

Représentations symboliques et imaginaires de la femme dans l’œuvre de Djamel Allam Tigensas tizamuliyin akked yisugnan n tmeṭṭut deg umahil n Ġamal Ğellam

Kahina KACI OUALI¹

Université de Tizi Ouzou, Algérie
kahinaatqasiwali@gmail.com

Zakia DAID²

Université de Tizi Ouzou, Algérie
daid1_zakia@yahoo.fr

Agzul

Tizlit taqbaylit (ney tamedyezt yettwacnan), tella, seg tazwara-ines d lemri n tmetti tamaziyt (taqbaylit). Imi d nettat i d tanfalit i d-yettmeslayen, i d-yettakken isalli, i d-yemmalen, dayen, i d-yessuyulen akken iwata ihulfan n ugraw ney n tmetti. Acennay yesca azal n “uḥeddad n wawal”, n umussnaw yessnen ad yemmeslay, ad yefren awal. Yettwahsab am yilemzi-nni yessnen taqbaylit akked yilugan n tmetti ara t-yerren d argaz, ad yekcem tajmaet, yerna ad d-yefk awal-is deg-s. Djamel Allam d yiwen seg yicennayen iqbayliyen i yesdduklen ansay d watrar: yejmee ger uzawan atrar d yisentalen n tmedyazt taqburt. Imi netta d win yessnen, akken ilaq, idles aqbayli (azzayri s umata) d yidles aberrani (ladya idles arumi). D aya i ay-yeḡḡan ad nefren axeddim-a yef tmedyazt (tizlit) n Djamel Allam. Nerra-d yef usteqsi-agi: Amek i d-yessugen, ucennay-a, tmeṭṭut deg tezlatin-is? D acu-tt (-tent) tgensest (tigensas) n tmeṭṭut deg yisefra-ines?

Tisura : asugnen, asugnen asnalsan, azamul, izamulen n tmetti, tizlit

Abstract

“Any cultural manifestation can be seen as a communication process” and song is part of it, because it reproduces the ideology, politics and culture of a given society. Kabyle song (or sung poetry) has been considered from the very beginning as a reflection of Amazigh (Kabyle) society, because “it is the type of expression best placed to evoke, inform, inform and better retranslate collective sensitivity.” The singer who conveys these poems has the status of “aḥeddad n wawal” (the blacksmith of speech and language), the holder of virtuous knowledge, of a neat and clean language like a young man who was able to having access to “taqbaylit” or the genius of speech which gives him the right to express himself in “tajmaet” (the traditional djamaa). The Kabyle singer has always known how to reproduce the collective (common) memory, the opinion and the culture of his society. Djamel Allam is one of those who brought together modernity and tradition.

Keywords: imagination, linguistic imagination, song, symbolic representations, symbolism

¹ Enseignante de linguistique (Maitre-assistant classe A) au département de langue et culture amazighes, à l’université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou. Elle prépare un doctorat dans le domaine de la didactique. L’intitulé de son projet est : Enseignement de la langue thamazight en tant que langue maternelle : Aperçu sur l’expérience à Tizi-Ouzou.

Elle a aussi obtenu un magister en linguistique depuis 2013, pour un travail de recherche qu’elle a réalisé sur l’usage des proverbes et des expressions proverbiales lors des conversations entre femmes.

² Enseignante de linguistique (Maitre-assistant classe A) au département de langue et culture amazighes, à l’université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou. Elle prépare un doctorat sur l’intégration des proverbes dans le discours poétique kabyle. Elle a aussi obtenu un magister en linguistique en 2017, pour un travail de recherche qu’elle a réalisé sur l’analyse sémantique de l’image métaphorique dans la poésie de Lounis Ait Menguellet.

Résumé

La chanson reproduit l'idéologie, la politique et la culture d'une société donnée. La chanson kabyle (ou la poésie chantée) est considérée depuis le tout début, comme reflet de la société amazighe (kabyle), car « elle est le type d'expression le mieux placé pour évoquer, informer, renseigner et retraduire mieux la sensibilité collective ». Le chanteur qui véhicule ces poèmes a le statut d'« aḥeddad n wawal » (le forgeron de la parole et de la langue), le détenteur d'un savoir vertueux, d'une langue soignée et propre tel un jeune homme qui a pu avoir accès à « taqbaylit » ou le génie de la parole qu'il lui donne le droit de s'exprimer dans « tajmaet » (la djamaa traditionnelle). Le chanteur kabyle a toujours su reproduire la mémoire collective (commune), l'opinion et la culture de sa société; comme nous allons le voir, ci-bien, dans les chansons de Djamel Allam.

Mots-clés : chanson, imaginaire, imaginaire linguistique, représentations, symbolique

Représentations symboliques et imaginaires de la femme dans l'œuvre de Djamel Allam

« Toute manifestation culturelle peut être perçue comme un processus de communication » (Dourari, 1999, p. 250); et la chanson en fait partie, car elle reproduit l'idéologie, la politique et la culture d'une société donnée. La chanson kabyle (ou la poésie chantée) est considérée depuis le tout début, comme reflet de la société amazighe (kabyle), car « elle est le type d'expression le mieux placé pour évoquer, informer, renseigner et retraduire mieux la sensibilité collective » (Kherdouci, 2001, p. 36).

Le chanteur qui véhicule ces poèmes a le statut d'« aḥeddad n wawal » (le forgeron de la parole et de la langue), le détenteur d'un savoir vertueux, d'une langue soignée et propre tel un jeune homme qui a pu avoir accès à « taqbaylit » ou le génie de la parole qui lui donne le droit de s'exprimer dans « tajmaet » (la djamaa traditionnelle).

