi-d kan uneqli. Baba iyil iħemmel-iyi, netta yebya a yi-yefk i win ur nezdiy ul-iw. Ula d yemma tefka afus fell-i. Ihi nniy d yiman-iw: dayen tfukk tudert d imawlan-iw. Drus i yeqqimen akken ad tefrari tafat, ffıey seg uxxam. Akken i wwđey yer yixef n taddart, dya ddmeđ acebbub i yi-d-tefka yiwet n tmeddakkelt-iw, ffıey yis-s acebbub-iw ,rniy beddley udem-iw. Akken yas yemlal-iyi baba, ur izerr ara d yelli-s i lliy.

Tedduy ur zriy anida ara awdey. Akken i ffey i taddart, mmugrey yiwen wemyar. Yezzuur ayyul-is, iteddu. Akken i y-iwala tedduy, dya yenna-yi: Dacuni kem yuun a yelli ?

Nekkini rriy-as: D imawlan-iw i yemmuten. Atan griy-d iman-iw. Ula d at taddart ugin-iyi merra. Di taddart nney, tfukk fell-i tudert. Tura, ad dduy, wissen ahat, ad afey anidai zemrey ad xedmey. Skaddbey-as acku ugadey a s-iniy tidett, a yi-yerr yer baba. Mi yi-iyil d tagujilt, yaḍey-t . Amyar yenna: Amek yiwen ur yesei ul, ad yawi taqcict igan am kemmini?

Yuḥal yeddem-iyi, isers-iyi s ufella n uyyul-is.

Amyar yenna-i: Ihi nekkni atan iman-iw i zedyey; ma yehwa-yam, ad teqqimed yid-i. Nekkini nniy-as ih.

Ihi ddiy yid-s, yerra-yi am wakken d yelli-s. Kra kan n wagguren yemmut meskin. Ihi griy-d iman-iw deg uxxam-is. At taddart akk ḥemmlen-iyi. Yernu deg taddart-agi, akken i twalaḍ, tameṭṭut ur tettwarkaḍ ara, am wakken i tettwarkaḍ di taddart Tizi n waḍu. Akken i twalaḍ, dagi ula d tameṭṭut ney taqcict tezmer ad tini awal-is di tejmaet, am urgaz ney aqcic. Mačči am di taddart Tizi n waḍu, ala irgazen i iferrun tilufa n taddart. Asmi d-tusiḍ yer taddart-agi, nekkini eeqley-k, d acu kan ur k-nniy ara d nekk i d weltma-k, acku ugadey a yi-terreḍ yer baba, zriy d netta i k-id-iceyyeen ad tnaḍiḍ fell-i. Ssin akken walay belli tettud tesseiḍ imawlan d weltma-k. Asmi d –temliḍ target-ik, temmktiḍ-d belli yur-k imawlan d weltma-k, ur biyy ara a k-iniy tidett, dyyi ad rajuy kra . Ula d asmi i d-tewweḍ yemma, drus, tilaq i d-usiy yur-wen a wen-iniy tidett, uyaley nniyad rajuy kra. Mi zriy a ziy tugiḍ ad tettud weltma-k, yernu a ziy ṭhemmed-iyi atas, dya yeffey-iyi-d wawal am teršašt, d tasa-w i d-yeqlalḥen. Zik tecfiḍ, yas ma yella nemmiḥmal, maca yiwen ur yettmeslay yef uḥemmel.

Taklit: yernu tura tezriḍ baba-m yemmut ulac win ara m-yinin mačči akka.

Taklit ylin-as-d imettawen, tesxinfif. Tuḥal tenna: D kemmini a yelli i d sebba n lmut n baba-m. Yeyli yekker fell-awen, kemm d gma-m, atan tenya-t twayit i txedmed.

Tafat-Taninna: Amek? D nekkini i t-yenyan? Anida i zriy belli ad yemmet, ma yella rewley. Tezriḍ awah uyy mmi-s n gma-s, tili ddrewcey ney mmutey. Ula d nekkini iyaḍ-iyi, d baba, d acu kan mačči d nekkini i t-yenyan. Yernu ar tura ur ttuy ara ayen i yi-yexdem, yas yemmut. « D nnif-nni ines n twayit » I t-yenyan. Dacu i t-yewwin a yi-yefk i win ur biyy. yernu isell i medden i t-ikerhen. Ula d kemmini teddiḍ yid-s, tenniḍ-iyi, ilaq ad ayy win ur ḥemmley ara. Awah tbeddeḍ yur-i, tilaq baba ur ixeddem ara tawayit-nni, ur yettmettat tura. Taklit tessusem, ylin-as-d imettawen.

Bab idurar: D ayen tura, ayen yeḍran yeḍra. Tura a nekker a nseggem azekka. A nedder s talwit ,yal yiwen ad iqader izerfan n wayeḍ. Tafat-Taninna: Tura biyy ula d nekkini ad ssufey

akk ayen yeffren deg wallay-iw.Egğ-iyi ad fakkey ameslay. Ula d keččini a k-id-smektiy tiwuya-inek. Cfiy asmi nella mezziyit, amek iyi-tesserwađ tiyrit. Cfiy yiwen wass tesfunzređ-iyi.Yemma tesfeđ-iyi idammen-iw, tessussem.Asmi d-yuđal baba, yenna-yi :Ccah deg-m, d kemmini ur nuđ ara awal-is.Ula d asmi i yi-d-yessuffey baba seg leqraya, tessusmeđ,ur tennuđ ara yid-s.

Bab idurar ylin-as-d imettawen: D tidett a Tafat-Taninna.Yal Tikkelt mi ara d-mmektiy ussan-ni.ad regmey iman-iw. Nay tecfiđ, seggmey iman-iw, mi meqqrey acemma. Nay baba mi yekker a kem-yefk i mmi-s n gma-s, beddey yid-m. Tezriđ tura belli yessufey-iyi seg uxxam yef lđal-im.D acu tebyid, d tagi I d ttrebga n zik-nni. Arew-d kemmini, rebbi arraw-im akken nniđen!

Taninna tessusem kra, tuđal tenna: Ih tura nekkini futey I jjwaj.

Bab idurar : Amek ? Kemmini tfuteđ i jjwaj ? awwaah!

Taklit: Ur tufted ara a yelli. Bab idurar: Wissen amek I tedra d umeddakkel-nni-inem aggur n taddart nney Tizi n wađu?

Tafat-Taninna: Ur t-tettuy ara, d acu kan, d ayen ur yezdiy ara ul-iw.

Taklit: Ih... Aggur, atan yur-s tura 7 teqcicin d sin lwacul.

Bab idurar: Akken i walay, a Tafat-Taninna, mmi-s n Didi, ihemmel-ikem atas. Argaz-nni yelha.Ula d baba-s, ney ihemmel-ikem. Asmi tennuđ d Musni, d netta i ibedden yef yidis-im. Tafat-Taninna tuđal acemma d tazeggayt, tuđal tenna: D tidett, Medyaz hemmley-t atas, yid-s zemrey ad kemmley ussan i d-yegran n tmeddurt-iw.

Bab idurar: Ihi kker tura yakan a t-nzer.Tafat tezmumeg.

Bab idurar : Nay tezriđ Sekkura, tameđtut-iw d nettat i d-yusan yur-i.D nettat i yi-d-yennan, tebya a yi-tay.

Tafat-Taninna : D tidett, tura tbeddel ddunit, mačči deg taddart-nni n Tizi n wađu tamcumt i nella.Ihi zemmrey ad iniy d acu i byiy.Awah ad zrey belli mazal ur yettis ara, a nekker a t-nzer, tura yakan.

Taklit : Qqimet ar azekka, ahat tssen tura.

Tafat-Taninna: awwah, zriy belli medyaz ur itettes ara tura.

Taklit: D kemmini a yelli i yessnen i Medyaz n taddart-agi

Bab idurar: Akken issney Didi d mmi-s, ur hšiy ara tssen tura.

Bab idurar yezuyer welma-s, yeffey yid-s.

Akken i wwđen yer tewwurt n uxxam n Didi, d Bab idurar i yessawlen.

Bab idurar :Didiii! Wa... Didi ...

Didi : Bab idurar, yya-d, kcem, attan tawwurt teldi. Bab idurar yezwar, Tafat –Taninna teqfer yer deffir. Akken i kecmen, ufan Didi yetturar dduminu d mmi-s Medyaz.

Didi: S uqar ayeffus, s uqar ayeffus, qqimet, qqimet!

Didi d Medyaz hebsen turart n dduminu.

Didi yessawel i tmeṭṭut-is, yellan deg texxamt nniḍen, yenna-as: Duda, wa Duda, di leenayam, sseww-ay-d latay.

Tafat-Taninna: Nekkini d lqahwa i tessey, ma tella.

Duda : Azul fell-awen, tella a yelli. Ad ssewwey latay ad rnuy lqahwa.

Kra kan iminuten, yers-d latay, ters-d lqahwa, yers-d lmeqrud.

Ihi qqimen, tetten, tessen, ttmeslayen.

Didi: Tecfid a tafat yef Musni? Tezriḍ, yerwel seg taddart. Seg wasmi d-tessufyed lekdeb ines. Yella yeffer deg uxxam-is, yuyal yerwel seg taddart. Wissen anida yella tura. Ahat yufa kra n taddart, anida imezday-is mazal ṭṭsen, a sen-izerreg. Medyaz yezmumeg, yuyal yenna: Awah mačči d kemmini a Tafat, tilaq Musni, mazal yesganay, yettzerrig i at taddart nney. Tafat Taninna tezmumeg, tessusem; tuyal tenna: Tura, isem-iw Tafat- Taninna.

Bab idurar: Tafat Taninna:, aha, ini-id, d acu i tebyiḍ a d-tiniḍ!

Tafat yuyal wudem-is d azeggay. Tuyal tkerrec iles-is, tenna: D acu ara tiniḍ a Medyaz, ma yella nekkini, nezdey deg yiwen uxxam. Bab idurar iyemmey-as i Medyaz. Medyaz yuyal wudem-is d azeggay, yefhem d jjwaj I tebya.

Medyaz: Ula d nekk , seg wasmi d tkecmed taddart Talwit, d kemmini tzedyed ul-iw. Dacu kan kukray am-d-iniy kra. Didi yeḡḡuḡḡeg wul-is, yekker, iger-as iyallen i Tafat-Taninna. Duda dayen. Didi yekker icennu: Amarezg-iw, Tafat d tameṭṭut n mmi, Bab idurar d aḍegal-iw!

Didi: A Tafa-Taninna, ma yella yehwa-am, tzemred ad teqqimed, tura yakan yur-nney.

Tafat-Taninna: Nekk d Medyaz, a nezdey deg uxxam-iw. ney tezred iman-iw i zedyey deg uxxam i yi d-yeḡḡa dada Yidir. Keččini zedy d tmeṭṭut-ik, nekkini ad zedyey d urgaz-iw. A nettemyekcam ma yehwa-ak yal ass, a neqqim d izedganen.

Didi : D awal igerrzen a Tafat, ihi attan tefra!

Tafat-Taninna: Nekkini a k-iniy yiwet n taluft a Medyaz, sdat imawlan-ik d gma: Kekkini ur hwajey ara lkayed ur hwajey ayen nniḍen i jjwaj nney. Hwajey talwit, tayri d usirem ad yezdey allay-iw, akken madden akk ad qadren izerfan n umdan.

