

## **La poésie féminine anonyme kabyle : thématique(s) corporelle(s)**

Hassina Kherdouci  
Université de Tizi-Ouzou (Algérie)

*The present paper is concerned with a kabyle anonymous female poetry that primarily relates to the body. It attempts to provide the reader with information as accurate as possible on the important sets of themes in which the body is created and illustrated. Our data are based on lyric poetry drawn from a corpus collected in Kabylie and used in a Doctorate research (Kherdouci 2007).*

Les données historiques et anthropologiques ont montré que la femme kabyle est impliquée dans le contexte civilisationnel maghrébin berbère et humain. Ainsi des représentations anthropologiques se cernent à travers des pensées et des imaginaires collectifs conçus par le monde social auquel elle participe. Entre refus et illusions, on note un appel pour la nommer, lui permettre de vivre ou la laisser disparaître. Justement pour ne pas disparaître, il ne faut pas oublier de dire qu'elle-même peut produire de véritables changements et des retournements historiques non seulement en Kabylie mais dans tout le Maghreb. Elle pourrait ainsi garder son authenticité de femme berbère qui ne tend pas à fusionner dans les autres creusets ou à régresser. Non, une avancée en ce qui concerne sa promotion et son statut se réaliserait incontestablement dans le sens où elle est un véritable acteur et agent du changement dans la micro-société kabyle et dans la macro-société algérienne et berbère. Son rôle, elle le remplit déjà dans le domaine culturel et artistique. La femme kabyle n'est pas uniquement le pilier *ajgu alemmas* (comme on l'a souvent qualifiée) sur lequel repose la maison, mais également l'un des jalons importants de la tradition orale. C'est la muse qui fournit des précisions nécessaires et des informations enrichissantes sur toutes les propriétés de cette tradition. Pour illustrer ceci, nous proposons un rapport assez particulier qui lie la femme à la poésie.

Le lecteur découvrira, dans cet article, une réflexion sur une poésie féminine anonyme kabyle. Elle concerne essentiellement le corps. Il s'agit dans cet article de fournir des informations aussi précises que possible sur les thématiques importantes dans lesquelles se crée et s'illustre le corps. Nous proposerons des

exemples de textes puisés d'un corpus déjà collecté en Kabylie<sup>1</sup> et qui a été l'objet d'une thèse de Doctorat (Kherdouci, 2007).

Sans distinction de sexe, l'imaginaire est une intense activité de l'esprit constamment dynamisant une culture kabyle (toujours vivante) qui se projette de façon homogène dans des genres qui lui servent d'écran. L'abstrait, le surnaturel se manifestent dans les répertoires masculins et féminins. Et au demeurant dirait C. Lacoste-Dujardin (2005 : 185-186) : « l'ensemble de cet imaginaire paraît s'ordonner autour de 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 conduites sous forme de narrations, comme en observant toutes sortes de rites en de multiples occasions ».

Après avoir parcouru l'ensemble des textes du corpus, force est de reconnaître que le chant est l'apanage des femmes car elles ont toujours été attentives aux événements sociaux et réagissent à tout ce qui se passe dans leur vie, la vie de leur famille, ou dans celle de la communauté villageoise ou du pays. M. Mahfoufi (2005 : 262) attribue le chant aux femmes, c'est lui qui dit que le chant villageois est l'affaire des femmes : « la majeure partie des genres musicaux sont l'apanage exclusif des femmes. Pourtant, l'homme est très souvent le centre d'intérêt des louanges véhiculées par les multiples chants villageois féminins ». Les poésies chantées que nous étudierons composent un genre féminin villageois où le corps est traité dans une intimité féminine qui survient spontanément dans une circonstance de la vie locale qui le détermine. Brièvement aussi, nous dirons que le corpus est un bon exemple d'une poésie lyrique. Et son lyrisme ne se perd pas dans la révélation de l'être en mal d'admiration de son moi propre. Il dit la continuité de la rêverie des récitantes qui transposent une imagination vive dans le corps et par conséquent, facilitent l'évocation à l'appui de chaque sensation en les donnant

---

<sup>1</sup> Le choix des pièces qui composent le corpus de poésie et de chants féminins a été opéré dans un double souci générique et géographique : présenter et analyser des textes de chants et de poésies du corps exécutés dans le Djurdjura, représentatifs du milieu kabyle où ont été enregistrées des femmes. Cette région montagneuse en pleine mutation et éclosion économique, sociale et culturelle, a toujours constitué le terroir de l'expression orale, voire de la poésie et de la chanson. Nous avons supposé, au début de notre recherche, que la poésie du corps pouvait manquer. Mais la réalité est autre car bon nombre de poésies et de chansons paraissent plutôt porteuses de symbolisation du corps. La densité poétique, l'opportunité de la production et de leur exécution, nous ont incitée à recueillir des chants et des poésies variés et anonymes. L'échantillon sélectionné est collecté en majorité dans la grande Kabylie. Nos informatrices ne sont pas nombreuses. Leur âge varie de 40 à 76, voire plus. Généralement, lors de nos déplacements, une seule personne se portait volontaire pour nous réciter ces poésies chantées, d'autres femmes (pour des raisons de pudeur) se contentaient d'écouter. La collecte n'a pas été facile, pour différentes raisons dont les résistances culturelles relatives au sexe (Kherdouci, 2007). Toutefois, des variantes existent, des textes peuvent être publiés, l'essentiel c'est que nous, nous les avons collectés sur le terrain et nous ne faisons que de l'ethnolittérature et non de la philologie des autres publications, encore moins une édition critique du texte.

comme une esthétique facile à émouvoir, et comme un enchantement de la vie. Elles confient à leur mémoire l'image qui rend l'écho de la nature existant en elles et hors d'elles.

Le corps est central dans le texte féminin. Il intègre l'espace textuel en même temps que celui de la vie sociale. Et l'imaginaire féminin le mène vers d'autres déterminations. On peut dire que l'esprit des femmes qui chantent le corps les met en doute par leur façon de se représenter le corps, les siens, celui des autres et le corps social. La réalité du corps dans le corpus ne ressemble en rien à l'image qu'on veut lui donner. Il faut dire que la société continue à fonctionner sur un modèle figé sur le corps. Et le sujet continue d'être tabou.

Dans le corpus, nous constatons l'intensité des liens unissant la personne, le sujet et le corps. Nous verrons comment les femmes construisent leurs multiples figures par les fantasmes d'être du désir contre une pratique de déssexualisation procédée par la société. Le mal dont souffre le corps, celui que lui provoque la société, les femmes récitant du texte le prennent en charge et le transfigurent. Elles lui offrent une place prépondérante avec le concours de la poétique. Les différentes dimensions du corps sont pensées (physique, physiologique, perceptif, mental, rêvé) et les différents états de la conscience sociale aussi. Le corps se donne à voir au gré des vers, dans un rapport au monde inédit. Sans être initiées à la littérature, les femmes se livrent à une véritable narration poétique du corps. Elles font de leur poésie une parole critique. Les poèmes se suivent dans une thématique qui répond à une construction mettant en scène le corps souffrant, hésitant mais en relation avec le monde, avec l'autre. Plusieurs fonctions s'articulent dans la présentation féminine du corps pour s'inscrire dans un nouvel ordre : celui du poétique et du renversement.