Le chanteur kabyle a toujours su reproduire la mémoire collective (commune), l'opinion et la culture de sa société. Djamel Allam fait partie de ceux qui ont assemblé modernité et tradition : il a mêlé la musique moderne aux thématiques d'une poésie ancestrale, du fait de son accès aux deux cultures : kabyle (algérienne) et occidentale (française entre-autres : il a vécu en France pendant plusieurs années).

C'est pour cela que nous avons choisi de travailler sur la poésie de ce dernier, nous allons tenter de donner une réponse à la problématique suivante : Quel est le reflet de la femme dans le texte chanté de Djamel Allam ? Quelles représentations lui attribue-t-il ?

Il est question dans cette étude d'évoquer l'image de la femme véhiculée dans les chansons de Djamel Allam, l'un des chantres de la chanson kabyle.

Dans ses chansons nous retrouvons la maman (Yemma), la sœur, la bien-aimée, Houria, la beauté (Tiziri) ou tout simplement la femme de cette société traditionnelle kabyle.

Mais aussi, nous avons « Ğawhara » et « Yasmina » exprimées, respectivement, en arabe et en français et qui sont peut-être le reflet de la femme d'autres cultures et d'autres sociétés.

Nous avons effectué une analyse sémantique de l'imaginaire et du symbolique dans la poésie chantée de Djamel Allam, entre autres l'image de la femme, pour ainsi expliquer la pensée reflétée par ce dernier.

C'est pour cela que nous avons choisi d'analyser et d'étudier un certain nombre de ses chansons telles : « Tiziri », « Ruḥ ruḥ », « Ur ttru », « Afus-im », « Tislit », « Ħuriya », « Byiy », « Yasmina », « Ğawhara », « Atta », etc.

1. L'imaginaire et la chanson dans la société kabyle

L'imaginaire « comme un monde des images en auto-organisation, est l'espace unique de liberté qui définit l'aventure humaine, c'est par lui que l'homme se donne à voir le monde et se met en prise avec le monde » (Joël, 1998, p. 17), c'est dans l'imaginaire qu'on peut lire la subjectivité de l'être humain où l'on peut retrouver : « le merveilleux, le fantastique, la pure fantaisie, l'invisible, l'étrange, le bizarre, l'incroyable, le fabuleux, l'extravagant, l'invraisemblable... » (Perez, 2014, p. 107). Il véhicule les représentations et les images que l'individu (imaginaire individuel) ou le groupe (imaginaire collectif) fait de la réalité vécue.

[L'imaginaire linguistique] prend en compte ce rapport du sujet à la langue, la sienne et celle de la communauté qui l'intègre comme sujet parlant-sujet social ou dans laquelle il désire être intégré, par laquelle il désire être identifié par et dans sa parole ; rapport énonçable en termes d'images participant des représentations sociales et subjectives, autrement dit d'une part des idéologies (versant social) et d'autre part des imaginaires (versant plus subjectif) (Houdebine-Gravaud, 2022, p. 10).

L'imaginaire kabyle est fertile et, pour beaucoup d'hommes et de femmes, il est la limite de la croyance. Il arrive souvent que l'on évoque le surnaturel en ajoutant un commentaire en ces termes : « je ne sais pas si cela existe ou pas », ce qui est un aveu de doute » (Lacoste-Dujardin, 2002, p. 185).

L'imaginaire considéré dans ce présent travail réunit l'image, le rêve, le regard, le désir, les croyances et toutes les représentations symboliques -soient individuelles ou collectives- que Djamel Allam reproduit dans ses chansons.

La symbolique kabyle s'ordonne autour de grands ensembles d'oppositions structurales, perceptibles à travers les conceptions du monde, les mythes comme la religion et toute la littérature, comme toutes les pratiques rituelles auxquelles hommes et femmes se livrent (...) les quelques grandes relations qui structurent la pensée symbolique kabyle peuvent être regroupées en grands thèmes dont les pôles seraient : fécondité/stérilité, lunaire/solaire, culture/nature, intérieur/extérieur, féminin/masculin, humide/sec, etc. » (Lacoste-Dujardin, 2002, pp. 328-329).

La chanson a permis aux chanteurs kabyles de s'identifier, elle constitue un moyen pour prouver leurs existences, avec toutes les diversités considérées et toutes les causes et les thématiques possibles (droit de l'homme, liberté d'expression, les droits de la femme, égalité...) :

C'est ainsi qu'elle a illustré le mouvement amazigh de 80, qui a été la pierre angulaire dans l'édification d'une société libre et tolérante. Il fut ainsi même pour les artistes, chanteurs et chanteuses qui revendiquaient et chantaient pour la diversité culturelle (Kherdouci, 2007, p. 60).

L'imaginaire dans les poèmes de Djamel Allam est-il une reproduction de celui de la femme kabyle, de la société kabyle traditionnelle comme le rapporte Camille Lacoste-Dujardin ?

Au demeurant, l'ensemble de cet imaginaire paraît s'ordonner autour des grandes règles fondamentales : il s'agit de conjurer toutes les forces nuisibles, sauvages, surnaturelles, qui hantent la nature, les forces qui mettent en danger la fécondité humaine, menacent la société de stérilité et entravent sa reproduction comme sa vie, offrant des modèles de conduite sous formes de narrations, comme en observant toutes sortes de rites en de multiples occasions » (2002, pp. 185-186) ;

Ou est-il alors un imaginaire individuel : résultat d'une « interférence culturelle », du fait que le chanteur a accès aux trois cultures kabyle (amazighe), arabe (algérienne) et occidentale (française), un mélange entre tradition et modernité.