Medyaz: Atan ula d nekk qebley.

Ma yella d Didi, d Bab idurar zmungen, ssusmen.

Ihi kemmelen id nsen s tadsa d uqesser. Ssin akin kecmen yer uxxam, dinna ufan Taklit mazal ur tettis ara. Dya mlan-as d acu yeđran. Taklit yeđđuđđeg wul-is.

Sekkura: Nekkini si zik ħemmley Didi d tfamilt-is.

Azekka nni slan merra at taddart, Tafat-Taninna ad tay Medyaz. Kra kan n ssmanat, Teđra tmeyra.

Wissen amek ara tkemmel tmeddurt n Tafat-Taninna d tfamilt-is d imezday n taddart Talwit.

II- La deuxième version du texte *Imeṭṭi n Bab idurar d'Akli Kebaili* chez les éditions L'Odyssee en Algérie 2008. la préfacé par Kamel Nait Zerrad

01-Amzun yeyli-d seg igenni

Yiwen uqcic iteddu seg taddart yer tayed . Yiwen wass yettef-it yiḍ deg yiwet n taddart, isem-is **Talwit**. Aqcic yenna d yiman-is : Atan yeyli-d yiḍ, yernu nekkini atan eyiy atas. Ad qqimey kan ad ttey deg taddart-agi. Ahat yella uxxam imsebriden. Azekka, ad kemmley adrid-iw. Mi yekcem yer yixef n taddart, yemlal d yiwen umyar.

Aqcic : Azul fella-ak a Baba amyar, anida yella uxxam imsebriden ?

Amyar: Azul fell-ak a mmi, atan di tlemmast n taddart. Amyar yezwar, aqcic yettafar-it, almi wwden yer uxxam imsebriden.

Amyar: Atan a mmi uxxam, anida i tzemred ad tetted. Raju kan a d-yas kra n yiwen, a k-d-yawi imensi.

Aqcic : Tanemmirt a baba amyar tanemmirt.

Amyar ikemmel abrid-is. Aqcic yekcem yer uxxam –nni, yeqqim di tqernit, yettraju melmi ara d-yas kra n yiwen, akken ad as-d-yawi imensi. Drus kan, tekcem yiwet n temyart yur-s. Nettet tuyal-d seg tala.

Tamyart : azul fell-ak , tura ad d-uyaley a mmi. Ad ssiwdey kan aman-agi yer uxxam.

Aqcic: Azul fell-am a yemma tamyart. S tezmart-im

Kra n wakud tuyal temyart yer uqcic –nni . Tewwi-as-d seksu d yiwet n txellalt.

Aqcic: S tezmart-im a yemma tamyart. Kemmini iban, ħnin wul-im.

Tamyart: keččini a mmi tbaned telluzed atas yernu teeid. Anisi-k a mmi, anida tettedduḍ?

Aqcic: Awwah a m-iniy a yemma tamyart , wissen ma yella ad iyi-tammed. Ur cfiry ansi i d-kkiy, ur zriy anida itedduy, ur cfiryula yef yisem-iw.

Tamyart: A k-iniy yiwen wawal a mmi. Qqim ad teqqimed yur-i. Nekkini iman-iw i zedyey deg uxxam d ameqran. Ala tixsi kan i seiyy, tettak-iyi-d tiqqit uyefki. Ayen s wacu ara nedder deg sin, yella. Keččini ad teddariḍ deg uxxam, nekkini ad seuy amwanes.

Aqcic yeqqim ur yimin ara imezzuyen-is. Ul-is inecrah mačči d kra. Yessusem ula d netta drus, yuyal yenna –as s wawal d amezyan

Aqcic: Ma yella s tidett-im, atan ad **qqimey**; atan err-iyi d mmi-m.

Tamyart: Amek akka mačči s tudett-iw? Kker ad tkemmelē tuččit-ik deg uxxam nney.

Aqcic idedd.

Tamyart: I tura amek ara ak-semmiy?

Aqcic: akken i am –yehwa semmi-yi.

Tamyart:ihi atan a k-semmiy **ITRI**. A k-semmiy Itri, acku ur nwiγ ara fell-ak, amzun seg igenni i d-teyliq, am yetri.

Aqcic: isem-a, Itri, yelha!

Nekkini isem-iw **BESBISA**.

Aqcic: Ih! Ula d isem-im yecbeḥ atas!

Ihi Bisbisa d Itri kecmen s axxam. Itri ikemmel tuččit ines dinna. Besbisa tekker tessa-as-d deg yiwet n texxamt.

Bisbisa: kker a mmi ad tegneq, atan qemcent wallen-ik seg naddam.

Itri yekker, yekcem γer wussu. Yettes γef yiwen yidis, acku yeffučček seg εeyyu.

Azekka-nni tekker –d Bisbisa zik. Ma d Itri teḡḡa-t yettes almi izeggen wass.

Itri yekker-d, yufa-d iman-is deg uxxam ur yessin. Yeldi tawwurt, yufa Bisbisa tsers-as-d tazart d uyefki.

Bisbisa: Ečč ammi, akken a neffey.

Itri yemmekti-d belli deg uxxam n Bisbisa i yella yernu dinna ara yeqqim.

Yesa ayefki n tixsi, yečča tazart. Ssin akin yeffey d Bisbisa, tesken-as-d taddart d iḥerqan-is.

Ihi Itri uyal am mmi-s n Bisbisa. Iksess-as tixsi ines, yettawi-as-d isyaren s wacu i tessewway tuččit ney i tesseḥmay di tegrest, yettay-as-d kra yellan seg umarci.

Itri yedder netta d Bisbisa atas iseggasen. Netta iḥemmel –itt am yemma-s, nettat ṭhemmel-it am mmi-s. At taddart, tazwara srezgen acemma tiṭ deg-s, mi d aberrani. Uyalen mi t-walan d aqcic d ameḥruc, dya ḥemmlen-t merra.

2-yeḍra wayen ur nderru

Yiwen wass deg wussan, tuḍen Bisbisa. Nettat tuyal d tamyart nezzeh. tessaweḍ 99 iseggasen. Tikkelt-nni Bisbisa tezra ad temmet, γas tettkerrib, ma d Itri yezdey allay-is, tenna deg yiman-is, yessefk ad yeqqim deg uxxam-iw ad yedder s talwit da di taddart-iw

Bisbisa : azzel a mmi awi-d Gilda d Salu.

Itri yeffey, yewwi-d Gilda d Salu. Gilda d Salu bedden-as i Bisbisa di tlemmast n tyeryart, fkan allen nsen yer Bisbisa, ufan-tt tuđen nezzeh, ɣas akken, yettbin lkuraj ɣef wudem-is.

Bisbisa terfed allen-is, tweggheh-asen s uɗad-is.

Bisbisa: Atan ma yella mmutey, axxam-iw d iherqan-iw d uyalen d ayla n Itri.

Gilda d Salu: Atan nesla d acu i d-tenniɗ.Axxam-im d yiherqan-im ad uyalen d ayla n Itri.Bisbisa tezmumeg acemma.Drus kan ,temmut meskint.

Itri tyaɗ-it Bisbisa atas, atas. Yekker a d yettru, yufa ur yezmir ara. Yuɣal yenna d yiman-is: Bisbisa meqqret, tedder 99 iseggasen; yernu seg wasmi i lliy yid-s, tedder di talwit, yeɣguɣeg wul-is. Nettat atan tettes ɣef yiwet n tayett di talwit. Ma d nekkini ur hsiy ara ad ddrey annect-a iseggasen.Wissen amek ara teɗru yid-i. Ur yezri yiwen, amek ara tkemmel tmeddurt nney iseggasen id-iteddun.

Itri yeqqim i yiman-is deg uxxam is-d-tegga Besbisa, netta d tixsi. Ussan teddun, netta yedder am netta am medden.

Yiwen wass deg ussan yeɗra ayen ur nɗerru.

Itri yuɣal-d s axxam am yal ass seg lexla, anida i yeksa tixsi ines. Akken kan i yekker ad yekcem s axxam, tewwet-it-id tferract n tewwurt yer tgecirt-is .yufa ur yezmir ara ad yekcem yer uxxam-is, acku yuɣal d ameqqran annect annect. Axxam-is yuɣal yettban anect n ukurbec. Itri yewhem, d cu i yeɗran yid-s, iɣulfa i yiman-is am akken yuɣal d wayzen.

Itri: yenna d yiman-is:amek, d nekk i d Itri ney mačči d nekk?Ayen yeɗran yid-s am akken yesderwec-it yuɣal am akken tewwet-it Lebrisma, iqummec, itekka tiymart-is ɣef tgecirt-is, iqmec allen-is yettxemmim amek ara teɗru yid-s, Itri yesmekti-d ayen id-yenna deg yiman-is asmi temmut Bisbisa, itura amek ara taɗru yid-s, anida ara yezdey. Itri yettxemmim, yettxemmim, amek ara yexdem. Taswiht kan tusa-t-d tiki. Itri yenna d yiman-is: Tura d azal, zemrey ad tsey deg tebhirt. Ihi Itri yettes deg tebhirt ines.

Azekka-nni mi yuli wass, ufan-t-id wat taddart, wehmen deg-s. Ur t-eqilen ara. Medden akk uzzlen ɣur-s; yilen , yeɣli-d seg igenni,ney wissen, anisi i d-yeffey urgaz-a ameqqran annect n wedrar. D yiwet n teqcict isem-is TAFAT i yemmeslayan tamezwarut yid-s.Tafatt:anini-k ay argaz-agi?

Itri: amek ur iyi-tessineɗ ara? D nekkini i d Itri!

Tafat: Amek???D kečč i d Itri? Awwah...Amek akkagi ?

Itri : Nuiyam d nekkini i d Itri.atan uxam n Bisbisa. Kemmini d Tafat.

Dya mi d-d-yuder Bisbisa, dya at taddart umnend netta i yuyalen d ameqran.Haren, d acu t-yerran akkagi. Itri yuyal d acemtan, d ameqran annect. Aqerruy-is yettbini-d annect umaday, idarren-is annect itutuyenn trisiti, iyallen-is annect n sin yetraturen.

Seg wass-nni, at taddart akk ssawalen-as BAB IDURAR. Dayen yiwen ur as-yessawal Itri.

At taddart uyalen ur themmlen ara, acku yecmet, yernu ttagaden-t warrac. Bab idurar ur yeggan id d wass. Ihar, ayger i yuyal annect n udrar, yernu d acemtan.

Akken iwala medden akk ur themmlen ara, arrac ttagaden-t, dya yeffey seg taddart, iruh yezdey deg umaday iman-is.

Ussan imezwura, Bab idurar yeggan di tlemmast umaday, am wuccen. yeyza amdun yeggan deg-s, acku ulac asemmid. Netta ur yettagad uccanen ur yettagad ilfan ney ayen nniđen. ulac yiwen i izemren ad yezzi gur-s. Asmi tekcem tegrest, yuyal-d usemmid. Dya Bab idurar yesbedd axxam annect annect...., di tlemmast umaday sdat n yiwen n wasif.

Atan amek i yebna axxam-is:

Iweřta taberęętaht, yeyza llsas, yewwi-d idyayen yal yiwen annect n uxxam, yegzem taydiwin, yewwi-d aman seg wasif, yexdem tiberkect. Netta imi meqquer, yezmer ad yexdem kra yellan.Ihi iyeban(lehyud) yebna-ten s yedyayen d walud, ttesqifa s taydiwin d tebladlin, ma d tiwwura d ttwiqan, yenger-iten s usyar ubellud.