Dans la constellation féminine du corps, on trouve à la fois un univers anthropologique où l'indication des lieux corporels a une efficacité fonctionnelle. Ce sont des points qui rappellent le corps anthropologique. Il est question de l'ouverture par le corps de l'être au monde et de son existence. Nous observons dans le texte, un mouvement, de la tête au pied, du bras, de la main aux cheveux, en passant par la verge, le cœur et le foie. Et voilà une façon de faire entrer le récepteur de la poésie chantée dans un univers du corps dynamique dont la représentation est séquentielle. La thématique développée sur le corps éclaire une configuration topographique du corps. Ce dernier, les femmes ne réduisent pas son état à la seule activité et sensibilité de ses lieux. Elles initient également à la richesse de leur texte sur le plan culturel, social et poétique. Donc l'univers poétique, qui s'affirme dans la création d'une œuvre, suppose l'image, le symbole mais aussi un corps libidinal et phénoménologique vivant.

Les femmes chantent les possibles. Elles développent pour ce faire un certain nombre de thèmes.

Dans le thème de la sexualité et de l'érotisme, des images permettent d'aborder le secret de l'âme et son rêve de légèreté. Des textes renvoient aux liens (plus légers) où sensualité et plaisir s'illustrent par l'intégration de la nature. La femme se fait davantage désirer, ne se soumet pas facilement aux désirs de l'homme. Tantôt elle offre une partie de son corps (la bouche), mais plus rarement elle accepte de se donner complètement (le vagin) :

<i>Ddua şubbey s asif</i>	Cette semaine je suis allé à la rivière
<i>Ufi lar iğehmam</i>	Je suis allé trouver ma chérie dans son nid
<i>Mi eedda ad t-id-kkse</i>	Quand j'ai voulu l'étreindre
<i>Inna: aağū ay aħmam</i>	Elle m'a dit : attends mon pigeon
<i>Taqemmuct ar d-ak-ṭtefke</i>	Ma bouche je vais te la donner
<i>Taħeččunt ad-d-yeli ṭlam</i>	Quant à mon sexe tu l'auras cette nuit

La femme n'éloigne pas l'homme mais elle l'associe à sa joie par le plaisir des images qui renvoient à un imaginaire propre où l'émancipation de son âme, de son esprit a lieu. La femme s'épanouit sexuellement car ses plaisirs sont assouvis et ses ardeurs calmées. Tel est le cas du texte suivant :

<i>Ad yerem rebbi eli-inu</i>	Que Dieu protège mon fils Ali
<i>Yernu inebgi yensan</i>	Avec l'invité qui a passé la nuit
<i>Isselxes tabukemmact</i>	Il me fit jouir
<i>Tura rekden iyessan</i>	Et calma toutes mes ardeurs

Le passage du désir violent nécessaire à l'aspect destructeur de celui-ci par les normes, la morale. La femme rappelle en même temps la brutalité masculine qui s'observe même dans l'acte sexuel. Elle évoque aussi la sévérité de la société qui irait jusqu'à la marginaliser, voire l'éliminer :

<i>Imi d tufa n yedmaren</i>	Hélas tu veux toucher mes seins
<i>D unerfad iḍaen</i>	Et écarter mes cuisses
<i>A d-issel baba yen-iyi</i>	Si mon père découvre cela il me tuera

Mais l'obstacle de la société peut être vaincu, ses limites peuvent être franchies grâce à la poésie chantée, qui transforme le monde en le déliant.

Le corps, le plaisir, sont recherchés par la femme et l'homme qui disent leur rencontre secrète. Ils auraient compris tout le désordre qui règne dans leur vie mais leur rêverie les pousse à tenter l'aventure. Celle-ci, inventée par le poème dans le but d'apaiser l'âme et l'esprit, invite par l'imagination, le corps à se manifester et essayer d'obtenir des rendez-vous et de créer des situations de rencontre où l'émotion serait grandiose. La transgression est vécue sur un plan sensuel, imaginaire.

Dans le thème de la quête d'un compagnon, la rencontre, quoique précaire, souligne la fin du mystère du monde où le corps est étrange mais libéré grâce à la tonalité fervente du mot. L'esprit se mêle au poème pour dire le désir qui est profondément enraciné dans le secret de l'être voulant s'exalter par les retrouvailles dans le lit *usu*, au clair de lune *tiziri* ou au moment voulu *tthu* « l'après-midi ». La secrète intimité des amants est objectivée par le désir noué à l'espoir, au rêve, à l'idéal qu'illustrent les images du corps beau, mince, de la démarche fière ou des seins fermes qui ressemblent aux figes :

<i>Tḍehr-iyi mi tub s acercu</i>	Je l'ai rencontrée à la source
<i>S ṭnefxa i tebda tikli</i>	Sa démarche était fière
<i>Tibbucin d abaku</i>	Ses seins ressemblent aux figes
<i>Leḡyun d azerzu</i>	Ses sourcils à un vol d'étourneaux
<i>A weltma ebbu efk-iyi</i>	Ma chérie donne-toi à moi

<i>Tenna-yas*</i>	Elle
<i>Ṙu ar hu</i>	Reviens dans l'après-midi
<i>Ak gerze lumur</i>	Je te rendrai heureux
<i>Ula d nek tehwiḍ-iyi</i>	Car moi aussi tu me plais

Mais les femmes qui évoquent dans leurs textes l'amour, le corps et le rêve, font passer aussi le réel dans un autre ordre : celui du poème qui le transforme. C'est dans les vers qu'elles pressentent la vérité du monde. Elles désignent la vie et la société par des situations, des expériences subies ou imposées. Dans le thème du mariage par exemple, elles se penchent sur l'angoisse, la solitude, la douleur et l'amertume que provoque une union forcée. Le texte progresse à partir d'interrogations sur la conception sociale du mariage. Il évoque une expérience vécue. Les femmes donnent des précisions à propos des vieux maladroits, qui ne savent même pas embrasser leurs jeunes épouses. Elles signalent le décalage d'attitudes en amour entre la femme qui souhaite être satisfaite et les hommes qu'on lui choisit, lesquels ne font que jouer aux mâles.

Tout semble tourner autour du réel et de l'onirique. La femme dénonce le monde social qu'elle rapproche de ses souhaits, comme dans le rêve où elle veut prendre sa revanche en s'enfuyant et en se remariant avec un beau jeune homme.

Evoquant la nuit de noces, les mots ne suggèrent plus le rituel codifié par la tradition ou le sens de l'honneur comme principal élément explicatif des rapports nuit de noces/virginité, virilité/virginité. La femme voit plutôt en cette nuit de la première rencontre, une piste vers le bonheur et le plaisir ineffable : *sseed-ik d win-inu, assagi ad yecbeḥ wusu* « ton bonheur est aussi le mien, aujourd'hui le lit va nous réunir dans le plaisir ». Elle est une découverte mutuelle du corps et l'expression de l'amour partagé et sincère. Enfin, cette nuit est une situation où il ne faut jamais se comporter brutalement. L'homme doit être prudent car cette nuit-là, il n'a pas droit à l'erreur : son honneur d'homme en dépend ; quant à l'épouse, elle doit prouver sa virginité. La pratique de la nuit de noces est caractéristique de la société rurale et ne connaît pas de rupture tant qu'elle est encore imprégnée de l'idéal communautaire et de la morale de l'honneur (Adel, 1998 : 9). La densité des mots peut éclater sous formes de joutes oratoires qui accuseraient un langage plus extrême.