2. L'image de la femme dans les chansons de Djamel Allam

Djamel Allam compte pour son répertoire une douzaine d'albums dont la majorité des titres sont tirés de son vécu et de son expérience personnelle comme « Salimo », où il chante son fils et « Argu » qui exprime la manière avec laquelle il a pu émigrer en France. Parmi ces 12 albums, l'on retrouve 107 chansons, dont 29 portent des titres au féminin ou chantent au féminin.

La femme représentée dans les chansons de Djamel Allam est tantôt « Tislit », cette femme de la collectivité (de la société kabyle), et tantôt une femme individualisée, qui tend à avoir une personnalité détachée du commun dans « Ruḥ ruḥ », par exemple, celle qui a cette liberté d'imiter et de reproduire d'autres cultures (arabe et française entre autres), dans « Yasmina ».

Djamel Allam a abordé plusieurs thématiques dans ses textes chantés : la beauté dans « Tiziri », la féminité dans « Ruḥ ruḥ », l'amour maternel dans « Ur ttru » et « Yemma », l'intégrisme dans « Afus-im », la tradition dans « Tislit », la liberté et l'indépendance dans « Ḥouria », sa patrie et son pays dans « Ġawhara », l'espoir dans « Guraya », « Taghit » et

« Yasmina » ou tout simplement « Tamurt », sa culture et sa langue ainsi que son identité dans « Ifirelles » ...

Ce qui attire notre attention c'est le fait que la grande majorité des titres de ses chansons sont au féminin : des noms propres, des noms communs, des noms comme « Hūriya » et « Ġawhara », empruntés à l'arabe, signifiant, respectivement, liberté et indépendance, et une perle précieuse en faisant référence à l'Algérie, son pays, mais aussi à la beauté précieuse et à l'espoir.

La femme est aussi celle qui doit renouer avec sa culture et sa patrie et être fière de ses origines et de l'histoire de ses ancêtres, surtout ancêtres femmes ; telle la reine amazighe « Dihya » dans la chanson « Taghit ».

Elle est aussi la maman, la sœur, la brave, la courageuse, la militante, la moudjahida (martyre), clair de lune, fleur, perle précieuse, joie, clé du bonheur et d'amour, la douce, l'accompagnatrice de l'homme, son soutien, la conservatrice des traditions et la préservatrice de son honneur et de l'honneur de sa tribu et de sa patrie. Tous ces aspects et toutes ces images sont évoqués dans les textes du chanteur kabyle Djamel Allam (mais aussi un chanteur qui a accès à la culture arabe (algérienne et maghrébine) comme nous allons le voir dans notre présente étude).

2.1. « Tislit », la mariée

« Tislit : mariée ; jeune mariée ; belle-fille ; femme par rapport à la famille de son mari//Poupée » (Dallet, 1982, p. 772). La mariée dans le texte de Djamel Allam est la meilleure d'entre toutes les filles par sa beauté extraordinaire, puisqu'elle a été choisie pour être la mariée : une fille moche est rarement choisie, et si elle se marie cela serait pour d'autres raisons que sa beauté, comme le montre si bien un proverbe kabyle : « la d zzyen, la d asedşu, la d amzur ad as-neksu » (ni beauté, ni beau sourire, ni une belle et longue chevelure pour la lui tresser), car celle qui ne possède pas ces critères de beauté physique est rarement choisie comme mariée.

Le jour de ses noces cette heureuse élue peut se faire belle encore avec du henni et du khôl, comme elle peut s'orner de tout ce qu'elle possède de plus cher, de plus beau : « lğebba yettreqiqen » (robe brillante), « leħzam yettferficen » (ceinture attirante) ou encore « sebbad n leħrir n Ccin » (chaussures en soie de Chine).

Sa beauté ce jour-là est semblable au clair de lune, « tiziri », dont elle reflète la lumière.

En chemin vers sa nouvelle maison, la mariée doit faire preuve de pudeur en marchant tout doucement « yef tmellalin » (comme marcher sur des œufs sans

les casser) et en silence, sans souffler un mot. Car pendant ce trajet, elle sera testée par les femmes de sa belle-famille (Lacoste-Dujardin, 2002, p. 233).

En arrivant à sa nouvelle demeure, elle doit faire preuve, aussi, de maturité et pouvoir affronter et réaliser toutes les tâches ménagères assignées à la femme dans la maison kabyle, malgré son jeune âge : elle est encore une enfant. Elle doit résister à la faim. Comme le résume si bien ce proverbe kabyle « ixxamen n medden, ma ur nyin, ad sdeefen » (la vie dans les maisons des gens (la belle-famille), si elle ne tue pas, elle fera maigrir). Son mari l'accueille avec joie, elle n'est plus petite fille, mais une femme qui remplirait son cœur en donnant naissance à un enfant qui doit être un garçon : preuve de fécondité et de fertilité (Lacoste-Dujardin, 2002, pp. 233-234).

2.2. « Tiziri », clair de lune

Souvent dans les chansons de Djamel Allam le terme « Tiziri » reflète la beauté et le charme de la femme kabyle « d nnur n tziri » (elle est lumière de clair de lune) :

Clair de lune, clarté de la lune ; le disque lunaire, souvent associé à la femme et sa beauté ; on dit id d tziri hseb-it d ass, tamețtut leali hseb-itt d aterras (une nuit de lune est comme le jour et une bonne femme est comme un homme (un brave chevalier) (Dallet, 1982, p. 955).