Kra n wussan yesbedd axxam.Yettbin-d annect n udrar.

Ihi Bab idurar yezdey dinna iman-is.Yenna d yiman-is: Ad zedyey iman-iw, wala deg taddart, anida medden kerhen-iyi, arrac ttagaden-iyi.

Akken yezdey Bab idurar di tlemmast umaday, gur-s atas n wakal, ideg yezmer ad yezzu ayen i as-yehwan.Yegzem taydiwin d injel id-yezzen i uxxam-is. Atan d acu i yezza.

Deg yiwen n tama yezza taga, lebşel, tiskert, ifelfel, tumařic, lleft, zrudiya, lekremb, akbal, clařa, afeqqus, ddellae, lbařařa, ibawen, tajilbant, lubiya, lhemmeş, txsayt, nneenae.

Deg tama nniđen yezza řčina, lqares, lecmac, lluz, tifirest, tizurin, rremman, ifitwan d wayen nniđen. Deg yiherqan nniđen imeranen yeza irden d timzin. Ihi Bab idurar itett merra ayen i yezza.yeggar ayrum s yirden d temzin. yettseggid ilfan umaday, tisekkrin akk d yewtal. Ma d tissit, itess zzeeter akk d nneenee ney aman.Tuřcit-is zeddiget yernu bninet. Ma d lebsa ines, d aglim n wuccanen ney n yilfan.Yettlusu am yemdanen n zik zik-nni.

Akken id-nenna, Bab idurar ur yezmir ara ad yedder deg taddart Talwit. At taddart-nni nnan: Bab idurar yuyal d acemtan .Tmeslayen fell-as s wayen n diri, yernu ulac win mi yexdem kra. ttwalin –t amzum mařci d amdan.

Bab idurar yettxemmim am yiḍ am wass, amek ara yexdem, akken at taddart-is a t-ḥemmlen am zik-nni, akken i ten-iḥemmel netta. Yiwen wass tusa-as-d yiwet n tekti. Bab idurar yenna d yiman-is: Tamezwarut at taddart-a imcumen, yessefk ad zren belli mačči d nekk i yerran iman-iw d acemtan. tis snat, ilaq ad zren belli nekkini ḥemmley-ten.

Yuḡal yenna: Awwah, tikti tamezwarut, ur ḥsiy a tt-fehmen. Ihi teqqim-iyi-d kan tikti tis snat. Ilaq a sen-d-sekneynekkini ḥemmley ula d nutni. Atan amek i yexdem: Ma yekker kra yiwen deg taddart ad yeddem kra yezzayen, ad iruḥ Bab idurar, a s-t-yeddem. Ma yella yekker kra yiwen ad yebnu, ad yazzel, a as-yawi ayen yeḥwaj, am yejga neyidyayen imeqqranen. Ma d arrac yettawi-asen afeqqus, ččina, tiḡurin akk d wayen nniḍen. At taddart uḡalen ḥemmlen Bab idurar.

03- lkuraj n Tafat

Yiwen useggas deg unebdu yella wezḡal aḡas aḡas. Itij yesruya; tiliwa qqurent, acku tagrest ieddand ur yewwit ara aḡas ugeffur, ur yewwit wedfel. Ala deg wasif i mazal llan čit n waman. Ma d abrid seg taddart ḡar wasif yezzif mačči d kra, yernu mi ara d-iḡub yiwen ḡur-s d akessar, mi ara d-yuḡal ḡer taddart, d asawen. Ala yad i iḡehden i izemren ad agmen syinna. Cwi kan yella Bab idurar, tilaq qquren aḡas n at taddart-nni seg fad. Bab idurar yettawi yal ass aman i yad ur nezmir ara ad agmen s yimannsen, am temḡarin ney imḡren. Mi walan at taddart annect-agi, dḡa zran a ziy Bab idurar ḡas yecmet, ma d ul-is yeqqim d aḡninan. Ula d arrac yuḡal ttwalin-t d amelḡan. Dayen ur t-tḡaden ara. Yiwen wass deg ussan-nni unebdu i yeryan akken, teḡra yiwet n taluft. Yiwen urgaz yekker-d zik, yeffey ḡer ubrid. d netta i d amezwaru yeffey seg uxxam-is. Iteddu deg ubrid yettawin ḡer tlemmast n taddart, Dḡa yefka tiḡ-is ḡer uxxam n Bab idurar, iwala kra seddaw-as yettbin-as-d d azegzaw. yeqmec allen-is, yuḡal yeldi-tent; yenna d yiman-is: d acu-t wagi? D tidett d aman ney d target i ttergu, d nekk tedduḡ deg ubrid. Ney ur ttwaliy ara nezzeḡ, acku mazal ur d-tefrari ara tafat . Argaz yeqqim, yettraḡu ad tefrari tafat. Kra kan, iwala d aman, d tidett yernu mačči kan drus. yeqmec allen-is, yeldi-tent, yifa d tidett d aman. Argaz yenna d yiman-is: d aman, d aman! Argaz isers ifassen-is ḡef uqerru-is, yekker yettsuḡu: Ay at taddart, ffyet-d! ay at taddart, ffyet-d! At taddart slan i tiḡri n urgaz-nni, ḡilen d times i yekkren deg kra n uxxam ney teḡra twayit tameqqrant. Dḡa at taddart akk, am umḡar am temḡart, am tmetḡut am urgaz, am uqcic am teqcict, ffyen ḡer ubrid ad walin d acu yedran. Argaz- nni mazal yessker afernas. Medden nnan-as: D acu yeḡran ? D acu yeḡran?

Argar: Dayen tfukk ccedda fell-ay! Tfukk! Zret agelmim n waman, zret! Walit! At taddart redden allen nsen, anida i yesken afus-is urgaz-nni Dya ufan d tidett,d aman seddaw n uxxam n Bab idurar. D agelmim annect annect.

Argaz: Aman-a, d nekkini i ten-id- yesseylin seg yigenni. Tezram tura, amek i zemrey i kra yellan? At taddart kkren gellben yer yigenni g tmendit. Uyalen ttsudunen icuḍaḍ uqendur-is.

Argaz-agi si zik, yerra iman-is yessen kra yellan, yezmer i kra yellan, yif merra medden.yettlusu taqendurt d tamellalt, tacacit d tamellalt dayen. Dya at taddart akk ssawalen-as **MUSNI**. Musni yur-s atas n yiherqan d tzemrin, yur-s tilisa, agamar d wayen nniḍen. Musni yehseb imdanen d izan, iyil d netta kan i d netta.

Taluft-agi n waman terna terfed-as tanzarin-is, tcuffa-as aqendur. Ihi medden uyalen ttsuyen: Tudert i MUSNI!Tudert i Musni!. Ma d taqcict-nni, mi qqaren Tafat teqqim tḥar amek Musni i yettzerrig i lyaci .Yelfey wul-is deg uzerreg-nni n Musni. Maca, tugad ad tini kra, ad rfun fell-as at taddart.Tettef iman-is, tettef iman-is, yuḡal yeffey-as d wawal am terṣaṣat.

Tafat: Terfed tiyri, tenna:Arjut ay at taddart! Arjut!

Medden akk ssusmen.

Tafat: Nekkini byiy a s-iniy i Musni, mi iyil, yessen, yezmer i kra yellan, d netta i d-yesseylin aman-agi seg igenni; ayyer i d-ḡlin seddaw n uxxam n Bab idurar, mačči seddaw n uxxam-is netta? yernu niy tislit n wanḡar d tiqcicin i tt-yetturaren, iwakken ad d-yeḡli ugeffur mačči d yiwen urgaz iman-is(...) Musni yuḡal d azeggay am tmaṡict.Ur yufi d acu ara d-yini; ibedd-as uqerquc deg tayert-is. At taddart dayen ssusmen merra. Ur ufin d acu ara d-inin. Ala yiwen urgaz mi qqaren DIDI i d-yessufyen awal. Didi d argaz ihercen atas.yessen ad yemmeslay. Didi: Atissetmatin, ay atmaten, ilaq a naweḍ yer uxxam-agi, a nḡer ma yella seg igenni i d-ḡlin ney si tmurt i d-ffyen waman-agi. Medden merra nnan : D tidett;d wawal yehan. Kkert a naweḍ yer dinna. At taddart uzzlen ad ḡren aman-nni. Ma d MUSNI, netta yessenser iman-is, yekcem s axxam-is.Yeḡra ad ḡren mačči d netta i d-yesseylin aman-nni seg igenni.

Mi wwḍen at taddart yer waman-nni, zzin-as i ugelmim, ufan aman-nni, a ziy teffyen-d seg uxxam n Bab idurar.

Tafat tessawel: Bab idurar! Wa Bab idurar! Tsuy, tsuy, Bab idurar ur as-yerri ara awal.

Salu: Ahat ulac-it deg uxxam.

Gilda: Gas deg umaday i yella , tilaq yesla-d i tiyri nney.

Tafat: Ahat yeḍra kra yiḍ-s.Wissen ahat yuḍen.Tafat yuḡal wudem-is d awray,tesnuzgem atas yef Bab idurar.

Tafat tdemmer tawwurt n uxxam-is, tufa-tt teldi. Netta tekcem yer uxxam, ma d at taddart bedden sdat tewwurt. Tafat tufa Bab idurar deg texxamt-is n yiḡes. Iqummec, isers aqerruy-is ger ifassen-is, itekka tiyermmar-is yer tgecrar, itettru. Imeṭṭawen-is ttcercuren amzun d iḡzer. Teffyen g tzuliyt uyalen d agelmim n waman seddaw uxxam-is. Tafat, mi twala Bab idurar yettru, dya tettru ula d nettat. Iyaḡ-itt aṭas. At taddart rujan drus, uyalen kecmen ula d nutni, ad walın d acu yeḡran. Dya ufan Bab idurar itettru, akken i t-tufa Tafat. At taddart ḡran da dya, anisi d-kkan waman-nni. Qqimen lđin iqemmucen nsen. Wehmen deg taluft-agi yeḡran.

Akken Bab idurar iwala at taddart ččuren-as axxam-is, yekker a yeēbes imeṭṭawen, maca ur yezmir ara. Yuḡal yenna i lyaḡi, akken yesxinfif: Qqimet, qqimet, ad teslem d acu yedran yid-i. At taddart qqimen, ssusmen.

04- Targit

Bab idurar: Dayen tura, ḡriḡ d acu i yeḡran yid-i. Mi lliḡ d ameḡyan. D target i ttarguy. Mi d-dkuleḡ, mmektiḡ target-iw. Targit-agi temla-yi-d d acu iyi-iḡuzen, asmi lliḡ d aqcic d ameḡyan. Tura cfiy, zik ḡur-i imawlan. yemma isem-is TAKLIT, baba isem-is AKLI N AT WADDA. Cfiy ḡur-i dayen weltma, isem-is TANINNA. Cfiy tura asmi terwel Tninna seg uxxam imawlan nney. Asmi tewweḡ 16 iseggasen baba yeḡya a tt-yefk i mmi-s n gma-s. Nettat ur as-yehwi ara. Tella ṭhemmel yiwen n uqcic nniḡen isem-is AGGUR. Seg wasmi i tt-id-yessufey baba seg leḡraya, nettat d imeṭṭi yeḡ twenza-s i icudden. Baba yessufey-itt seg lakul asmi Taninna ffyent-as-d tedmarin-is. Yal ass Taninna tessejbay di ṭṭaq, anida ara twali **Aggur**. Mi ara twali Aggur deg ubrid, dya ad teddem ayeddid, ad teṭṭef abrid yer tala, akken a s-tezmumey, a s-tesken belli ṭhemmel-it. Ma d baba ur d-yemmezg ara d baba-s n Waggur. Ccwi kan ur yezri ara belli Taninna ṭhemmel-it.