Dans les thèmes de séduction, de fantasme, de rêve et de beauté, la poésie devient une sorte de passage ouvert de la crainte à l'espoir. Dans les textes traitant de ces deux thèmes, l'esprit se laisse mener dans des paysages intérieurs-externes. L'homme et la femme ne trouvent aucune difficulté à évoquer leur envie de se retrouver ensemble. Dans un des exemples, l'homme raconte son amourette. Rien qu'à l'idée de se rappeler une certaine Tassadit, il en perd la tête. Et son état émotionnel se traduit dans le spectacle de la chéchia qui tombe devant l'assemblée du village et qui fait connaître, à tous, la vérité de son amour. Les sentiments ne se trahissent pas, les choses sont dites sans aucune hésitation ni honte. Le trouble

---

\* *Tenna-yas* et *Yenna-yas* : littéralement se traduisent par « elle lui a dit » et « il lui a dit ». Nous préférons dans l'adaptation du texte en français mettre *Elle* et *Lui*.

disparaît, la joie, le rêve prennent place dans le rêve de la rencontre érotique du corps : *A wi t-yufan di tgerilt* « Ah ! heureux qui la prendra sur un tapis ».

C'est souvent sous la forme du monologue que l'on raconte ses rêves et fantasmes et que l'on confie ses sentiments. Dans la plupart des textes, l'évocation de la beauté est une consolation à cette terrible envie de parler du corps, d'apaiser le cœur. Dans la poésie chantée, les femmes récitantes s'abritent contre les interdits pour protéger le corps de la mort. Ce corps, au moins à l'intérieur du chant, des vers et des mots, exprime le mystère et l'unité du monde, parfois, il exerce un poids sur la personne qui le porte. Dans l'un des textes, la femme s'en montre mécontente :

<i>Ay aeun amzabi</i>	Sexe radin
<i>Yersan ibiri</i>	Qui te couvre le chef
<i>Yeba ad yual d acayci</i>	Et veut se faire désirer

Dans d'autres textes, il est admiré parce qu'il révèle un bien meuble, une richesse pour le mari, la famille. Il est rêvé mais parfois, il est l'objet d'une joute entre l'homme et la femme où c'est l'homme qui est laid *udem uerrus* «visage niais », c'est le sexe de l'un et de l'autre qui est dénigré.

Sur les pièces englobant le thème de la plainte et de la lamentation, certaines soulignent la souffrance de la femme due à l'absence de l'homme. Dans un seul texte, l'homme s'interroge sur la cause du changement pendant que la femme l'accuse et le tient comme responsable de cette perte de beauté. Dans d'autres textes, la parole de l'homme donne à voir (par un langage accusateur) diverses autres images où lui-même est lésé parce que ni la vie, ni la nature ou le bienfaiteur ne l'ont pourvu d'une femme, de son corps, d'un lit ou d'un abri.

Le corpus évoque également le corps à travers le thème de l'infidélité. Cette dernière est exprimée aussi bien par la femme que par l'homme. Les textes où l'homme s'exprime le représentent comme un être crédule mais revancharde. Il est abandonné, non satisfait par les femmes d'aujourd'hui qui ont changé. Naïf, il est trahi par les veuves qui ont plusieurs autres relations dont il n'est pas au courant. L'image du corps intervient dans les trois vers d'un texte où l'homme se rend compte que la femme avec laquelle il entretient des relations est enceinte d'un autre :

<i>Zi aqcic deg uebbud-is</i>	Elle est enceinte
<i>Yekkat s ammas-is</i>	Son enfant remue déjà dans son ventre
<i>Tiyita terz' ala eli.</i>	Ali qui a pris la nouvelle comme un coup de poing Il s'est dit me voilà cocu

Dans un autre texte, l'homme est prêt à se sacrifier pour son amante à la « cuisse affolante », mais celle-ci le trahit en se mariant avec un vieux. Et c'est la pire des choses qui puisse lui arriver. Enfin, l'homme blasphème en maudissant la beauté de la fille (la perdrix) jeune et jolie, qu'il a apprivoisée et qu'il croyait vertueuse et fidèle. Il lui offrait tout ce que son cœur aimait, hélas, elle l'a trahi :

<i>Rebbe-d tasekkurt t-tukyist</i>	J'ai apprivoisé une perdrix vertueuse
<i>T-timeggelt n rric</i>	Jeune et jolie
<i>Kee-as ayen iemmel wul-is</i>	Je lui ai dispensé tout ce que son cœur aimait

La poésie féminine anonyme kabyle : thématique(s) corporelle(s)

<i>Lmakla-yis d absis</i>	Elle se nourrit de millet
<i>Tisit-is d aman n zzhe</i>	Et boit de l'eau de rose
<i>Neṭṭat ibeddel wul-is</i>	Mais son cœur a changé
<i>Inæel bu zzin-is</i>	Maudite soit sa beauté
<i>Nsellem akw di kra nexta</i>	Je renie tous mes engagements

L'imaginaire de l'homme et de la femme s'exprime rarement en termes d'ordre et de cohésion. Le poète ne retrouve presque pas la paix puisqu'il se voit commandé par les défauts que le verbe cherche à dévoiler. Dans des poèmes chantés, l'homme et la femme entrent en contact, se lamentant mutuellement sur leur sort de personnes trahies. Dans l'un des textes, la femme envoie une chanson d'amour à son amant qui accourt la nuit pour la retrouver au lit. Les retrouvailles furent brèves, à cause de l'arrivée du mari. L'homme se sauve mais la femme (*mm leɣyun*) en subit les conséquences dramatiques. C'est en faveur de la femme que milite la chanson, en tant que victime d'actions non conformes aux attentes de la société :

<i>Ay izli d uzen taɣzizt</i>	Cette invitation à l'amour que m'a envoyé ma bien-aimée
<i>Ger lmereb d lɛica</i>	Au crépuscule
<i>Tʃe deg-wuzzal ue</i>	J'ai pris mes armes et suis parti
<i>S tmezyant akw d llemca</i>	Avec mon pistolet et mon épée à double tranchant
<i>Yenna-yas</i>	Lui
<i>Iwɛe er tlemmast bb-wefrag</i>	J'arrive dans la cour
<i>Tebda-yid s rrcid am yemma</i>	Ma bien-aimée me fait la morale comme fera ma mère
<i>Tenna-yas</i>	Elle
<i>Anne a llabel texliɖ</i>	Fou que tu es
<i>Keč d-iuen deg-waɖan-a</i>	Pourquoi viens-tu de nuit
<i>Inna-yas</i>	Lui
<i>Necrek talaba nees</i>	Nous étions couchés ensemble
<i>Nesla i wergaz ataya</i>	Quand nous avons entendu le pas d'un homme
<i>Nemedwaq-ed er tebburt</i>	Nous avons couru à la porte
<i>Ife-t a medden lxeffa</i>	Mes amis j'ai été plus rapide qu'elle
<i>Inna-yas</i>	Lui
<i>Tajmaɛit emmed-iyi sslam</i>	Gens du village compatissez à ma détresse
<i>Mi d menɛe seg mi n tlafsa</i>	Si j'ai échappé à un bel esclandre
<i>Iyi-aɖen d mm leɣyun</i>	Que j'ai de peine d'avoir abandonné ma belle
<i>I d-ğği deg yir ala</i>	Dans une situation si délicate

Dans un autre texte, s'ouvre une joute où la femme accuse l'homme de vouloir la trahir et l'homme se justifie et se décharge de toute responsabilité. Il insiste sur le fait que son comportement et son attachement à elle sont constants, à aucun

moment, il ne s'est intéressé à d'autres femmes. Il refuse que l'amante le prenne pour un idiot parce qu'il est bien quelqu'un d'avisé :