C. Lacoste-Dujardin ajoute :

La lune suscite l'admiration, aussi crie-t-on parfois, le nom de la lune « d aggur d aggur », lors de la naissance d'un garçon (...). Lorsque l'on veut féminiser la lune, on fait appel à tiziri (la lumière de lune), mot féminin. Cependant, la lune, par sa forme en disque et sa luminosité, est considérée comme du côté de l'humidité et de la fécondité. Par analogie, on considère comme lunaires les fruits ronds ou sphériques, comme toutes les cucurbitacées, courges, pastèques et melons, qui affectionnent l'humidité des potagers et sont pleines de graines (2002, p. 219).

La femme dans cette chanson est clair de lune qui illumine le chemin de son mari, immigré ou moudjahid, qui marche seul dans la nuit. Elle l'attend avec impatience, lui prépare la nourriture qui va faire disparaître sa faim et allume du feu (lkanun) pour le réchauffer (car il a froid) : « expression codifiée » (Yacine, 2008, p. 64) des femmes pour exprimer leurs envies amoureuses.

Elle l'attend, aussi, en citant un « acewwiq », chant traditionnel utilisé par les femmes pour exprimer leur manque et leur mauvaise situation, tels le mépris, la fatigue, la stérilité, le mari éloigné pour une raison ou une autre, la malchance, etc. Dans cette chanson, Djamel Allam utilise ce genre musical (acewwiq), où l'on retrouve une analogie avec les chants de Taos Amrouche (chants qu'elle a reçus de sa mère F. Ath Mansour-Amrouche).

2.3. La mère

La femme dans les chansons de Djamel Allam est, aussi, la maman : la maman qui l'a enfanté, qui l'a aimé au point où elle a vendu son bijou le plus précieux pour lui procurer un billet de bateau et lui permettre de réaliser son rêve de partir en France. Un voyage qu'une mère ne souhaiterait jamais car elle doit se séparer de son cher enfant. Un tel voyage reflète une violence symbolique, car « elle offre, elle-même, l'enfant qu'elle a porté en son ventre, à un autre ventre qui est celui du bateau » (Étienne, 2005).

Le ventre dans l'imaginaire kabyle est symbole de fécondité, il a une valeur primordiale dans la communauté où il assure la reproduction : on dit d'une femme enceinte en kabyle « ha-tt-a-n s uæbbuð » (Littéralement : elle est avec un ventre). Comme il symbolise l'amour maternelle qui suscite du respect : si l'on jure par le ventre qui nous a porté neuf mois, on y croit sur parole : « Aḥeq æebbuð yurwen » ou alors « aḥeq æebbuð iyi-uwin ttea wagguren ».

Nous retrouvons aussi, la maman préservatrice des valeurs ancestrales, qui a le statut de l'homme qui doit préserver son honneur et l'honneur de la famille et de toute la tribu. Cette maman qui remplace l'homme absent et qui surveille la maison, comme on peut bien le comprendre dans la chanson « Tiziri », par exemple, où la femme de l'absent est restée avec sa belle-mère qui l'accompagne partout quand elle sort de la maison.

La mère est la grand-mère qui détient le savoir, la langue pure et les paroles significatives. Celle qui peut conter des histoires, des contes, celle qui a gardé la langue de nos ancêtres et l'a préservée de l'oubli : « Bɣiy ad ḥkuɣ tamacahut s yimeslayen n lṭufan, ad reṭley awal n setti-m neɣ n ccix Muḥend Ulḥusin... » (je veux raconter un conte avec les mots d'un bébé, j'emprunterai les mots à ta grand-mère ou à Chikh Mohand Oulhoucine...).

La mère sainte Gouraya, la protectrice des Kabyles et de toutes les personnes la sollicitant, on l'implore à chaque fois qu'il y a malheur pour la protection et la bénédiction, à l'instar de tous les autres saints, en lui offrant un sacrifice (souvent on égorge un mouton). Yemma Gouraya est évoquée dans plusieurs chansons de Djamel Allam et dans ses interviews et reportages qui lui ont été consacrés à l'instar de « L'oiseau minéral » (Étienne, 2005). Ce qui reflète sa vie sociale et quotidienne.

2.4. La mère patrie

Une femme a la valeur d'une pierre précieuse, bijou, « Djawhara » [Ḡawhara] (emprunt à la langue arabe), chanson exprimée en arabe et qui fait référence à son pays l'Algérie, qu'il assimile à la perle rare et très chère. Cette mère patrie qui est belle et

précieuse avec ses beaux paysages et son histoire et que l'on ne pourrait jamais remplacer par une autre :

Djawhara, Djawhara (Perle, perle)
eziza, sumek ghali (tu es très chère et précieuse)
Djawhara, Djawhara (Perle, perle)
Sakna ruhi u bali (tu es dans mon âme et mon esprit) [...]
Ma lqit zinek fi mkan (je n'ai trouvé ta beauté nulle part) [...]
Ya lghalya ghirek ma yehlali (ma chère, je n'aime que toi) [...]
Ya Lezzayer ghirek ma yehlali (Algérie, je n'aime que toi).