Yiwen wass nečča imensi, dya bab yenna: Taninna, atan ass-agi mmeslayey d gma. Atan nefra-tt akken ad tedduḡ ḡur-sen. Mmi-s, tezriḡ, d ameḡruc, d aneemar, d ameenan.

Taninna: D nekk ara yaḡen winna? Atan ggulley ur kcimey axxam-is, awwah...

Taninna ur tfukk ara awal-is, Baba yefka-as abeqqa. Nettat tuzzel yer texxamt nniḡen s imeṭṭawen. Ma d nekki nney-as i baba: Amek a baba? Ur iwulem ara ... imdanen akk n tmura niḡen ur ttaken ara tura tiqcicin s yiḡil, dayen tiyendeft-nni n zik-nni tfuk tura di ddunit ala di taddart-a tamcumt, imazday-is ugin ad ddun d wakud n tura.

Baba: Ssusem keččini. D nekk i yettkmandayen da.

Nekk: Azaglu i tsersed yeḡ tninna mačči d turrugza. Win ara yefken yelli-s s yiḡil i kra n urgaz, am win ara yeqqnen tayat i wuccen, yernu...

Mazal ur fukkeyara awal-iw, yefka-yi tiyiti, walay ifettiwen ger wallen-iw.

Yemma: Ssusem kečcini, qader baba-k

Baba: mačči d argaz! Tamejtu ur tessin ara ayen i s-yelha. Fkiy awal, dayen tegzem!

Cfiy, allay-iw imar-nni yella irekkem.nniy d yiman-iw: zer kan d acu i d argaz-a, isedded wallay-is, amek tura? Ad nnaey yid-s, a t-wwtey akken yekkat netta, ney ad as-rewley kan. Imi nekkini ur lliy deg yad yekkat. Dya ffey, yeqber wul-iw. Kra kan n waggur, yewweđ-d wass n tmeýra. Cfiy ass-nni mi d-yuýal baba seg umarci, yuy-d aqenar n ssmid; yessawel i yemma.

Baba: A tamejtu, Ihi atan ssmána i d-iteddun d tameýra. Awi-d tulawin akken ad tfetlemt seksu.Taninna tesla i wawal-a, walay udem-is yuýal d awray.Tessusem kan. Mi yeffey baba.

Taninna: Atan ggulley awah ad yeýli igenni, ur kcimey axxam-nni n gma-s!

Yemma: D baba-m i yessnen a yelli ayen m-yelhan.Yernu nekkenti s tulawin akkagi i d tawenza- ntey, ulac d acu i nezmer a t-nexdem.Nekkini asmi uýey baba-m, ur t-zriy ara ula d yiwet n tikkelt .D baba iyi-fkan.

Taninna: Nekkini mačči am kemmini, nekkini zemrey ad xedmey kra. Nekkini ssney win akken i as-yennan: “win yettnayen, yezmer ad yettwiýeđ. win ur nettnay ara, yettwiýeđ yakan”.

Yemma: Dacu i tzmređ ad txedmeđ a yelli, azemređ kan ad tšebređ.Ad tuyaleđ ad tennameđ yid-s.

05-Anejli

Akken i yeqqim yiwen wass a d-asen iqeffafen ýur-s, Taninna teqqim deg texxamt iman-is, tettru. Azekka-nni, nekker-d zik i wakken a n heggi iman-nney i tmeýra , ur d-nufi ara Taninna. Amzun tefferfer.Yiwen ur yezri anida i terra.Baba yečča times, yuzzel akka d wakka, amzun yedderwec. Netta yenna-yi: Azzel ýer gma, ina-s a d-yas.

Dya uzzley, ssawley igma-s.

Baba yenna-as: Ihi a neğğ tameýra i ssmána i d-iteddun.Taninna, a tt-id-afey, a tt-qqney. Mi ara taweđ ýer uxxam-ik, debber aqerruy-ik.

Ma d at taddart kmasin ttmeslayen yakan fell-aý.Qqaren: yelli-s nWakli n wadda terwel, tesseyli-as turruga-s.

Mi d-yeýli yiđ, Baba yuýal-d seg unadi ýef tninna. Yufa-yi-d tettey imensi. Iban ýef wudem-is,ur tt-yufi ara.

Baba: Kker s yinna! Weltma-k terwel.tebbehdel-ay, keččini terriđ-tt i tufezza? Banent wallen-ik, tezriđ anida teffer.

Nekk: Awah žriy anida i teffer, tilaq terra taluft...

Mazal ur fukkey ara awal-iw, igzem-iyi-t

Baba: Kker fell-ak, kker! Ffey seg uxxam-iw. Atan ma yella ur d-d-tuƷaleđ ara s Tninna, tebra yemma-k, alma tettwaqned deg wadaynini sdat n uyyul. Ffey ! Dya ffeyey.

Imar-nni allay-iw yella irekkem, tasa-w tezza! Nniy d yiman-iw, ad ffeyey kan ney ma ulac ad ddrewcey ney wissen amek ara tedru yid-i ma yella selley i rregmat n baba. Dya sersey aqerruy-iw, rriy anehhit, ffeyey.

Cfiy mi yi-yessuffey baba seg uxxam s rregmat, kkerey ttusuy abernus-iw. Ma d yemma tettmeslay yid-s.

Yemma : Dacu k-yuyen akkagi ay argaz ? Amek i tezriđ yezra anida tella Tninna ?Waqila yerwi wallay-ik.Ula d netta ur yebyi ara nettwabehdel akka.

Baba : Ssusem kemmini !Ur d-ggar ara imm-im

Yemma tugat-it, dya Ʒlin-as imeřtawen.Tefka-yi-d takemmict n tazart d ukennic n uyrum, testewtey-iyi-d yer umežžuy-iw tenna-yi:Ruř yer xalti-k Mila, ffer dinna Ʒur-s, mi ara s-yekkes reffu-agi i baba-k, uyal-d. Ihi ddmey tamužit, taqabact, kersey timekrest i ubernus-iw,dya ffeyey. Sliy i tewwurt tetterdeq deffir-i. Sliy dayen i imeřtawen n yemma, wwiy-ten deg imežžuyen-inu.

Adefel yessay tamurt yernu yella yekkat, ađu yettsudu. Asemmiđ izellef, Ʒas rriy aqelmun.Tuymas-iw ttergigint seg usemmiđ d tugda. Ddiy kra iquddimen, uƷaley beddey.

Nekk nniy d yiman-iw: Ad rrey kan yer xalti Mila , akken i yi-tenna yemma, ad ffeyey dinna! UƷaley mmektiy-d wayzen-nni n Baba. Zriy yezmer ad i-yaf dinna, ad terwi fell-i.yernu mmektiy-d weltma. Nniy d yiman-iw ilaq a tt-id-afey, a neqqim di kra yiwet n taddart, ur nettuyal ara yer uxxam n wayzen-nni n Baba.

Ihi tffey abrid, Ʒas, d asemmiđ, d tllam yernu ttergigiƷ seg tugda.Sersey taqabact Ʒef tayett-iw,tefka-yi-d kra n lkuraj. Nniy lřu ay ađar, ulac tuƷalin yer deffir.dya nekkini d tikkelt tamezwarut i ffeyey seg taddart d iherqan-is.

Akken i izeggen yiđ, sliy i yeqjan sseglafen. dya rriy anehhit, yekkes-iyi acemma usemmiđ, tekkes-iyi acemma tugda, maca kerfey seg eeyyu. Dya nniy d yiman-iw ad žrey ma yella dagi i tella weltma. Ma yella ur tt-ufiy ara ad kemmley abrid-iw.

Akken i yi-qqiment kra n 100 n lmitrat ad awdey yer wexxam amenzu n taddart-nni, sliyi useglef n yeqjan yettaweđ-d Ʒur-i. Dya dinna llan sin iberdan.Yiwen yettawi yer taddart,

ma d wayeđ wissen anida i yessufuy. Ugadey iqjan-nni, dya ttfey abrid-nni i yessufuyen wissen anida. Ddiy kra iqddimen, yemmuger-iyi-d yiwen n zzerb. Iđan sseglafen deffir-iw. Di tegnitti-nni, ttuy akk lmeħna n baba d weltma. Ugadey a yi-gezren yiđan-nni. Deddrey tamuzit-iw deffir n zzerb, ssin akin ġellbey fell-as. Din din wwđen-d sin yidan-nni. Yiwen deg-sen d amellal, d ameqran, ma d wis sin iban-iyi-d d aberkan. Nniydeg wallay-iw: zer tura, miara s-ddaklent i yewen! Lmehna n baba, d yiđan. Amzun zriy d acu i yeđran yid-i, byan a yi-kemmlen nutni. Iđan-nni akken i yi-walan ġellbey i zzerb, bedden drus, uyalen bernen yer deffir. Nnekkini ddiy kra iquddimen, ufiy a ziy di temtelt i d-yliy, yernu tettwazerreb merra. Tewwet tjenniwt di tēbbuđ-iw, yewwajer weglim-iw, ibedd ucekkuħ-iw.

Ma qqimey deg temtelt ugadey lmut, ma yella ffey yer ubrid, ugadey iđan-nni imcumen. Uyalay nniy d yiman-iw: Ad qqimey kan dagi deg temtelt, ad ssendey aqerruy-iw cwit. ġas ugadey, azgen n wallay-iw, yenna-yi di temtelt zedyen yad yemmuten, maca mačči d lmut i izedyen dagi. Dya tekkes-iyi acemma tugda. Timtelt-nni teččur d isennanen. Dya dmeey taqabact-iw, berzey-ten seg yiwen umđiq. Ssumtey tamuzit-iw, sburrey abernus-iw. Ma yella d taqabact ttfey-tt deg ufus-is. imar-nni, Ur ġussey i usemmiđ, ur d-mmektiy tawayit-nni n baba. D tugda kan i yi-izedyen. Mi sliy i yeqjan sseglafen, ttwansey acemma s yis-sen. Ddeqs i qqimey, s umek i yi-yewwi yiđes, ġas ffuččkey seg eeyyu. ġas akken eyiy atas, maca ddkuley-d atas n tikwal seg yar tirga i ttarguy, d usemmiđ d tugda.

Azekka-nni kkrey-d zik zik. D asemmiđ i yi-d-ssedkulen. Ldiy-d allen-iw, ufiy-d iman-iw ger izekwan. Refdey i zzerb, kecmeey yer tlemmast n taddart. Rujay dinna, a d-ffyen medden. D yiwen wemyar i d-yeffyen d amezwaru. Yufa-yi-d qqummcey deg yiwet n tqernit.

Amyar: azul fell-ak a mmi, anwa-k?

Nekk: Azul fell-ak a baba amyar, nekkini mačči n dagi.