<i>Ima wzal ima uqeqa</i>	Par cet après-midi torride
<i>Abrid yewağ amsafer</i>	Les routes sont vides de voyageurs
<i>Ileman ebban uen</i>	La lourde caravane est partie
<i>Mi dallen Tizi eamer</i>	A franchi Tizi Amer
<i>I weqcic ebbe mezzi</i>	Et ce garçon que je connais depuis qu'il est petit
<i>Taewint-is teba a takwer</i>	Pour tout remerciement, il veut me tromper
<i>Inna-yas</i>	Lui
<i>Ʀxilem a eezza Ʀxilem</i>	Je t'en prie chérie je t'en prie
<i>Ur d-iyi kkat di lemεun</i>	Ne me fais pas la morale
<i>Inna-yas</i>	Lui
<i>Dadda-m d lbaz</i>	Ton homme est avisé
<i>Ur d am illi d bu qelmun</i>	Il n'est point idiot
<i>Wa teqwa yada n tsekwrin</i>	Ce ne sont point les femmes qui manquent
<i>Kul taddart degs sut leεyun.</i>	Dans chaque village il y en a de belles

La femme assimile l'infidélité au vol et l'homme l'indique par l'image de la chasse. Cette proximité de l'être et du cosmos et toutes ces tournures montrent que la chanson est mise en relation avec un passage descriptif, mystérieux mais intime où le temps, le lieu, l'éternité et l'intérieur se rencontrent. L'homme reproche à la femme de le malmener et de le trahir, et la femme l'accuse à son tour. Elle lui rappelle que l'honneur, s'il est atteint, nul ne peut le restaurer et que le mal qui est fait dure toujours :

<i>Inna-yas</i>	Lui
<i>Anne a ssehma n leraq</i>	A cause de toi qui m'a envoûté
<i>Tssexarq-iyi lmitaq</i>	J'ai perdu ma chasteté
<i>Teskerq-iyi mebla ayfa</i>	Maintenant je suis seul et sans compagnie
<i>Tenna-yas</i>	Elle
<i>Lukan wer ikki lexdee</i>	Je crains que tu ne me trompes
<i>Kul yum d aceggeε</i>	Toi qui m'envoyais des messages d'amour
<i>Kul yiwen iḍebber ixef-ins</i>	Chacun n'en fait qu'à sa tête
<i>Mai d asar at-neḡe</i>	Pourtant l'honneur n'est pas comme un bâton que je pourrais tailler à loisir
<i>Di tezgi at-wenεe</i>	Si je le perds dans la forêt
<i>Ad afe lmetl-ines</i>	J'en trouverai toujours un semblable
<i>Wa d nnif mara yebleε</i>	L'honneur quand il est atteint
<i>Iaεb i weqqeε</i>	On ne peut le restaurer
<i>S ul ibeεd ellu-ines.</i>	Une fois fait le mal dure toujours



Dans tout ce paysage, on note un retour aux origines et au sacré (qu'incarne le code de l'honneur) et l'intériorité de celui-ci par rapport à l'être qui doit en prendre soin. L'évocation de la nature insiste sur l'expressivité du rêve et la solennité de l'imaginaire féminin.

Dans les textes où la femme pour parler de l'infidélité, elle nous relate des séquences de perfidies qui déshonorent la femme abandonnée, trahie par le bien-aimé. La trahison est variée mais indique souvent l'inconscience de l'homme quant à la mauvaise réputation qu'il fait à la femme. Celle-ci se lamente sur son sort afin de surmonter la situation de rejet qu'elle subit. Certains textes soulignent l'amour trompeur, les beaux parleurs ; d'autres, la mauvaise réputation souvent causée par le qu'en-dira-t-on. Parfois la femme aimerait bien se venger de l'homme. Dans d'autres cas, elle le conseille et souvent elle le culpabilise. Non satisfaite de sa vie conjugale, elle reproche sa perfidie à l'homme qui cherche ses plaisirs ailleurs :

<i>Ggulle yeggul wul-iw</i>	J'ai juré fidélité mon cœur en a fait de même
<i>Rni di lgameε n Buja</i>	A la mosquée de Boujha
<i>Wi k-yennan ad iyi-taed</i>	Qui t'a forcé à m'épouser
<i>Ad tualeđ di lēewqa</i>	Puisque tu sembles le regretter
<i>Teṭṭaēđ awal n baba-k</i>	Tu te soumetts à ton père
<i>Yeddeben fella-k</i>	Lui qui te donne des ordres depuis toujours
<i>Ik-yemlan iđes ef lbua</i>	Est-ce lui aussi qui t'a suggéré de chercher tes plaisirs ailleurs

De tels textes sont à considérer pour connaître les visées de l'imaginaire féminin. Celui-ci nous montre que l'être et le corps ne vivent pas sans souffrir. Les femmes récitantes nous proposent une autre image dans le thème du déshonneur. L'homme déshonore la femme et l'abandonne. Déshonorer une personne est aussi une atteinte à la communauté. Dans l'exemple suivant, une femme monologue en évoquant sa situation d'abandonnée. Mais l'homme qui s'en est rendu coupable s'est aussi moqué de toute la tribu des Aït Yahia :

<i>A yemma a tin d-iyi-đran</i>	Mère si tu savais ce qui m'est arrivé
<i>Mi bbwī abrid n tala</i>	En route vers la fontaine
<i>Ma ki-d ugade imawlan</i>	Si je parle j'ai peur des miens
<i>Ma ssusme ur ffire ara</i>	Si je me tais
	Au moins je ne mens pas
<i>Saa di eli bu qeđran</i>	Tout est de la faute d'Ali le vendeur de goudron
<i>Iyi-kksen eeryan</i>	Il m'a déshabillée
<i>Yeđa ef drum n At Yaya</i>	Et a sali l'honneur des Aït Yahia

La discrétion et la pudeur prennent place dans les textes. Dans la société, la femme ne doit pas attirer l'attention sur l'impuissance de son mari. Personne n'adhérera à sa souffrance, car on la prendrait pour responsable d'une telle situation. A l'exception des trois textes où est évoqué le mot *ahawi* pour désigner l'impuissant, la femme fait part de son malheur avec des tours déplaisants pour elle mais non choquants pour la société. Elle est obligée d'inventer des scènes de ménage pour rendre compte de sa vie conjugale, comme lorsque dans ce texte, l'homme brutal se jette sur elle pour l'étreindre, alors qu'il est impuissant. Il n'arrivera jamais à la faire jouir.

<i>Stefir Llah a Rebbi</i>	Pardonne-moi mon Dieu
<i>Mara d-ihubb s laya</i>	Lorsqu'il se jette sur moi comme un fou
<i>Uglan-is d iberkanen</i>	Ses dents sont toutes pourries
<i>S taεabt iy-id-iluea</i>	C'est en arabe qu'il me parle
<i>Acu d wwiḍ d aεwin-ik</i>	Qu'as-tu donc à m'offrir
<i>A winna tcedha ddenya</i>	Toi l'impuissant

Elle est obligée de le supporter comme le joug que supporte le bœuf.