Nous retrouvons cette signification aussi dans la chanson « Huriya » (emprunt à l'arabe qui signifie « liberté »), avec un double sens : une patrie (un pays), qui tend à sa liberté et son indépendance, et une femme qui doit lutter pour ses droits et sa liberté et reprendre sa place et son statut de reine tels ses ancêtres (femmes) Dihya, Tinhinan et autres. Cette chanson commence par des cris de joie et des youyous, comme signe de gloire :

[...] Err-d allen-im i ltuḥfan (la mère)
Gar imenyi n dadda-m (la sœur)
Tamart yeeyan n baba-m (la fille)
[...]
Ur am-d-nnan a Huriya (Ils ne t'ont pas dit, ô ! Houria)
Sal i tiyri n Kahina (Entend la voix de Kahina)
Ffey akkin i lḥara (sort de la maison)
Slewlew yef ccuhada (pousses des cris de youyous pour les martyrs)
Yemmuten s læehd n lḥerr (qui sont morts avec la promesse de la liberté et de l'honneur).

Alors, il faudra reprendre le flambeau et lutter contre cette nouvelle forme de violence symbolique de l'après indépendance :

Oohh a Huriya, ççan-am amur-im (Ô! Houria, ils ont pris ta part)
Bnan şsur yef wallen-im (ils ont construit un mur face à tes yeux)
Zzerb usennan yef lebyi-m (et une barrière d'épines face à ta volonté)
Serḥen-d i yiqjan yef sseəd-im (ils ont lâché des chiens sur ta chance)
Dlen udem-im s leəğar (ils ont couvert ton visage avec un voile) [...]
Rnan lmelḥ yef lğerḥ-im (ils ont ajouté du sel sur ta plaie) [...]
Ad imyuren warraw-im (tes enfants grandiront)
Ad ihenni urgaz-im (ton époux sera tranquille)
Sbaḥ l'ixir fell-am d aæssas (ton éducation et ta sagesse seront tes garants)

La femme est la garante des principes et des valeurs de sa culture qu'elle doit transmettre à ses enfants, en rejetant toute forme de soumission et de discrimination, et en refusant toute forme de chaînes symboliques ; car elle doit être au rang de ces ancêtres femmes, qui sont reines et combattantes (Kahina).

2.5. La femme est la vie

La femme dans les chansons de Djamel Allam est signification de la vie, si elle n'existe pas tout finira par disparaître, elle est l'autre moitié de l'homme : elle le complète, car on dit en kabyle « argaz d llas, tamettut d ajgu alemmas » (l'homme est le fondement de la maison, et la femme est la poutre principale). Nous lisons clairement ces idées dans la chanson « A tt-a lweed Rebbi » :

Ma tefqee yeyli-d lhit (si elle s'énerve, le mur s'effondrerait)
Ma tebæed yeyli-d lxiq (Si elle s'éloigne, l'angoisse s'emparerait de nous)
Ma teħzen ifuk læid (Si elle est triste, la fête n'existerait plus)
Ma tenteq ifuk lhif (Si elle parle, la misère cesserait)
Ma tefreħ yeřfa wasif, cœetwa tuyal d řřif (Si elle est heureuse, l'eau de la rivière deviendrait claire, et l'hiver se transformerait en été).

Dans « Awi-d afus-im » aussi, la femme est vie, le contraire de la mort :

Imi byan ad ay-fnun bismi llah (Puisqu'ils veulent nous exterminer au nom de Dieu).
Uqbel ma yemtel-ay win yemmuten (Avant que le mort nous enterre).

Avec la femme on retrouve une atmosphère de joie et de fête, elle est le contraire de tristesse et de malheur : « Uqbel ma teħzen mm ilewlawen » (Avant que celle qui pousse des youyous ne soit triste). D'ailleurs cette forme de joie, avec des youyous, synonyme de vie, nous la retrouvons souvent dans les chansons de Djamel Allam : des youyous qui symbolisent toute forme de joie et de fête dans la tradition kabyle : mariage, circoncision, fiançailles, naissance d'un garçon, fêtes religieuses...

2.6. La femme qui sauve

Djamel Allam arrive jusqu'à dire que la femme est le contraire de tout ce qui est obscurité, malheur, malédiction et fanatisme, c'est pour cela que l'homme l'implore pour s'entraider et mettre main dans la main pour résister et chasser tout ce qui se réfère au mal, à l'obscurantisme et à toute forme d'intégrisme. C'est ce que nous retrouvons dans la chanson « Awi-d afus-im » :

- La femme est la lumière qui éclaire le monde, le contraire du sombre et de l'obscurité : « Uqbel ma texsi tafat n yitran » (Avant que la lumière des étoiles ne s'éteigne). Cette femme reflétée dans les poèmes de Djamel Allam est celle qui a pu garder et préserver les mœurs, les traditions et qui a appris le code de l'honneur de sa tribu et de sa société, mais aussi celle qui a accès à l'instruction, à la connaissance et à la science. Elle peut lire la littérature algérienne telles que les œuvres de Mouloud Mammeri (Chikh Mohand Oulhoucine), Mimouni et Kateb Yacine, dans la chanson « A tt-a lweed Rebbi », pour ainsi la transmettre à ses enfants :

Yelli-s n lherma d nnif (Fille d'honneur et de dignité)

Teyyar Muḥend Ulḥusin (Lit Mohand Oulhocine)

Mimuni d Kateb Yacine (Mimouni et Kateb Yacine)

La femme qui a hérité des principes de sa société traditionnelle et qui a eu accès aux sciences et aux littératures nouvelles est symbole de courage et de lutte, qui rejette toute forme de peur et de lâcheté. C'est pour cela que l'homme s'inspire d'elle et lui demande de mettre la main dans la main pour lutter ensemble contre toute forme d'obscurité qui va à l'encontre de la vie et de la liberté, car sans elle l'homme seul ne peut affronter tout cela. On retrouve cela dans la chanson « Awi-d afus-im » :