Amyar: ih, zriy, ssney akk tarwa n taddart-iw. Atan werray wudem-ik a mmi; ahat ur tettiseđ ara, teeyiđ yerna tellužeđ. Yya-d a mmi ad tedduđ s axxam, ad teččeđ kra, ad tedkuleđ. Nekkini tayect-iw tella tekkaw, s yiyil i as-ttaray awal. Ihi kecmeey yid-s s axxam-is. Dinna nufa tamettut-is tsers-d tacewwađ s uyefki. Amyar yessawel i tmettut-is.

Amyar: A tamyar, atan wwiy-am-d inebgi.

Tamyart: S uđar ayeffus. S uđar ayeffus. tamyar teffey-d seg texxamt n usewwi tekcem-d yur-nney.

Tamyart: Ah a mmi, atan yuyleđ am usyar, d acu i yedran yid-k? Qqim qqim a mmi.

Terna isyaren i lkanun, zyaley yernu čči y tacewwađ s uyefki. Ssin akin ffey, kemmley abrid-iw. Imyaren-nni byan ad qqimey kra yur-sen, ma d nekkini ugiy.

Taddart tettak-iyi i tayed, almi i d -wwdey yer dagi yer taddart nwen.

06- Tirrugza

Imettawen

Tayri

Azgen wis sin n target-iw yesmekti-yi-d asmi lliy d amezyan, amek i yi-smeyren imawlan-iw. Tura cfiy i waṭas n tlufa. Cfiy weltma Taninna ma yuy-itt kra, tezmerad tettru. Ma d nekkini ma yuy-iyi kra, akken kan ara d-kkrey ad ttruy, imawlan-iw a yi-d-inin, am baba am yemma: Ssusem kččini, skef imeṭṭawen-ik! Keččini d argaz. Argaz ur itettru ara.

Dya ad sekfey imeṭṭawen-i din din. Nekkini mačči d yiwet n tikkelt, iyi-wwten warrac ney irgazen deg berra; mačči d yiwet tikkelt i yi-yewwet bab, baba a yi-yewwet ad yernu ad yeggal deg-i, ur ttruy. Ma d yemma tenna-yi: Ma tettruḍ a s-inin medden ur tessiḍ ara lkuraj. D tiqcicin kan i tettrun, acku ur saint ara lkuraj.

Tura zriy ayyer i uyalay d ameqqran annect n udrar. A ziy d imeṭṭawen-iw i yeqqimen deg-i, i yi-smeyren akka. Mi target i ttarguy tesmekti-yi-d akk ayen i yuyen temzi-inu: Ccer, Imeḥna, tamḥeqranit, tawayit i yexdem baba, dya ḡlin-iyi-d imeṭṭawen-is. Ma d at taddart, mi slan d acu i yeḍran yid-s, dya kkren ttrun merra. iyaḍ-iten. Mi yemmal Bab idurar i medden, amek i teḍra yid-s asmi i yella d amezyan, netta yettmeslay imeṭṭawen ttcercuren seg wallen-is. Mi d-yenna awal-is aneggaru, dya yuḡal d amezyan am netta am yirgazen nniḍen.

Tafat tneggez yer igenni, tenna: Bab idurar! Atan tuyalay d amezyan am kečč am yirgazen nniḍen..Netta yekker, yuzzel, iwala iman-is deg lemri.yufa d tidett, yuḡal d amezyan am netta am yirgazen nniḍen. Bab idurar yezmumeg. Ma d at taddart kkren ssudunen-t. Bab idurar yuḡal d acebhan, d amelḥan, amzun d ihiqel ney d itbir.

Tafat Bab idurar, tura tzedreḍ ad tuyalay yer taddart. Ad tzedreḍ dinna am kečč am madden.kker fell-ak tura yakan! Kker!

Bab idurar yekker din din s wezmumeg.yeḡḡa axxam-is akken yella; ur yewwi yid-s ula d tisegnit.Ihi yuḡal yer uxxam i as-teḡḡa Bisbisa. At taddart. At taddart ḡuḡgen wulawen nsen mi d-yuḡal ḡur-sen. Meddenakk mazal ssawalen-as Bab idurar, ḡas d ayen yuḡal d amezyan. Dacu kan tura ḥemmlen-t akk madden. Isem-is-agi Bab idurar yerna-as azal d lhiba.

Kra kan n wagguren dya Bab idurar yejwej. D at taddart i as-ixedmen tameyra .7 wussan d 7 wuḍan d ṭbel ireddeḡ. Ula di turin nniden slan madden smeyara ines ; yal yiwen d acu is-d-yewwi d tunṭict(akadu). Bab idurar yeḡḡuḡgeg wul-is.Tameṭṭut-is isem-is SEKKURA.Nettat

tella d tamburt n taddart. Imawlan-is mmuten zik, nettat tugi ad tejwej. Mi nettat d tamelħant dya ħemmlen-tt atas n yirgazen. Atas deg-sen i yebyan a tt-aġen, nettat tugi. Tettara madden deg tewwurt n uxxam-is. Teggul ur tejwij. tenna: Nekkini ad qqimey iman-iw, ma yella uġey argaz, ur zemmrey ara ad dhuy d yiman-iw. Asmi yuġal Bab idurar ġer taddart, tħulfa i wul-is yettergigi. Dya tezra belli tħemmel-it. Tenna deg wallaġ-is: i tura amek ara xedmey? Medden žran si zik ur byiġ ara ad jewjeġ, tura ad beddley? Sekkura teqqim tettxemmim, amek ara texdem. Tuġal tenna: Awwah! Ul-iw yettergigi, ur zmirey ad ttfey iman-iw. Itura nekkenti s tlawin a nettraġu kan, melmi ara d-asen ġur-ntey yirgazen. S yixef uqerruy-iw, alma d nekk i iruħen ġur-s.

Dya yiwen wass tekcem ġur-s. Bab idurar ur yumin ara allen-is, yeqqim tewwet-it lebrisma. Ula d netta iħuss i wul-is yettergigi, cejtħent wallen. Bab idurar iteddu di tlemmast n tħeryert akka d wakka, amzun yedderwec, yellejlej, yettu ad yesseww ula d lqahwa ney latay. Dya Sekkura tezra ula d netta yergagi wul-is fell-as. Nettat tezmumeg, tuġal tenna-as: Amek a Bab idurar tfukk-ak lqahwa ney amek akkagi? Mačči akka i k-ssney zik-nni. Bab idurar yezmumeg, yekker yesseww-as-d lqahwa. yessusem ur yufi d acu ara s-yini. Yuġal yekmasi yettmeslay-as ġef tlufa n taddart. Dacu kan iban wudem-is d azeggay, yebya a s-yini iħemmet-itt, netta ur yezmir ara. Sekkura tezmumeg, ula d nettat yuġal wudem-is d azeggay, tuġal tenna-as: ass-agi a Bab idurar usiġ-d ġur-k i wakken a nemmeslay fell-aneġ, mačči ġef tlufa n taddart. Bab idurar yessusem.

Nettat tkemmel awal-is, tenna: Keččini a Bab idurar mačči am yergazen nniden. Tttqadaređ tulwin d warrac. Annect-agi yezga-d ġef wul-iw. Bab idurar yezmumeg, yeħsel-as wawal deg tayect-is.

Sekkura tenna-as: Dacu ara tiniđ, ma yella nkemmel iseggasen i ġ-d-yegran, nekk yid-k deg yiwen uxxam?

Bab idurar yeġġuġġeg wul-is, yusa-t-id lkuraj, yenna-as: Ula d nekkini byiġ-ken. Dacu kan žriy tugiđ ad tjewjeđ. Ugadeġ a m-d-iniġ taluft-agi, ayi-terređ seg tewwurt n uxxam-im. Ihi Bab idurar d Sekkura ssusmen kra iminuten, uyalen msudanen, azun d widak-nni i ttwalin madden deg isura n Marikan. Msudanen msudanen, qqimen akken atas yiwen ur d-yenni ula d awal. Azekka-nni yakan žran at taddart belli mmiħmalen. Ferħen-asen atas. Nnan zgan am tyuga n yezmawen. Kra n ssmanat kan teđra tmeyra. Bab idurar d Sekkura nnan:

Neaya deg uraju
Akud iteddu
Temzi tettfutu

Bab idurar d Sekkura gerrzen wussan nsen. Yewweḍ useggas, dya Sekkura turew akniwen. Yiwet d taqcict, wis sin d aqcic. Taqcict semman-as Taḍsa ? Ma d aqcic semman-as **Asirem** . Bab idurar yenna: Tameddurt-agi yella deg-s imetṭi, tella deg-s taḍsa. D acu kan , at zik-nni nnan: Eḍ i tmeddurt, a k-d-teḍs. S yismawen n tarwa nney a nesfilleh i taḍsa d talwit di tmeddurt. Bab idurar yeggul ur yexdim amgired ger mmi-s d yelli-s. Am weḡcic am teqcict zemren ad ttrun, zemren ad ḍsen.

Bab idurar yedder netta d tfamilt-is deg taddart Talwit di talwit. Ma d axxam anida ttmlilin ilmezyen d telmezyin. Yiwen n texxamt rran-tt d taxxamt n yedlisen d yeymisen. Adlis amenzu i sersen dinna, d tamacahut n Bab idurar. Tafat d netta i tt-yuran, iwakken arrac tiqcicin ara d-yekkren ad issinen ayen yeḍran di taddart Talwit.

07- Tasa tamcumt

Ihi akken i d-nennan, Bab idurar yedder di taddart Talwit. Medden akk ḥemmlen-t, ḥemmlen tameṭṭut-is, ḥemmlen arraw-is. Yiwen wass deg wussan, Bab idurar yecca imensi netta d tmeṭṭut-is akk d warraw-is, dya yekcem yer wusu, akken ad yettes. Yeqmec allen-is, yettraju melmi ara t-id-yas yiḍes. Irgazen yiḍ, netta yugi a t-id-yas yiḍes. Bab idurar yettxemmim. Drus kan yemmekti-d imawlan, yemmekti-d weltma-s Taninna. Yemmekti-d, netta semman-as imawlan-is ZIRI. Bab idurar yenna d yiman-is : wissen amek teḍra d imawlan-iw d weltma! yuḡal yenna: Taninna ahat tsellek iman-is. Baba d wayzen, yezmer i yiman-is. Dyemma kan iyi-iyaden nezzeh . Wissen amek i teḍra yid-s. zriy yemma teqqim yer baba yef lḡal-nney, nekk d weltma. Tura, nekni nerwel fell-asen. Wissen ma yella teqqim yer wayzen-nni n baba ney terwel fell-as ula d nettat.

Bab idurar ḡlin-as-d imetṭawen. Yuḡal yenna d yiman-is: Azekka ad tṭfey abrid-iw yer taddart imawlan-iw, ad zrey amek i teḍra yid-sen.

Ihi azekka-nni yekker Bab idurar zik, yesqensel-d ad yetṭef abrid yer tmurt imawlan-is, annect yessefk ad t-yini i tmeṭṭut-is d warraw -is

Bab idurar: Nekkini ass-agi ad awḍey yer imawlan-iw, ad waliy amek i teḍra yid-sen. Sekkura terra-as: awi talwit yid-k, kkes anezgum, ḡurwet ad tesserfum yemma-twen! Nutni rran-as: kkes anezgum a baba.