<i>Yesrugmet uεejmi</i>	Le bœuf beugle
<i>Deg wannar n At Yiraten</i>	Dans le champ des Aït Iraten
<i>D acu i-gcekklen tamgar-is</i>	Pourquoi se plaint-il
<i>D lamεun i-gezzayen</i>	C'est le joug qui lui pèse
<i>Taqcict ma tebra i wallen-is</i>	De même la fille baisse les yeux
<i>D argaz-is i-gmezziyen.</i>	Parce que son mari est impuissant

La femme, dans le texte ci-dessous, se soumet à Dieu qu'elle croit responsable de son sort :

<i>Cnaεn-iyi medden ur i</i>	Les gens ricanent et pourtant je n'y suis pour rien
<i>Keč a Rebbi i d lεalem</i>	Toi seul mon Dieu tu connais la cause de ma souffrance

Et dans un autre texte, elle en vient même à rejeter la faute sur elle :

<i>Ccah degk ay ixef-inu</i>	C'est bien fait pour toi
<i>Ccah awer d ualed.</i>	Tu l'as cherché maintenant tais-toi

Même si l'exil a été (plus ou moins) privilégié dans le champ d'investigation, il n'en affecte pas moins l'imaginaire du texte. Les hommes ont été les premiers à quitter le pays à la suite des différentes ruptures et de l'éclatement de l'ordre social traditionnel engendré par l'interventionnisme français en Algérie. Toute l'existence de l'exilé et tous les contrastes qui rapprochaient ou opposaient le pays *tamurt* et l'exil *lyerba* ont été traduits dans des textes chantés masculins.

Cette inhumaine coupure du pays ombilical s'exprime dans les chants, par le désespoir, certes, mais aussi, par la volonté de retrouver le rythme des saisons, l'odeur automnale de la terre, du bétail, ce lieu où la vieillesse et la mort ne font pas peur. Toute l'esthétique de la sensibilité est façonnée dans les métaphores de la sublimation. Duo fondamental, le chant de l'exil, des rives d'appels, de l'exhortation au retour, construit ce royaume de l'attente où tout se virtualise, jusqu'aux voix qui l'habitent (Mokhtari, 2001 : 49).

Mais la femme aussi a eu sa part. Elle n'a pas quitté le pays mais sa voix témoigne de son déchirement. C'est la « femme-natale »\* qui relate à son tour l'histoire de l'émigration préméditée par « l'homme-vacant »\* parti gagner sa vie, loin du village. Les textes que nous avons classés (dans le corpus) sous le thème de l'exil convoient des états d'âme féminins qui convoquent le corps. Un seul texte indique un duo un peu particulier. Ce ne sont plus les appels-réponses, dont parle R.

---

\* Expression empruntée à Mokhtari (*ibid.* : 83).

Mokhtari, entre la femme-natale et l'homme-vacant qui se construisent dans la chanson médiatisée, où l'image de la femme est, tout en attente et en patience. L'homme également est obligé de se résigner, forcé à se désunir de la femme aimée que l'on marie, en son absence. Sa patience, à lui, et sa résignation peuvent dériver en la vengeance contre son sort et envers ceux qui en décident (les parents). Ce qui caractérise la séparation forcée, ce sont les comptes rendus des situations décrites dans les mélodies et les paroles imaginaires soulignant l'amour inassouvi.

Le texte suivant est un dialogue entre l'homme et sa bien-aimée, entre deux voix protagonistes. Il commence par la lettre que la femme écrit au bien-aimé qui est en France. Elle veut qu'il revienne car il ne doit pas subir les affres de l'exil. Il a laissé une place vide et le lit froid. L'homme répond en fantasmant sur la beauté de la femme aimée, au corps pur, éternelle vierge qui lui échappe. On l'a mariée. L'homme n'exhorte pas la femme à se résigner, à attendre son retour et les jours meilleurs, comme dans la chanson médiatisée. Il exprime au contraire son amertume vis-à-vis de la tradition, de ceux qui ont sacrifié son amour, pour lequel il a gagé tous ses biens.

<i>A yemma uri tabaṭ</i>	Mère j'ai écrit une lettre
<i>yer fansa er lqahwa</i>	Que j'ai envoyée au café en France
<i>S ddaw n tfaant</i>	Sous la vigne
<i>Inna-as i gma a d-yas</i>	Dis à mon bien-aimé de rentrer chez nous
<i>Tebḍ-ed l'eid tameqrant</i>	Car l'Aïd approche
<i>Yenna-yas</i>	Lui
<i>Timeremt n lerir</i>	Ton corps pur est une soie
<i>Tazegzawt n tcuḍad</i>	Aux merveilleuses traînes bleues
<i>Yewt-iṭ waḍu iqelb-iṭ</i>	Que le vent a jetée au sol et souillée
<i>Yeef-i ufus azelmaḍ</i>	Moi je l'ai rattrapée de la main gauche
<i>Tenna-yas</i>	Elle
<i>Iaḍ-iyi wuzyin n gma</i>	Mon aimé tu me fais de la peine
<i>Yeḡḡa-d usu d asemmaḍ</i>	Car notre lit est froid
<i>Ay aneznaz yekkatén</i>	Ô voici que la pluie tombe
<i>Aqla di tregwa nefis i</i>	Tous nos espoirs fondent comme neige dans les rigoles
<i>Rsi taqendurt n ccac</i>	J'ai mis pour toi ma plus belle robe
<i>Tinna ur d-bbwi tersi</i>	Celle qui est sans accroc comme l'est ma virginité
<i>Yenna-yas</i>	Lui
<i>Taqemmuct d lwiz awra</i>	Ta bouche est un bijou en or
<i>Tibbucin d lmandari</i>	Et tes seins des mandarines juteuses
<i>Fellam i rehne lerus</i>	Pour toi j'ai gagé mes biens
<i>Rni abernus</i>	Et mon burnous

<i>Lella-yiw d kemmini</i>	Ma seule richesse c'est toi
<i>Yenna-yas</i>	Lui
<i>A taqicct a tamecut</i>	Ô ma petite ô ma chérie
<i>A tin i d-iebba ufus-iw</i>	Toi que je chéris depuis toujours
<i>Lukan d lmut i temmut</i>	Si tu étais morte
<i>Ṛebbi a k-iebbar ay ul-iw</i>	Je me serais résigné et Dieu m'accorderait patience
<i>Imi d wa i tu</i>	Mais te voici engagée ailleurs
<i>Ad na seg mawlan-iw</i>	La rage me prend et l'envie de tuer mes parents

Dans d'autres textes, le dialogue n'est pas apparent. La femme interpelle l'homme et raconte sa détresse et son désespoir suite à la trahison. Il n'a pas tenu à ses promesses. Son corps souffre. La femme fait part de son angoisse en l'absence de l'homme qui faisait son bonheur. La récitante du texte s'implique en parlant à la première personne du singulier. S'adressant à sa chevillière, elle projette sa passion sur ce bijou et s'exhorte à vaincre l'exil masculin par l'attente ou par la résignation. C'est le cas dans le texte suivant :

<i>Ay axelxal bu tsaruṭ</i>	Ô toi mon bracelet précieux
<i>Isien i taddart lwil</i>	Toi qui fais l'envie de tout le village
<i>Win i k-yetṭhuzzun iu</i>	Celui qui possède ta clé est parti
<i>Ataka di lpari</i>	Il est à Paris
<i>Ma yusa-d yezha wul-iw</i>	S'il revient tu seras heureuse
<i>Ma yeqqim yif-it Ṛebbi</i>	Sinon il faudra te résigner

Parfois, elle décrit le drame de la séparation forcée qui intervient effectivement dans la réalité d'autres femmes, que des infidélités prévisibles de l'homme exilé et l'absence obligent à se plaindre. La récitante suggère ainsi des prénoms pour rendre compte de la douleur de toutes celles qui vivent le mal et la frustration au pays natal :