Awi-d afus-im, ad nergagi deg sin (donne-moi ta main, on tremblera ensemble)

La femme dont il s'agit ici est celle qui a toujours su sauver l'homme de la mort : son mari, son frère, celui qu'elle aime, comme dans la chanson « Lyani llah » :

Tedduy ad zeggrey asif (j'allais traverser la rivière)

Ugadey ad ay-tawi lhemla (j'avais peur que le torrent m'emporte)

Tdegger-iyi-d amrar d axfif (elle me jeta une corde fine)

I tezta s lelwan n lḥenna-as (qu'elle a tissé avec les couleurs de sa douceur)

Elle lui donne l'espoir de vivre et elle partage avec lui cet amour. Elle le sauve d'une mort assurée par un amour non réciproque. Cette forme d'expression dans ce poème nous fait rappeler l'histoire ou la légende des cavaliers emportés par les eaux et sauvés par des femmes qui revenaient de la fontaine et qui entendaient les cris des hommes appelant aux secours. Ces dernières, n'ayant pas de quoi les sauver, étaient contraintes de couper leurs tresses de cheveux (symbole de beauté, de pudeur et d'honneur dans la société amazighe), ce qu'elles possèdent de plus cher, pour ainsi les jeter aux cavaliers et les faire remonter et les sauver de l'abîme. Les hommes étaient sauvés, mais les femmes étaient contraintes de couvrir leurs têtes de honte car elles n'avaient plus de cheveux longs.

2.7. La femme est amour, tendresse et paix

La femme dans les chansons de Djamel Allam est aussi synonyme d'amour, de tendresse et de paix, comme dans « Aw-id afus-im » :

- La femme est amour et tout ce qui est bon, contraire à la haine : « Uqbel ma rran lemḥibba d lear » (avant qu'ils transforment l'amour en honte).
- La femme est douceur et tendresse, le contraire d'amertume et de tyrannie : « Uqbel ad yarzag ayen yellan d leḥlu » (Avant que ce qui est doux ne devienne amer).

- La femme est symbole d'abondance, de l'enfance et de l'innocence, le contraire de la pénurie : « Uqbel ma sseryen tağugant n uqcic, ma lxir n tferka yuḡal d lehçic » (avant qu'ils brûlent le jouet de l'enfant, que la récolte des champs ne devienne herbes).
- La femme est symbole de sécurité et de paix, le contraire de l'insécurité et de la peur : « Uqbel ma yenfa win irewlen » (Avant que celui qui s'est enfui ne devienne exilé).

2.8. La femme est ange

La femme pour Djamel Allam est élevée au rang de l'ange, avec tout un album (2008) qui porte le titre de « Youyou des anges » et qui contient dix chansons, dont « Dassine », « A yemma », « Tamurt », « Taghit » et autres.

Le titre de cet album reflète la femme ange, douce, tendre, innocente et la femme joyeuse et porteuse de bonheur et d'espoir comme dans la chanson « Dassine » qui parle d'une petite fille aux besoins spécifiques à qui il demande d'accepter son destin et sa réalité, mais aussi en gardant l'espoir qu'elle va guérir un jour par la grâce de Dieu, ici représentée par le Coran. Un jour elle pourrait s'envoler comme le petit oiseau qui attend le printemps pour prendre l'envol et être libre pour, à la fin, fêter avec des youyous qui expriment la jouissance, la satisfaction et la bénédiction. D'ailleurs, dans le dernier refrain de cette chanson, on entend clairement une voix féminine qui chante et termine avec des youyous de joie de la vie.

2.9. La femme qui aspire à la liberté

Nous la retrouvons dans d'autres chansons comme celle intitulée « Yasmine » : nom féminin qui désigne une plante aux fleurs blanches parfumées, et que l'on attribue à une fille pour exprimer un compliment. Cette chanson est exprimée en français, et parle de cette petite fille à qui on refuse de vivre en liberté contrairement à un garçon.

On t'a donné la vie
Une âme, un corps qui rit
Des yeux pour voir
Des jambes pour courir
Arriver ou partir [...]
Tes yeux n'ont vu que des rideaux de fer [...]
On t'a donné une voix
Pour nous chanter ta joie, tes vérités
Des mains pour travailler
Bercer ou caresser
Jolie bébé
Tu as chanté, personne n'a écouté
Jolie bébé n'a jamais existé
Le soleil dans ta peau

Un peu comme un drapeau
Comme un défi
Tu rêves d'un grand bateau
Qui irait sur les fléaux
Vers ton pays
Mais le soleil préfère la misère
Et ton pays est au bout de la terre

On retrouve dans les chansons de Djamel Allam la femme belle, mariée, qui aspire à la liberté, et qui doit lutter pour son épanouissement et pour un changement meilleur dans sa vie et dans la société traditionnelle kabyle soumise à des traditions extravagantes par moment, comme refuser le mariage d'une mineure, qui est encore enfant qui joue « avec de la poussière » (Aÿebbar), dans la chanson intitulée « Tislit », ou alors lutter pour sa propre liberté et rejeter les chaînes et la prison symbolique dans laquelle elle est jetée pour la seule raison qu'elle est née fille (femme), dans la chanson « Yasmina ».

Djamel Allam chante cette femme libre qui a le droit de refuser à son homme un voyage dans les pays d'Afrique du nord (Maroc, Tunisie ou Algérie) et de choisir le voyage vers l'Occident (Paris), dans la chanson « Ruḥ ruḥ ». La femme est signe de liberté, le contraire de l'interdit et de l'enchaînement, dans « Awi-d afus-im » : « Uqbel ma yettef-ay win i ay-ieussen » (Avant que celui qui nous surveille ne nous attrape).