Bab idurar yessuffey-d aēudiw-is seg waddaynin, iberdeε-it, yelsa abernus d acebḡan, yetṭef abrid-is. Taddart imawlan-is isem Tizi n waḍu. Sa wussan i yedda, s umek i yewweḍ yer

dinna, taddart tettak-it i tayed. Anida i yewweđ, medden fkan-as azal d ameqqran, acku yettbin-asen d amelhan. Aēudiw-is iban yerwa, ayen yelsa zeddig.

Ass aneggaru, yewweđ yer taddart imanwlan-is, di lewhi usiwrey n yiṭij. Mi yekcem yer taddart,d yiwet n temyart i yemlal d tamezwarut.Teddem-d taswalt n tbexsisin, teḥḥu abrid abrid.Nettat tekna yernu teffey-as-d yiwet n tzagurt.

Bab idurar: Azul fell-am a yemma tamyart.

Tamyart: Azul fell-ak a mmi.

Bab idurar:Wissen ma yella ad afey Akli n at Wadda deg uxxam

Tamyart teḥbes tikli. Terfed allen-is yur-s, tessusem drus, tuyal terra-as awal.

Tamyart: Akli n at Wadda? Ih ...Akli meskin atan seddaw n wakal. Aṭas aya segmi yemmut.Tameṭṭut-is Taklit tegra-d meskint iman-is di lḥara. Ssusem kan a mmi, mačči drus i tettmeḥḥen. Akli d Taklit yur-sen yiwet n teqcict d yiwen uqcic d imelhanen d imeḥrucen.Taqcict isem-is Taninna, aqcic Ziri.Taninna terwel seg uxxam acku Baba-s yekker a tt-yefk s yiṭil i mmi-s n gma-s. Ziri yessufey-it baba-s i wakken ad inadi yef weltma-s. Seg wassen ur yezri yiwen anida i llan. Kra kan n wagguren mi ffyen warraw-is, Akli tenya-t lkiyya. Attan Taklit yal ass tettmuqul si ṭṭaq, tessaram ahāt kra n wass a d-uyalen warraw-is. Cciwi kan llan warraw n weltma-s ibedden yur-s. Bab idurar ylin-as-d imeṭṭawen.

Bab idurar: D i d mmi-s n Taklit, d nekk i d Ziri!Tamyart tesla kan i yisem-is, tuzzel am ifeṭṭiwej, yaṣ nettat tesqudur. Tamyart tettsuyu: Taklit! W... a Taklit, atan yuyal-d mmi-m!

Nettat tettazzal yer uxxam n taklit, Bab idurar yetṭafar yer deffir. Akken i wwden yer uxxam, ufan Taklit teffey-d s tazza. A ziy tella tbedd yer ṭṭaq.

Bab idurar iwala-tt, tuyal d tamyart, d tacibant am wedlal, aksum-is yekmec.Ma d iyis-is iban mazal yeḡhed.Udem-is sellaw, tban tessufri. D acu kan teṭṭef iman-is.Tbedd tettmuqul mmi-s, allay-is irekkem, yeqqar; wissen ma d netta aney d target. D Bab idurar i yuzzlen iger-as iyallen.Yessuden-itt, imeṭṭawen ttcercuren seg wallen-is. (Dayen tura yezmer ad yettru).Yemma-s ṭulfa i imeṭṭawen-nni n mmi-s ryan, kecmen yer yimi-s. Dya ula d nettat tettru.Dimeṭṭawen n tmendit(lferḥ).

Qqimen akken kra n wakud, yiwen ur d-yenni awal.Dallen-nsen d imeṭṭawen nsen i d-yennan kra yellan.Dya ula d tamyart –nni ylin-as-d imeṭṭawen.

Tura Bab idurar yettru zdat n yemma-s yernu ula d nettat tettru yid-s. Zik-nni, tenna argaz ur ilaq ara ad yettru, yaṣ yeqreḥ-it kra.

Taklit tuyal tezzuyer Bab idurar yer uxxam.Testewtew-as: i Tninna tufiq-tt a mmi? Bab idurar yerra anehhit, ylin-as-d imeṭṭawen, ihuzz aqerruy-is, yenna: Wissen a yemma, anida i tella.

Taklit tanna i temyart-nni: ZIKA, yya-d ula d kemmini.

Zika tekcem yid-sen. Taklit tesseww-d lqahwa. Bab idurar yekker ad uesseww netta, dya yemma-stenna-as: Azal n lqahwa mazal zemrey-as a mmi, qqim kan qqim.

Tuyal tenna: Tecfiḍ a mmi yef Zika. Ala nettat i d-ikečcmen yur-i d xalti-k d warraw-is. Drus kan yeččur uxxam n Taklit d medden. Kecmen yur-s mi d-yuḡal mmi-s. Tulawin kecment s tmellalin, sekrent tiyratin. Ssekrent lferḥ nsent i Taklit. Tulawin nnant i Bab idurar: Anida i teffreḍ iman-ik a mmi, nuyes ad tuḡaleḍ yer taddart-ik. Teḡḡiḍ a mmi yemma-k terya tasa-s. i weltma-k, tezriḍ anida i tella tura ? Ah a mmi atan tcabeḍ ula d keččini. Ula d udem-ik ibeddel.

Taklit ur teḡḡi ara mmi-s ad imel akk d acu i yeḍran yid-s. Tenna i madden Gḡet-iyi a t-zrey nekkini, mi ara yestefu, a wen-d-imel tamacahutt-ines. Am wakken tenna-asen, ilaq ad ffyen. Bab idurar yewhem, iwala mačči akkagi i tella yemma-s. Zik-nni ur teqqar ara ayen I as-yehwan, txeddem kana yen byan yad nniḍen. Netta yessusem ma d tulawin ffyent. Mi ffyen, Taklit d mmi-s qqimen almi tefrari tafat, nutni ur qmicent wallen nsen. Taklit temla-as merra ayen yeḍran yid-s, tenna: Seg wasmi teffyeyḍ, baba-k ur itett, ur itess, ur teqmic tiḥ-is, yettraḡu melmi ara d-tuḡaleḍ s weltma-k Taninna. At taddart ttmeslayen fell-as, qqaren mačči d argaz. Yeyli nnif-is. akken izriy tfuk tudert di taddart agi, kkreynniy i baba-k, kker a nbeddel tamurt. Netta yugi. Tfukk fell-as tuffya yer uzniq. Tessneḍ amek i yeččeēēiē, mi ara s-yini yiwen kra. Segmi teḍra twayit-agi nney, yuḡal yeggugem am yesyi. yiwen wass deg wussan, kkrey-d se yiḍes, ufiy-t yeqqur deg wussu. Yemmut meskin. Tenya-t lkiyya. Dul-is ahat i iḥebsen. Dat taddart-agi imcumen i t-yenyan. Tura kecmen yur-nney acku yecbeḥ ubernus-ik d uēudiw-ik. Bab idurar yemla –as dayen akk ayen yeḍran yid-s. yenna-as belli yur-s tamettut, taqcict d uqcic. Taklit yeḡḡuḡḡeg wul-is, yezmumeg wudem-is. Tuyal tenna: anida llan a mmi, Awi-ten-id a mmi azekka.

Bab idurar: Byiy ad eddud kemmini ad tezreḍ anida i nezdey.

Taklit tenna-as: Ma yehwa-ak, atan ad dduy. atan byiy ad rekbey aēudiw, a d-mmektiy temzi-inu. Yernu aḥas aya ur ffiyey. Kkes anezgum, atan mazal yella lkuraj yas txuss tezmert. Azekka –nni kkren-d zik, swan lqahwa; Taklit tesla taxellalt-is, tisebbaḍin. tenna: Atan nekkini heyyay a mmi. Bab idurar iberdeē aēudiw-is, yezzuyer-it dya tḥfen abrid nsen.

Taddart yer wwḍen, tḥsen dinna. Medden akk bedden yur-sen. Bab idurar yesea lhiba s ubernus-is acebḥan d uēudiw-is. Ula Taklit, d tazedgant, d tamelḥant. Tikkelt-agi ddan 14 wussan s umek i wwḍen yer taddart Talwit. akken i wwḍen yer taddart ufan Tafat d nettat i d tamezwarut tettrajuten-Kra, yeččur ubrid s madden, mmugren Bab idurar d yemma-s. Taḍsa,

Asirem uzzlen yer Taklit, gren-as iyallen. Ğğuggen wul-awen nsen, a ziy sean yaya-tsen. Sekkura tekker dayan tessuden aqerruy n temyert-is. Ma d Taklit nettat tger-as iyallen. Tameddit kan yeččur-d uxxam nsen d lyaci . At taddart kmasin cennun ceṭṭhen. dya di taddart Talwit irgazen d tlawin ceṭṭhen akken deg yiwen uxxam , mačči am taddart Tizi n wađu, anida irgazen d tulawin ur ttemlilin ara di tmeysiwen.Tulawin ceṭṭhent deg yiwen uxxam, irgazen deg wayeđ. Taklit teqqim tewhem, twala amek irgazen d tulawin ceṭṭhen wa sdat medden merra nnecrahen, zhan Tazwara tennehcam. tuyal tekkes-as lhecma. Dya teyli di cceṭṭ am nettat am medden akk.

D tikkelt tamezwarut i tceṭṭ ger yirgazen yernu ula d mmi-s yecceṭṭ yid-s. Taklit tenna d yiman-is : Nekni d taddart Tizi n wađu , kerfen izuran n wallay nney .Ur nezmir ara a d-nessufey lferḥ nney ney lebyi-nney. Ih, imdanen mxalafen, timura mxalafent. D acu kan yal amdan yebya ad yezhu; d imawlan kan i y--yekksen kra yellan.

08- Tuyalin yer izuran ney tudert di talwit

Azekka-nni Bab idurar yeyra i yat taddart, mlalen-d di tejmaet.

Bab idurar: Nekkini tura ay at taddart, iwulem ad uyalet yer taddart imawlan-iw.Ulamek ara d-ğgey yemma dinna iman-is.Ma yella d kunwi atan ur ken –tettuy ara alamma qemcent wallen-iw.

Bab idurar ur ifik ara awal-is,Tafat tegzem-as-t.

Tafat: Arju, a Bab idurar arju! Keččini tebyiđ ad tuyaleđ yer taddart imawlan-ik.Tettuđ, Talwit d taddart n tmeṭṭut-ik, d taddart n warraw-ik? Yernu Talwit d taddart-ik ula d keččini. Dagi ara teqqimem merra, kečč, tameṭṭut-ik, arraw-ik akk d yemma-k.

Bab idurar yessusem. Ur yezri d acu ara d-yini. D Didi i yessawlen, yenna i Bab idurar: Ayen i d-tenna Tafat, d tidett a Bab idurar!Keččini tuyaleđ d yiwen segg-nney, ula d yemma-k ad tuyal d yiwet n taddart nney.Tameṭṭut-ik n dagi, arraw-ik n dagi.Tađas, Asirem, Sekkura:Dagi i nlul, dagi i k-nessen, dagi ara nadir.Bab idurar yessusem kan. At taddart akk ssusmen dayan, ttarjun d acu ara d-yini.

Taklit : Ammi , a ziy at taddart –agi hemmlen-k atas. Di taddart nney ur k-hemmlen ara am dagi. Ihi ula d nekkini dagi ara d-qqimey yid-wen. Axxam nney di Tizi n wađu a t-neğğ i warraw n xalti-k Mila, yernu a nessejbay yer dinna, melmi i nekka nekka.