<i>Ay axelxal bu tsaruṭ</i>	Ô toi ma chevillière à clef
<i>Wa k-ihuzzen id-agi</i>	Dis-moi qui va te distraire ce soir
<i>Aqcic aceban iu</i>	Ton chéri est parti
<i>Imensi-yis di lpari</i>	Il dîne à Paris
<i>Tekker wedya ad d-tessu</i>	Ouerdia s'est levée pour faire le lit
<i>Terra-ṭ i lwaed imei</i>	Et s'est mise à pleurer

Si l'homme vit réellement l'exil, la femme le vit intérieurement. Il s'agit de la « fissure psychoaffective de l'amour refoulé » (*ibid.* : 41) duquel, dirait R. Mokhtari, les chanteurs masculins comme El Hasnaoui tirent substance et consistance. Mais la femme ne s'interdit pas d'en faire part : elle fait fi de tout interdit et s'exprime sur la vie sentimentale en exprimant les fantasmes, en images et en prenant à témoin les choses qui les symbolisent comme ici la chevillière qu'elle présente comme le symbole de l'amour. L'action de bercer ou de distraire le bracelet est à la fois une magnifique métonymie et une réponse sublimée à l'absence de l'aimé qu'elle rend puissant par le seul objet qui la rattache à elle. Même si l'homme trompe sa femme avec une femme occasionnelle (l'occidentale *tarumit*), la première ne le renie jamais. Pour combler son vide affectif, elle

continue à l'attendre<sup>2</sup>. Dans le corpus étudié, la condition de la femme est restituée dans sa réalité psychoaffective par les appels passionnels que la femme adresse par l'intermédiaire des lettres ou de messagers ailés (les oiseaux). Et dans le contexte de l'amour sublimé, manquant, elle inscrit le corps et sa vision subjective. La femme envoie une lettre au bien-aimé qu'elle attend mais en vain :

<i>Uri-as tabaṭ teu</i>	Je lui ai écrit une longue lettre
<i>Kere-as lehdu</i>	J'en ai trop dit
<i>Waqila izad ef qena</i>	J'y ai mis cent kilos de paroles
<i>Aqliyi cbi asennu</i>	Moi qui suis maigre comme un clou
<i>Cabe ṭ-ṭaqrurt</i>	Jeune je suis déjà vieille
<i>Aqcic wukud nemεace</i>	A cause de ce garçon que j'ai dans la peau et que j'attends

Point de tabou, point de pudeur, la voix de la femme se dénude dans son langage. La femme envoie un messenger ailé pour rappeler à l'homme qu'elle est éprise de lui et impatiente de le revoir. Elle lui écrit. La femme introduit implicitement son désir de sexe avec l'homme exilé à Paris.

<i>A ir ma d-ak arru</i>	Oiseau si je lui écrivais
<i>Ad ak-arū abiduh</i>	Je lui écrirais des tonnes
<i>Anida k-uzne tersed</i>	Et tu t'écraserais là où je t'envoie
<i>yer ṭtari er llū</i>	Sur le sol de Paris
<i>Ina-s i Hmed bu leεyun</i>	Dis seulement à Ahmed au beau visage que
<i>Lḡuher sebbed-as aclu</i>	Djouher a envie de faire se dresser ton membre

A trop vouloir dire et faire part de ses désirs, de ses obsessions, elle choisit le mot récipient *abiduh* pour indiquer la qualité des paroles qu'elle pourrait émettre et envoyer à son bien-aimé au beau visage (Ahmed aux beaux sourcils) *bu leεyun* qui est à Paris, pour lui faire part de son émotion et de son désir de sexe. La femme aurait utilisé le mot *acellul* (pénis) pour mieux se faire comprendre mais, pour la rime et pour l'équilibre des vers, elle utilise le mot *acluḥ* (vieux burnous). Mais c'est surtout un moyen détourné pour se tirer d'embarras et ne pas être trop explicite.

Enfin, l'union sexuelle entre l'homme et la femme se fait beaucoup entendre dans les textes féminins sur l'exil. Sans aucune nuance, les récitantes transmettent leurs sentiments, leurs désirs, comme dans ce texte :

<i>D emḍan ad nzzeb anebber</i>	Le carême approche et nous en faisons les préparatifs
<i>Tilawin ellint s wagus s usu</i>	Les femmes se mettent au lit
<i>Ma nedder ezzif leεme</i>	Si nous vivons longtemps
<i>Yerna ar d anemzer</i>	Nous nous reverrons
<i>A neef agerru deg fus</i>	Tu tiendras dans ta main mon cigare allumé

---

<sup>2</sup> A ce propos, R. Mokhtari (*ibid.* : 40) écrit : « à l'amour inassouvi d'une féminité sans réalité spatio-temporelle s'oppose le corps-plaisir de tarumit, forme frustrée du premier, fait de patience, de sacrifice, de dévouement, d'attente, de sevrage dont la passion d'amour est toujours protégée dans un futur indéterminé. L'image idyllique de la femme natale, idéalisée à l'extrême, exhortée à vaincre l'exil masculin par l'attente, répond en fait à l'imaginaire de tout émigré coupé de sa famille ».

Pendant le carême, on doit se priver, non seulement de nourriture mais de toute réjouissance sexuelle. Mais le soir (après la rupture du jeûne) les rapports sexuels sont permis. Dans le texte, le carême est un heureux événement pour les femmes qui font les préparatifs et se mettent au lit en se délestant de leurs habits. En attendant, elles souhaitent le retour des hommes absents lesquels, dès leur retour au pays, les combleront. Elles seront incendiées par leurs « cigares enflammés ». *agu* « ceinture » souligne le corps, en même temps que les pulsions, fantasmes et la patience féminine, et cigare (*agerru deg fus*), l'amour assouvi, le feu et le désir satisfaits. Magnifique métonymie du désir sexuel partagé et de la souffrance sublimée par l'imaginaire et la création esthétique.

Les femmes récitantes font une place même aux personnes agitées, qui ressemblent au Diable, jamais content et que Dieu fait sortir du paradis. Le corps est représenté par les paupières maquillées de Satan :

<i>Ccian bu yrgel yesbe</i>	Une sorte de Satan aux paupières maquillées
<i>Tu-it di lğennet imetteε</i>	Prospérait au paradis
<i>Ayeṭarriḍ alammi ṭ-iffε</i>	Elle y fit tant de remous qu'à la fin elle dut en sortir

Le corps donne lieu ici à une sorte de fantastique par lequel il échappe à la fatalité de l'être jeté au monde pour souffrir. Il incarne aussi le plaisir et la joie, comme dans certains textes où l'homme et la femme se divertissent sexuellement.

La mise en scène du corps s'organise également autour d'un dernier thème : la magie que nous avons déjà évoquée en détail dans la première partie de la première section de notre travail sur le corps (Kherdouci, 2007). Les femmes récitantes envisagent des actions magiques exercées sur le corps de l'homme. Le rapport du corps à ce domaine apparaît dans le désir fougueux de la femme à vouloir s'imposer en ce qui concerne sa vie sexuelle. Appliquer des potions magiques sur son corps, le corps de l'homme, envoûter celui-ci est pour elle une manière de le dominer, mais pour mieux l'attirer vers elle. Peut-être croit-elle aussi qu'elle a besoin d'une action particulière qui puisse lui assurer la libération sexuelle. Dans la totalité des textes à caractère magique la femme joint le geste à la parole. Le geste appuie la parole qui détient à elle seule un pouvoir : « les femmes et les hommes kabyles croient en la magie de la parole, car elle est un moyen de communiquer avec leur environnement humain et avec la nature. La langue formulée relève du pouvoir de l'invisible et donc du domaine religieux » (Makilam, 1999 : 11). La poésie possède un pouvoir d'agir sur le mauvais sort et le geste dans la procédure rituelle, magique, articulée seule ou animée par une parole de pouvoir, qui influe de façon bénéfique ou maléfique. En effet, elles interpellent des forces afin d'intervenir dans leur vie et celle de l'homme.