2.10. La femme belle, désirée par l'homme

Djamel Allam chante la femme belle à l'image de la femme désirée dans la chanson « L'été indien » du chanteur français Joe Dassin (1975), à qui il emprunte la musique, dans la chanson « Agressé dès ma naissance ». Il s'agit d'une femme qui assouvit les désirs de son bien-aimé, comme il le fait lui aux cris des femmes par les « izlan ou l'amour chanté en kabyle » (Yacine, 2008).

D'autres images de la femme sont exprimées dans les chansons de Djamel Allam, où il fait référence tantôt à la femme kabyle (amazigh en général), tantôt à la femme algérienne (algéroise) et tantôt à la femme occidentale. Elle reflète la maman qui pleure son enfant martyr ou émigré, la femme qui attend son mari parti depuis très longtemps, la femme à l'image du beau pays qu'on souhaite voir souvent et la femme qui désire le changement de sa situation sociale, et espère visiter l'Occident, y vivre librement et pleinement sa vie et adopter le mode de vie. Mais aussi la femme instruite qui réunirait l'ancestral et le moderne, une avancée qui lui permettrait de lutter pour ses droits en tant que femme et être humain à part entière.

2.11. Le rituel et le culturel en rapport avec la femme

Legros et collègues définissent la conscience de l'homme comme un mélange d'éléments colorés par les sentiments, les inquiétudes et les attentes de ce dernier :

La conscience de l'homme est ainsi chargée d'éléments disparates colorées de touches déconcertantes à l'intérieur desquels les sentiments, les inquiétudes et des attentes occupent une place considérable. Les ressorts intimes du comportement et ceux de l'action collective s'inscrivent dans un décor où le passé, le présent et l'avenir demeurent enchevêtrés » (2006, pp. 09-10).

Ils ajoutent que :

L'objet culturel se coule (...) dans une constellation d'images étayées par une arabesque sur laquelle se détachent des schèmes « verbaux », des archétypes « épithètes » et « substantifs » dont l'affinement, au sein de structures séminales, conduit à des symboles (Legros et al., 2006, p. 14).

Ces images de la vie sociale et culturelle de Djamel Allam sont si bien représentées par des termes (signifiés), des métaphores, des figures de style et par des rites, des légendes, la littérature kabyle (amazighe) et algérienne. Citons quelques exemples :

- Il évoque le conte (tamacahut) raconté par la grand-mère, la doyenne et la sage de la maison familiale, à laquelle il va emprunter les mots pour produire un poème qu'il dédie à sa bien-aimée, car la langue de cette conteuse est pure, et puisée dans la langue ancestrale. Une langue bien étudiée et un langage soigné, un art, que la grand-mère utilise pendant les longues nuits d'hiver pour bercer les enfants et leur transmettre son savoir et sa culture.
- Parler au milieu des sages et des détenteurs du savoir « vécus » ou « savants »³ n'est pas un acte donné à tout le monde et il faut bien le mériter, et ce au bout de longues années d'apprentissage. Djamel Allam est conscient de cette pratique chez les Kabyles, femmes ou hommes. Il évoque « tajmaet » (assemblée du village) par le terme « jmaeliman ». Un homme qui jure par « jmaeliman » ne peut pas mentir, ni revenir sur sa parole. Alors, pour qu'un jeune homme ait droit à la parole dans l'assemblée il faudrait qu'il ait une longue expérience, qu'il apprenne à parler après plusieurs années de participation à ces assemblées de village. Et la femme ne peut raconter des contes qu'après avoir acquis le statut de sage de la famille (tamyart n uxxam).
- Il évoque souvent les youyous des femmes comme signe de joie, de fêtes et d'encouragement chez les Kabyles : « ilewlawen », « sut ilewlawen ». Ces youyous sont présents dans les rituels de la femme kabyle : dans la joie (mariage, circoncision, naissance d'un garçon...), mais aussi dans le malheur, comme guise d'encouragement (comme à la

³ Voir « Culture vécue, culture savante (études 1938-1989) » de Mouloud Mammeri. 1991.

mort d'un moudjahid pendant la guerre de libération nationale, un martyr que l'on doit considérer comme un héros).

Ces cris répétés, poussés par des femmes en signe de joie, sont nommés « thighratin » ou « aslilew », selon les villages ou les régions. Ils accompagnent maintes manifestations et signalent les réjouissances à tout le village, et aussi d'un village à l'autre à travers la montagne. Les femmes les poussaient aussi en temps de guerre, pour encourager leurs hommes au combat (Lacoste-Dujardin, 2002, p. 370).

- Il cite aussi le rite de « yennayer » où l'on fête le nouvel an amazigh. La veille, les femmes préparent un repas (des repas) en abondance, où l'en dresse des assiettes bien remplies pour tout le monde, y compris pour les absents, c'est-à-dire les hommes émigrés et les filles mariées ; et pour les morts et les esprits protecteurs qu'on ne voit pas (iæssasen, les habitants de l'au-delà).

Djamel Allam raconte l'histoire d'une femme qui attend son fils parti depuis très longtemps et dont elle attend le retour, c'est pour cela qu'elle met une assiette pour lui à chaque fois qu'elle prépare à manger, comme pour porter bénédiction, en donnant à manger à ces esprits protecteurs, pour qu'ils protègent son fils là où il se trouve.