Bab idurar:Ihi atan tefra, aneqqim da, ula d nekkini d taddart Talwit i hemmley wala taddart Tizi n waḍu. _Attan tidet-inu, di taddart Tizi n waḍu_a d-ttmektayen kan tawayit i yeḍran yid-nney, yernu yal ass ad ttwaliy at taddart-nni imcumen...

Bab idurar ur ifuk ara awal-is, dya yemma-s tegzem-as-t. testewtew-as yer umezzuy-is Susem a mmi, fiḥel ma yella slan akk medden ayen yeḍran yid-nney. Taklit ur teẓri ara belli Bab idurar yemla akk ayen yeḍran yid-sen i wat taddart. Bab idurar yessusem.

Didi: Ahat mačči akk arraw n taddart imawlan-k d iri-ten, maca ama lhan ama d iri-ten tameddurt-ik da kan di taddart talwit ara telhu.

Bab idurar: Ay at taddart, atan iḍ-agi d urar yur-nney. At taddart neggzen yer yigenni si lferḥ. Tafat tuzzel, tssuden Bab idurar di tlemmast n twenza-s.

Ihi iḍ-nni, Sekren urar, ččan, swan am yergazen am tulawin, am lwacul am teqcicin. Dya di taddart n Talwit hemmlen medden ad cnun, ad ceḥen aṭas, d ihwawiyen. Ihi Bab idurar, tamettut-is, arraw-is, qqimen di taddart Talwit.

Ussan teddun, Bab idurard tfamilt-is ddren deg taddart Talwit. Yiwen wass, Bab idurar yekcem yer wussu, akken ad yettes. Yeqmec allen-is, iruja a t-id-yas yiḍes. Iruja, iruja, ulac. D welma-s i d-yemmekti. Am wakken d asaru i ileḥḥun deg uqerruy-is. Yemmekti-d merra ayen yeḍran d weltma-s Bab idurar yenna deg wallay-is: wissen ma teḍra d Tninna, wissen anida i tella tura, wissen ma tgerrez tmeddurt-is, ney terwi fell-as; wissen ma yella tedder ney temmut. Bab idurar ylin-as-d imeṭṭawen. yuḡal yenna: Azekka ad tṭfey abrid-iw, anida tella a tt-awḍey anida i wwḍey, wwḍey. S yixef n tezmert-iw, awal ad zegrey ula d lebḥer f lḡal-is.

Azekka-nni, Bab idurar yekker-d zik, yenna i tmeṭṭut-is, i warraw-is d yemma-s yef taluft n tninna:

Bab idurar: Iḍ ieeddan, tiṭ-iw ur teqmic, d Taninna i d-mmektiy. Taklit, akken i tesla i yisem n Tninna, dya ylin-as-d imeṭṭawen.

Taklit: Kekkini, ulac yiwen wass ideg ttuy Taninna.

Sekkura, Taḍsa, Asirem, akken iwalan Taklit tettru dya ttrun ula d nutni.

Bab idurar: Nekkini tura ur stufay ara i imeṭṭawen ad kkrey ad tṭfey abrid-iw, anida tella a tt-awḍey. Bab idurar yessufey-d æudiw-is seg waddaynin iṣerrem-it.

Bab idurar: Ihi nekkini ur zriy ara melmi ara d-uḡaley. Anida tella Tninna, a tt-awḍey. Wissen ad qqimey aggur ney sin .Atan ttekley fell-awen.

Sekkura: awi talwit yid-k, kkes anezgum.

Bab idurar yessuden arraw-is, tamettut-is d yemma-s yettef abrid-is.

09- Tfukk tuffra

Akken i yewweḍ yer yixef n taddart, dinna yemlal Tafat. Bab idurar yerra iman-is ur tt-iwala ara.

Tafat: Azul fell-ak a Bab idurar, anida akka?

Bab idurar yeḥbes aḥdiw-is, yerra-as awal d aḥayan:Azul fell-am a Tafat, tedduy ad naḍiy yef weltma Taninna.

Tafat: Amek ara tafed weltma-k? Nettet wissen anida i tbeddel tamurt.

Bab idurar: Ggulleḍ, awah ad zegrey lebḥur fell-as.Tafat akken I twala Bab idurar iḥemmel aḥas weltma-s, ḡlin-as-d imettawen.

Tafat: Ihi atan ad dduy yid-k.

Bab idurar: Amek? Nekkini wissen s anida ara awḍey, wissen a aḥal ara qqimey, sin wagguren ney aseggas, kemmini teqqareḍ ad tedduḍ yid-i?

Tafat: Ih, ad dduy, ḡas a nezger tanezruft (ḡḡeḡra), ḡas a neqqim seggas ney sin. Bab idurar yezmymeg, imuqel-itt, imuqel-itt, yuḡal yessuden-itt di twenza-s.

Bab idurar: Hemmley-kem aḥas a Tafat, ḡemmley lkuraj-inem, ma d tiddin, ur tettedduḍ ara yid-i.

Bab idurar ideqqem aḥawdiw-is, ikemmel abrid-is.

Tafat teḍfer Bab idurar s wallen-is . allay-is yella irekkem,tasa-s tezza, allen-is ḥḥurent-d d imettawen.tekmes tubbikt-is, tkerrec iles-is, terra anehhit, tuḡal tsuy alamma i tt-yeqreḡ uqerruy-is: Bab idurar! Wa Bab idurar! Ziriiiiii!,Wa Ziriiiiii!

Bab idurar yesla i yisem n Ziri yedduqqes, yeḥbes aḥawdiw-is, yeldi aqemmuc-is, yewhem ,amek Tafat i tessan isem-is n zik, asmi yella d amezyan. Ihi yuḡal ḡur-s.Yers-d seg uawdiw-is

Bab idurar: Amek i tezriḍ belli nekkini isem-iw Ziri? D yemma i m-d-yennan?

Tafat tetterḍeq seg yimettawen, tger-as iyallen-is.

Tafat: D nekk i d weltma-k Taninna!

Bab idurar yeldi aqemmuc-is, yewhem.Yeqqim kra iminuten, am wakken yeggugem; yuḡal iger-as iyallen, ḡlin-as-d imettawen n tmendit.

Bab idurar: Tura Zriḡ, ayḡer i kem-ḡemmley am tiḡ-iw, tura zriḡ, acuyer i yi-ḡhemmleḍ ula d kemmini aḥas.Tafat tekker a s-tmel i gma-s amek i d-tewweḍ yer taddart Talwit, ayḡer ur s-tenni ara si zik belli d nettat i d weltma-s.

Bab idurar: Mel-iyi-d kra yellan mi ara naweḍ yer uxxam. Bab idurar yerfed-itt yef uawdiw, yesserkeb-itt deffir-s, yessazzel aḥawdiw-is am ifettiweḡ.

Akken wwđen yer tewwurt n uxxam, Bab idurar yesker tiyri:

Bab idurar : yemma, wa yemma! Atan ufiy Taninna, atan ufiy Taninna!

Taklit, Sekkura, Tađsa, Asirem akk d at taddart ffyen-d, ad zren d acu yeđran.

Bab idurar: A ziy d Tafat i d weltma! Medden akk wehmen.Qqimen ladin iqemmac nsen.Tafat tessusem kan. Iban lkuraj yef wudem-is. Iban tennuy d tmeddurt, yernu mazal tezmer ad tennay yid-s.

Taklit teqqim am wakken teddebdeb ur tufi d acu ara tini. Tessusem am wakken tewwet-itt lebrisma, ur teeqil ara yelli-s. udem-is mađđi d win i tessan zik-nni.

Taklit: Nekkini ur uminey d kemmini i d yelli Taninna.

Tafat tekkes aglim d ucebbub-nni s wacu teffer udem-is n tidett. Akken, mazal Taklit ur teeqil ara yelli-s.

Taklit: Ma yella d kemminini i d yelli Taninna, ihi ssken-iyi-d izunbiyen i tesađ ger tuyat-im. Taninna tekkes I tuyat-is , tessken-as izembiyen-nni. Nutni qqimen akken llan, asmi tella d tamezyant. D imeqqranen, d iberkanen.

Tafat: i tura d nekkini i d Taninna ney ala? Yernu tura a m-d-mley akk ayen yeđran yid-i, asmi lliy d tamezyant.

Taklit tger iyalen, tesxinfif; ur yezri yiwen ma yella d imeđtawen i tettru ney d tadša. Dya ula d Taninna ylin-as-d acemma imeđtawen.

At Taddart akk wehmen deg taluft-a, amzun d target i ttergun. i yeđran deg taddart-agi! Uyalen nnecrađen wulawen nsen ađas, mi tura teddukkel tfamil n Bab idurar.

Ihi Tafat tekcem yer uxxam n Bab idurar.Iđ kamel ur ttiisen. Yal yiwen yemla i wayeđ d acu yeđran yid-s.

Bab idurar: I tura amek ara m-nsemmi Tafat ney Taninna ?

Tafat : Zik lliy isem-iw Tninna, uyaleyTafat, tura byiy a yi-tessawalem Tafat-Taninna.

Bab idurar: Nekkini zik isem-iw Ziri, Itri, uyaley d Bab idurar.Tura ad ggey kan isem-iw n tura

Ini-d a Tafa-Taninna?Amek almi i d-teyliđ deg taddart Talwit?

Tafat-Taninna: Niy tecfiđ, baba yebya a yi-yefk i mmi-s n gma-s. Nekkini ggulley ur kcimey axxam-is. Nniy-ak nekkini mađđi am tulawin i yeqqaren: Tamettut tettwađqer, akka i irad Bab igenwan. Mi zriy azekka-nni d-asen yur-i iqeffafen-nni, teqqim-iyi-d kan trewla. Nniy, ad nneqliy, anida i wwđey, wwđey! Iđ kamel ur ttiisey. Yeqqim yettafwar wallay-iw.Baba iyil iħemmel-iyi, netta yebya a yi-yefk i win ur nezdiy ul-iw. Ula d yemma tefka afus fell-i.Ihi nniy d yiman-iw: dayen tfukk tudert d imawlan-iw. Drus i yeqqimen akken ad tefrari tafat,

ffey seg uxxam.akken i wwdey yer yixef n taddart, dya ddmeɣ acrbub i yi-d-tefka yiwet n tmeddakkelt-iw, ffrey yis-s acebbub-iw ,rniy beddley udem-iw.Akken ɣas yemlal-iyi baba, ur izerr ara d yelli-s i lliy.Tedduy ur zriy anida ara awdey. Akken i ffey i taddart, mmugrey yiwen wemyar. Yezzuɣur ayyul-is, iteddu. Akken i y-iwala tedduy ttruy, dya yenna-yi: “D acu i kem-yuɣun a yelli ?”

Nekkini nniy-as: D imawlan-iw i yemmuten. Atan griy-d iman-iw.Ula d at taddart ugin-iyi merra. Di taddart nney, tfukk fell-i tudert. Tura, ad dduy, wissen ahat, ad afey anida i zemrey ad idirey.

Skaddbey-as acku ugadey a s-iniy tidett, a yi-yerr yer baba. Mi yi-iyil d tagujilt, yaɣey-t. Amyar yenna-i: Amek yiwen ur yesei ul, ad yawi taɣcict igan am kemmini?