La femme accomplit des actes afin d'attirer le regard et l'attention de son mari ou des hommes en général. Comme nous le savons (dans les rites) les femmes ont recours à une série de plantes, de drogues ou d'objets pour soigner des maladies et surtout expulser le mal. Dans le cas du corps, la plante a une représentation un peu spéciale chez la femme. Elle peut servir de maquillage. La femme l'applique sur son corps pour se faire belle et attirer le regard.

## La poésie féminine anonyme kabyle : thématique(s) corporelle(s)

*Huke lğuz i tuɛlac*  
*Ad uri sekden warrac*  
*Am lqayed ef lefrac*

J'ai enduit ma gencive de feuille de noyer  
Pour que les garçons me regardent  
Comme un Caïd vautré sur son lit

La femme qui se fait belle sera l'élue du cœur des hommes et ressemble à cet individu prestigieux qu'est le Caïd. Qui ne voudrait pas d'un tel sort ?

La plante peut également servir d'appoint à la parole. Et la femme se contente de se confier à elle, comme dans le texte, où elle récite des paroles magiques en s'adressant au chêne vert qu'elle flatte en le qualifiant de Caïd, pour que son mari la désire. Elle veut être la dominante et l'homme, le dominé. Elle l'imagine dressé comme une cabane *aɛcuc* faite de chêne vert et le frapperait sur le visage *axenfuc*. Le paradoxe est que souvent, c'est la femme qui est frappée et non l'homme, ici, la femme inverse les choses puisque c'est elle qui émet le souhait de frapper l'homme. Le contraire se réalise, eu égard à la perception qui se dégage de l'esprit de la femme concernant ses rapports avec l'homme et le pouvoir de la magie. La formulation poétique construit un certain accord entre elle, ses vœux et l'efficacité de la plante.

La magie a sans doute un rapport avec l'attention portée à soi. D'où l'intérêt des différentes applications des plantes sur le corps, réalisées dans le but d'être vues, comme dans la pratique du henné qu'applique la femme pour être désirée.

*Sslam ɛlikum a lenni lennani*  
*I d-ikren di tezwa n mali*  
*Ifkan azar er lqaɛa*  
*Dɛa-k s Rebbi d Nnbi*  
*Medden teggen-k i bul*  
*Nekk ak-gge i leqbul*

Salut ô doux henné  
Qui a poussé sur les terres sablonneuses  
Ta racine s'enfonce dans les profondeurs de la terre  
Je t'implore par Dieu et son Prophète  
Les gens t'appliquent sur les tambours  
Moi j'en enduis mes membres pour que l'on me désire

La densité de la formule éclate dans le rapprochement que fait la femme entre la plante qu'elle utilise, le sens qu'elle lui attribue et le but qu'elle veut atteindre. Henné, khôl, savon peuvent avoir des sens ordinaires mais pour la femme, ils sont des moyens permettant la réduction des distances sociales avec l'autre. L'objectif étant de parvenir à exister socialement. La magie et ses applications laissent percevoir la glorification de l'ego. Peu importe les conséquences qui peuvent survenir sur les autres, l'essentiel est le bien-être de soi. Dans ce texte, par exemple, elle se maquille les yeux rien que pour envoûter les hommes, les séduire et porter atteinte à ses semblables dont elle envisage sans vergogne qu'elles puissent être abandonnées par leurs maris :

*Keel i myat ccfa*  
*Rni i myat dka*  
*Sfesde i myat ma*

Cent cils maquillés  
Cent hommes envoûtés  
Cent femmes abandonnées

*Ccfa* « cils » indiquent métaphoriquement le corps de la femme, *dka* « le sexe » masculin et *ma* la femme. Le maquillage devient l'indicateur de l'affirmation de soi.

Dans d'autres textes, l'homme devient le lieu d'une expérimentation :

<i>Ssew-ak aman n tebzzi</i>	Je te fais boire mon urine
<i>I d-yekkan ger tasa d ĩmi</i>	Cette eau qui vient de mon intimité
<i>Ad teřarabeđ felli</i>	Tu seras mon ange gardien
<i>Akken iřarab wergel ef ti</i>	Comme la paupière l'est pour l'œil

En récitant des paroles, la femme prépare une potion que constitue son urine, elle la fait boire à l'homme qu'elle désire. Ce dernier deviendra nécessairement son protecteur. Le corps est très lourdement convoqué dans ce texte : à travers l'évocation de la vessie *tabezzi* (réservoir d'urine), du foie et du « nombril » (passages et voies de l'urine) ainsi que de la paupière pour l'homme protecteur et de l'œil pour la femme protégée.

Dans ce texte encore, elle fait boire à l'homme son propre (à elle) crachat pour mieux le dominer et attirer son amour envers elle et affection vers ses parents.

<i>See i wergaz-iw</i>	A mon époux j'ai fait boire
<i>Imetman n yedmaren-iw</i>	Mon crachat
<i>Leqlam-ines d iles-inu</i>	Ma langue sera sa plume
<i>Tadwař-ines d ul-inu</i>	Mon cœur son encrier
<i>Ad iyi-iemmel nekkini</i>	C'est moi qu'il aimera, moi
<i>Ad yernu imawlan-iw</i>	Ainsi que mes parents

L'homme dominé par la femme deviendra une chose facilement manipulable. Grâce au crachat qui l'envoûterait, il fusionnerait avec son corps *leqlam-ines d iles-inu* « ma langue sera sa plume » et *Tadwař-ines d ul-inu* « mon cœur son encrier ». Ainsi, il ne réagira qu'à ses ordres. Salive *imetman*, poitrine *idmaren*, langue *iles* et cœur *ul* sont les éléments magico-poétiques du texte. L'homme se gagne : il faut non seulement séduire son mari par le maquillage mais le conquérir coûte que coûte, y compris par les pouvoirs maléfiques, tant est vulnérable son statut social.

Dans l'un des textes du corpus, la femme précède son mari dans leur chambre comme un lion, se pare de scorpions et se ceint de serpents venimeux pour qu'au final il soit hanté par son amour et littéralement assiégé par elle :

<i>Kecme fellak s ř-řařzim</i>	Je te précède avec fierté dans la chambre d'amour
<i>Ĥelse-d urek am yizem</i>	Vaillante comme lion
<i>Begse-d s yezrem</i>	Ceinte de serpents venimeux
<i>Xelye-d s iidem</i>	Et parée de scorpions
<i>Lemibba-inu a k-tali</i>	Mon amour te hantera
<i>Akken tuli tmeřřant bunadem</i>	Comme la mort assiège le moribond

Ainsi gagné selon ce désir ou ce fantasme, l'homme sera soumis, rendu inoffensif et, selon les lois de la magie, l'emprise de la femme sur lui sera éternelle :

<i>Ssi-as i wergaz-iw usu s lmul</i>	A mon mari j'ai fait un lit douillet
<i>Segne-t taguni bb-wewful</i>	Je l'ai fait dormir comme un loir
<i>Rri-as taberda uerrus</i>	Je suis un cavalier qui domine sa monture
<i>Ad fellas rekbe ur řrus</i>	Et mon emprise sur lui sera éternelle

Dans le texte féminin, ce qui est observable, c'est la richesse des images et de l'imaginaire féminin. Le corps est caractérisé par un mouvement continu, il est un espace d'imagination. Lui qui a toujours constitué un tabou dans la société kabyle,



semble devenir un objet apprivoisé, que la femme récitante se garde de toute nuance péjorative. Elle imagine son corps et celui de l'homme et fait donc appel à ses rêves, ses fantasmes. Elle ouvre la voie d'une littérature, laquelle n'existe certes que dans son esprit mais dénotant de l'imaginaire de l'érudition. L'évocation du corps, impossible dans la réalité sociale kabyle, est rendue possible dans les textes féminins.