- Ce rituel est évoqué dans une autre chanson, où le fil du métier à tisser « azeṭṭa » est coupé (déchiré), ce qui est un signe porte-malheur et un préjudice au (x) membre (s) de la famille, entre autres la femme qui tisse. Celle-ci peut devenir stérile ou folle, d'ailleurs dans cette chanson cette femme a perdu la tête : « iqqers uzeṭṭa n yiḥembel ».

- Un autre rituel est chanté en rapport avec la sainte Gouraya, désignée par « Yemma Guraya » (notre mère Gouraya) dans la chanson « Mawlud » :

Ad nali yer Yemma Guraya (on montera vers Yemma Gouraya)
S tgerṭyal⁴ d ubendayar (avec une natte et un *bendir*)
Ad as-d-neṭleb ccafuæa (on lui demandera protection)
yef tmurt n Yimaziyen (pour le pays des Amazighs)

En guise de conclusion, nous reproduisons les citations de Legros et collègues, qui résumant l'imaginaire « individuel » et « collectif » présent dans l'œuvre de Djamel Allam, un imaginaire qu'il confirme dans ses multitudes interviews et reportage qu'ils lui ont été consacrés :

Les images ont une histoire. Elles se déroulent sur des étendues affranchies des tracés biographiques d'innombrables orbites personnelles. Poreuses aux ruissellements de significations, dispersées dans les archives d'outre-tombe de la nature humaine, en germe des audaces du moment, ou convoquées par cette « nostalgie de l'avenir » dont les utopies de l'Âge moderne ont endommagé la

⁴ Un terme qu'on n'utilise presque pas en kabyle actuellement.

généreuse hospitalité, les représentations agissent dans les arcanes et ressacs des entreprises collectives. Que l'imagination outrepassse la vue et l'ouïe, l'absence y gagne un crédit qu'un « malin génie » s'apprête à faire fructifier en déjouant au passage la vigilance du cogito cartésien (2006, pp. 14-15).

Djamel Allam, dans son imaginaire, reproduit les représentations de la société kabyle en particulier, et algérienne en général, dont il garde de beaux souvenirs et de laquelle il est nostalgique (comme nous pouvons le comprendre dans ses interviews aussi). Comme il reproduit une image (symbolique), influencée par les cultures orientales et occidentales qu'il a acquises par ses lectures et son vécu. Une représentation dont il rejette toute forme qui nuit à l'image de la femme gardienne de ses valeurs et sa culture ancestrale, mais aussi une représentation qui encourage la femme à acquérir un savoir nouveau, une science qui la met au rang de la femme occidentale : qui a accès aux études et l'instruction, qui lutte pour sa liberté et ses droits, et qui rejette la soumission à un pouvoir tyrannique sous toutes ses formes, à la maison, dans la famille, dans la société...

Liste des références

- Benouis, L. (1975). *Signes, symboles et mythes*. Puf.
- Boulifa, S.A.B.S. (1990). *Recueil de poésies kabyles*, Awal.
- Bourdieu, P. (1990). La domination masculine. Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 84. pp. 2-31 <https://doi.org/10.3406/arss.1990.2947>
- Dallet, J.-M. (1982). Tislit. Dans S. Chaker, M. Gast (dirs). *Dictionnaire kabyle-français*. Ed. Delaf.
- Dallet, J.-M. (1982). Tiziri. Dans S. Chaker, M. Gast (dirs). *Dictionnaire kabyle-français*. Ed. Delaf.
- Dourari, A. (1999). Mode d'être et dialectique de l'un et du multiple dans les expressions culturelles de la société algérienne. Essai d'une sémiotique sociale. Dans A., Dourari (dir.), *Cultures populaires et culture nationale en Algérie*. Editions L'Harmattan.
- Étienne, P. (Réalisateur). (2005). *Djamel Allam, oiseau minéral* [Film]. Les films du Safran. <https://www.youtube.com/watch?v=-5GmVe0uUYc>
- Hanoteau, A. et Letourneux, A. (1998). *Les coutumes kabyles*, Editions Berti.
- Houdebine-Gravaud, A-M. (2022). L'imaginaire linguistique : un niveau d'analyse et un point de vue théorique. Dans A-M., Houdebine-Gravaud (dir.), *Imaginaire linguistique*. L'harmattan.
- Joel, T. (1998). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Ellipse.

- Kherdouci, H. (2007). *La poésie féminine et anonyme kabyle. Approche anthropo-imaginaire de la question du corps* [Thèse de doctorat non publiée], université Stendhal, Grenoble.
- Kherdouci, H. (2001). *La chanteuse kabyle : voix, texte itinéraire*, Akili.
- Lacoste-Dujardin, C. (2000). *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Edif.
- Legros, P., Monneyron, F., Renard, J-B. & Tacussel P. (2006). *Sociologie de l'imaginaire*. Armand Colin. <https://doi.org/10.4000/ras.541>
- Mammeri, M. (1991). *Culture vécue, culture savante (études 1938-1989)*. Tala.
- Perez, C-P. (2014). L'imaginaire : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique. *Revue Littérature*, 1(173), pp.102-116. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2014-1-page-102.htm>
- Tabti Kouidri, F. (2011). Identité et altérité dans la chanson kabyle engagée des années 1990 : Idir, Lounès Matoub et Aït Menguellet. *Insaniyat*, (54), pp. 127-145. <https://doi.org/10.4000/insaniyat.13093>
- Yacine, T. (2008). *L'izli ou l'amour chanté en kabyle*, Editions Alpha.