Yuɣal yeddem-iyi, isers-iyi s ufella n uyyul-is. Amyar yenna-i: Ihi nekkni atan iman-iw i zedey; ma yehwa-yam, ad teqqimeɣ yid-i.Nekkini nniy-as ih.

Ihi ddiy yid-s, yerra-yi am wakken d yelli-s.Kra kan n wagguren yemmut meskin.Ihi griy-d iman-iw deg uxxam-is. At taddart akk hemmlen-iyi. Yernu deg taddart-agi, akken i twalaɣ, tameɣtut ur tettwarkaɣ ara, am wakken i tettwarkaɣ di taddart Tizi n waɣu. Akken i twalaɣ, dagi ula d tameɣtut ney taɣcict tezmer ad tini awal-is di tejmaet, am urgaz. Mačči am di taddart Tizi n waɣu, ala irgazen i iferrun tilufa n taddart.

Asmi d-tusiɣ yer taddart-agi, nekkini eeqley-k, d acu kan ur k-nniy ara d nekk i d weltma-k, acku ugadey a yi-terreɣ yer baba, zriy d netta i k-id-iceyyeen ad tnaɣiɣ fell-i.Ssin akken walay belli tettud tessiɣ imawlan d weltma-k. Asmi d –temliɣ target-ik, temmktiɣ-d belli ɣur-k imawlan d weltma-k,ur byiy ara a k-iniy tidet, byiy ad rajuy kra. Ula d asmi i d-tewweɣ yemma,drus,tilaq i d-usiy ɣur-wen a wen-iniy tidet, uɣaley nniy ad rajuy kra. Ahat d ul-iw i yeqqimen yeqqur seg wayen yeɣran yid-i. Mi zriy a ziy tugiɣ ad tettud weltma-k, yernu a ziy themmeɣ-iyi atas, dya yeffey-iyi-d wawal am tersašt, d tasa-w i d-yeqlalhen. Zik tecfiɣ, ɣas ma yella nemmiħmal, maca yiwen ur yettmeslay yef taluft-a

Taklit tessusem kan, tuɣal temmekti-d argaz-is d wayen i yeɣran yid-s.

10- Nnif n twayit

Taklit: yernu tura tezriɣ baba-m yemmut ulac win ara m-yinin mačči akka.

Taklit ɣlin-as-d imettawen, tesxinfif.

Taklit: D kemmini a yelli i d sebba n lmut n baba-m.Yeyli yekker fell-awen, kemm d gma-m, atan tenya-t twayit i txedmeɣ.

Tafat-Taninna: Amek? D nekkini i t-yenyan? Anida i zriy belli ad yemmet, ma yella rewley. Tezriđ awah uyeý mmi-s n gma-s, tili ddrewceý neý mmuteý. Ula d nekkini iyađ-iyi, d baba, d acu kan mačči d nekkini i t-yenyan. Yernu ar tura ur ttuy ara ayen i yi-yexdem, ýas yemmut. « D nnif-nni ines n twayit » i t-yenyan. Dacu i t-yewwin a yi-yefk i win ur biyiy. yernu isell i medden i t-ikerhen. Ula d kemmini teddiđ yid-s, tenniđ-iyi, ilaq ad ayeý win ur hemmley ara. Awah tbeddeđ ýur-i, tilaq baba ur ixeddem ara tawayit-nni, ur yettmettat tura. Taklit tessusem, tettru.

Bab idurar: D ayen tura, ayen yeđran yeđra. Tura a nekker anseggem ass-a d uzekka. A nedder s talwit, yal yiwen ad iqader izerfan n wayeđ.

Tafat-Taninna: Tura byiy ula d nekkini ad ssufyeý akk ayen yeffren deg wallay-iw. Eđđ-iyi ad fakkey ameslay. Ula d keččini a k-id-smektiý tiwuýa-inek. Cfiy asmi nella mezziyit, amek iyi-tesserwađ tiyrit. Cfiy yiwen wass tesfunzređ-iyi. Yemma tesfeđ-iyi idammen-iw, tessussem. Asmi d-yuýal baba, yenna-yi: Ccah deg-i, war ma yezra amek i teđra taluft. Ihi ýur-s, uklaley tiyrit. Ula d asmi i yi-d-yessuffey baba seg leqraya, tessusmeđ, ur tennuýeđ ara yid-s.

Bab idurar ýlin-as-d acemma imetťawen:

Bab idurar: D tidett a Tafat-Taninna. Yal Tikkelt mi ara d-mmektiý ussan-nni. ad regmey iman-iw. Nay tecfiđ, seggmey iman-iw, mi meqqrey acemma. Nay baba mi yekker a kem-yefk i mmi-s n gma-s, beddeý ýer yidis-im mgal-is. Tezriđ tura belli yessufey-iyi seg uxxam ýef lgal-im. D acu tebyid, d ta i d tikli di tmeddurt di taddart imawla nney. Arew-d kemmini, rebbi arraw-im akken nniđen!

Taninna: Ih tura nekkini futeý i jjwaj.

Bab idurar : Amek ? Kemmini tfuteđ i jjwaj ? awwaaah!

Taklit: Ur tufted ara a yelli.

Bab idurar: Wissen amek i tedra d umeddakkel-nni-inem aggur n taddart nney Tizi n wađu?

Tafat-Taninna: Ur t-tettuy ara, d acu kan, d ayen ur yezdiy ara ul-iw.

Taklit: Ih... Aggur, atan ýur-s tura sa teqcicin d sin lwacul.

Bab idurar: Akken i walay, a Tafat-Taninna, mmi-s n Didi, ihemmel-ikem atas. Argaz-nni yelha. Ula d baba-s, neý ihemmel-ikem. Asmi tennuýeđ d Musni, d netta i ibedden ýef yidis-im. Tafat-Taninna tuýal acemma d tazeggayt,

Tafat-Taninna: D tidett, Medyaz hemmley-t atas, yid-s zemrey ad kemmley ussan i d-yegran n tmeddurt-iw.

Bab idurar: Ihi kker tura yakan a t-nzer. Tafat tezmumeg.

Bab idurar : Nay tezriđ Sekkura, tamettut-iw d nettat i d-yusan ğur-i.D nettat i yi-d-yennan, tebya a yi-tay.

Tafat-Taninna : D tidett, tura tbeddel ddunit, mačči deg taddart-nni n Tizi n wađu tamcumt i nella.Ihi zemmrey ad iniy d acu i byiy.Awah ad ğrey belli mazal ur yettis ara, a nekker a t-nzer, tura yakan.

Taklit : Qqimet ar azekka, ahat tssen tura.

Tafat-Taninna: awwah, ğriy belli medyaz ur itettes ara tura.

Taklit: D kemmini a yelli i yessnen i Medyaz n taddart-a

Bab idurar: Akken issney Didi d mmi-s, ur ğsiy ara tssen tura.

11-Tazmert n tayri

Bab idurar yezuyer welma-s, yeffey yid-s.

Akken i wwđen yer tewwurt n uxxam n Didi, d Bab idurar i yessawlen.

Bab idurar :Didiii! Wa... Didi ...

Didi : Bab idurar, yya-d, kcem, attan tawwurt teldi.Bab idurar yezwar, Tafat –Taninna teđfer-it yer deffir. Akken i kecmen, ufan Didi yetturar dduminu d mmi-s Medyaz.

Didi: S uđar ayeffus, s uđar ayeffus, qqimet, qqimet!

Didi d Medyaz ħbesen turart n dduminu.Didi yessawel i tmeđtut-is, yellan deg texxamt nniđen.

Didi: Duda, wa Duda, di leenaya- m, sseww-ay-d latay. Nekkini sewwey-d imensi, kemminin sseww-d axi latay i inebgawen.

Tafat-Taninna:Nekkini d lqahwa i tessey, ma tella.

Duda : Azul fell-awen, tella a yelli. Ad ssewwey latay ad rnuy lqahwa.

Kra kan n wakud, yers-d latay, ters-d lqahwa, yers-d lmeqrud.

Ihi qqimen, tetten, tessen, ttmeslayen yef tlufa n tmeddurt.

Didi: Tecfid a tafat yef Musni? Tezriđ, yerwel seg taddart. Seg wasmi d-tessufyed lekdeb ines. Yella yeffer deg uxxam-is, yuyal yerwel seg taddart.Wissen anida yella tura. Ahat yufa kra n taddart, anida imezday-is mazal tssen, a sen-izerreg. Bab idurar d Medyaz zmumegen.

Medyaz: Awah mačči d kemmini a Tafat, tilaq Musni ar ass-a mazal ierred ad tesganay, yettzerrig i at taddart nney. Tafat Taninna teđsa.

Tafat Taninna: Tura, isem-iw Tafat- Taninna, mačči Tafat kan.

Bab idurar: Tafat-Taninna:, aha, ini-id,d acu i tebyiđ a d-tiniđ!

Tafat yuđal wudem-is d azeggayacemma, terra-q inehhit...

Tafat-Taninna: D acu ara tiniđ a Medyaz, ma yella nekkini, ad nezdey deg yiwen uxxam.

Bab idurar iyemmey-as i Medyaz. Medyaz yuđal wudem-is d azeggay, yefhem d jjwaj I tebya.

Medyaz: Ula d nekk, seg wasmi d tkecmed taddart Talwit, d kemmini tzedyeđ ul-iw.Dacu kan kukray am-d-iniy kra.Didi yeđđugđeg wul-is,yekker, iger-as iyallen i Tafat-Taninna. Duda dayen. Didi yekker icennu: Amarezg-iw, Tafat d tameđtut n mmi, Bab idurar d ađegal-iw!

Didi: A Tafa-Taninna, ma yella yehwa-am, tzemređ ad teqqimeđ, tura yakan ħur-nney.

Tafat-Taninna: Nekk d Medyaz, a nezdey deg uxxam-iw. ney tezređ iman-iw i zedyey deg uxxam i yi d-yeđđa dada Yidir.Keččini zdey d tmeđtut-ik, nekkini ad zedyey d urgaz-iw.A nettemyekcam ma yehwa-ak yal ass, a neqqim d izedganen.

Didi : D awal igerrzen a Tafat, ihi attan tefra!

Tafat-Taninna: Nekkini a k-iniy yiwet n taluft a Medyaz, sdat imawlan-ik d gma: Kekkini ur ħwajey ara lkayeđ ur ħwajey ayen nniđen i jjwaj nney.Hwajey talwit, tayri d usirem ad yezdey allay-iw, akken medden akk ad qadren izerfan n umdan.

Medyaz: Atan ula d nekk qebley.

Ma yella d Didi, d Bab idurar zmungen, ssusmen.

Ihi kemmelen id nsen s tadsa d uqeđer.Ssin akin kecmen ħer uxxam, dinna ufan Taklit mazal ur teđtis ara. Dya mlan-as d acu yeđeran. Taklit yeđđugđeg wul-is.

Sekkura: Nekkini si zik ħemmley Didi d tfamilt-is.

Azekka nni slan merra at taddart, Tafat-Taninna ad tay Medyaz. Kra kan n ssmanat, Teđra tmeyra.

Wissen amek ara tkemmel tmeddurt n Tafat-Taninna d tfamilt-is d imezday n taddart Talwit.

Awi yufan, tilaq yal amdan ad yezmer ad ibeddel isem-is mi ara d-yimħur war uguren, acku lħufren isem-is mi ara d-ilal.

Kra n wawalen syur tiddukla Tadelsant, Tamaziyt di Marikan(USA) syur Hsen Larbi