L'image n'est pas immobilisée par la peinture des états d'âme et la poésie et la désignation du corps, comme dirait J. Duvignaud « n'est jamais innocente ». L'image symbolique se transpose et évolue en fonction de l'extase corporelle dont fait part la femme dans le corpus. Ceci se lit dans la thématique qu'elle développe et que l'agencement des thèmes révèle avec toute une série d'interférences entre eux.

La voie de l'imaginaire attribue une valeur fondatrice au corps, conçu comme meilleur partenaire que l'on puisse avoir. Le corps, tabou et nourri par des contradictions, s'impose comme un lieu de prédilection du discours poétique et chanté. La femme découvre à travers son corps une autre issue à sa vie : une forme possible d'affirmation de soi ; « une forme possible de transcendance personnelle et de contact. Le corps n'est plus une machine inerte, mais un alter ego d'où émane sensation et séduction. Il devient le lieu géométrique de la reconquête de soi, un territoire à explorer à l'affût de sensations » (Le Breton, 2003 : 7). Elle a soudain la passion de son corps et favorise une relation toute maternelle, de bienveillance pour faire valoir celui-ci. Son effort à parler de son corps est une preuve du fait qu'elle souhaite l'assumer pleinement. Les différents registres du tableau assimilent le sens du corps à plusieurs couleurs. Séduction, sexualité, érotisme, affection, plaisir, souffrance, angoisse, négligence, vie malheureuse, infidélité, débauche, déshonneur et enfin beauté dévoilent toute la dignité du corps. Ces couleurs montrent l'évolution progressive et graduelle de son image dans le texte. Image négative et positive du corps ainsi opposent et relient : femme/homme, sentiment/désir, vouloir et pouvoir.

La récitante impose un discours social sur le corps à travers le discours poétique. Elle travaille à définir le corps et à vivre l'unité de son existence. Des images symboliques mettent à profit sa souffrance causée par l'amour, l'impuissance de l'homme, l'infidélité, le déshonneur. Elles montrent également sa révolte contre l'homme, idiot, indifférent ou brutal, contre le destin et le bienfaiteur, contre la société (mariage forcé par exemple). Désormais elle refuse le cours des choses, ainsi que les pratiques sexuelles qu'on lui impose. La femme fonde sur une représentation renouée, une identité plus légitime et acceptable. L'univers de l'image, fondement de la création poétique, tend à donner une signification au désordre apparent, et à révéler les logiques sociales et culturelles.

Nous voulons enfin évoquer les caractéristiques de l'œuvre féminine anonyme chantée. L'apparition du corps dans cette dernière est destinée à l'explorer intimement dans le but de le communiquer par le domaine de l'esprit et de l'intelligence. Les différents textes dérivent d'un esprit féminin où le sujet du corps est une approche de l'être et de l'âme. La femme, s'aventure dangereusement. Elle a décidé de le chanter en dépit des risques qu'elle en court.

Ainsi, toutes les sensations du corps sont reprises dans la création féminine orale. Elles sont nées essentiellement dans un enjeu de l'invention et de la fiction, donc de l'imaginaire, qui ne se constitue pas contre le réel. Le texte féminin chanté s'honore en premier lieu de dériver de la tradition orale, d'une création groupale. En second lieu, il envisage le corps dans un espace rituel, en tant que lieu de la construction sociale de l'identité et dans ses relations avec l'appareil psychique. La poésie chantée féminine se voit comme une création. Aussi les traces du corps dans cet art féminin montrent-elles les situations érotiques extrêmes dénotant les différentes expériences et aventures amoureuses, rêvées, fantasmées ou mythiques mais ne le rebutent pas. Au contraire, elles le fixent dans la parole chantée pour l'actualiser.

N'ayant jamais fait partie d'une école littéraire ou artistique, les femmes récitantes effectuent un travail spontané. Elles improvisent et inventent ces scènes cosmiques, dans une perspective euphorique et le moment de l'*urar* (de la joie) vient confirmer l'attachement de leur être à la vie.

Les femmes pallient le manque et la frustration qu'elles vivent quotidiennement. Elles s'arrachent à la vie habituelle qui les considère comme non justiciables, qui les exclut. Le corps est rendu visible dans les vers, où l'homme, la femme, l'émotion, le rêve, le sexe et l'amour sont intégrés. Les images, les métaphores, les allusions et les comparaisons, les états d'âme remettent la vie en ordre. Le corps « s'écrit » dans l'imaginaire : les différentes parties du corps (visage, sourcils, cils, mains, jambes, taille, sexe) et tous les motifs d'échanges (regard, rêve, désir...).

Pour le groupe de femmes qui sont à l'origine de la création des textes, dirions-nous en conclusion, le corps parle si fort qu'il ne peut se taire. Sans doute ont-elles besoin de capter quelque chose qui échappe à tout discours logique et qui est un certain état d'harmonie entre elles et le monde. Les femmes ont su élaborer un contact direct avec le corps qu'elles ont retrouvé, évoquant pour elles une suture avec leur être, mais aussi avec l'homme qu'elles ne peuvent envisager séparé d'elles.

Tous les symboles, toutes les images relevées ici sont autant d'aspects de la créativité féminine. Les vers mettent en scène la femme-individu qui veut sortir de sa solitude et fait en même temps sortir l'homme de la sienne. Autour du corps bouleversant bouleversé, elle se restructure publiquement et socialement dans le processus de la création poétique chantée.

Dans toute la chanson kabyle qu'elle soit anonyme ou médiatisée, la femme (anonyme ou artiste) se crée un « Moi » neuf, qui dépasse ses déterminations sociales.

Les poèmes féminins chantés n'ont pas de titres mais sont déterminés par tous les imaginaires que les femmes récitantes nous offrent. La chanson anime les désirs, attire l'écho sur tous les traits inhabituels du corps. Les *urars*, qui ont presque disparu aujourd'hui, étaient des moments d'ivresse. Dans le corpus examiné, le langage du corps circule dans les poèmes chantés par l'évocation des parties du corps qui reviennent le plus fréquemment. Cette évocation allie la beauté à de grandes qualités du cœur, mais aussi elle harmonise les contraires, réunit étroitement par l'imagination l'homme et la femme tout en améliorant leurs

rapports. L'idéologie des femmes qui récitent les textes anonymes est à l'encontre de l'idéologie groupale organisatrice. Les femmes font rupture avec l'atavisme groupal dans leur création esthétique traditionnelle où le soi et le corps sont simultanément réinventés.

## Références bibliographiques

Adel, F. (1998), « La nuit de noces ou la virilité piégée », *Insaniyat*, n° 4, Vol II, 1, Oran, CRASC.

Bourdieu, P. (1990) « La domination masculine », Paris, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 84, p. 2-31.

Kherdouci, H. (2007), *La poésie féminine anonyme kabyle : approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de doctorat, Université Grenoble III, Décembre, 539 p.

Le Breton, D. (2003), *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF/Quadrige.

Lacoste-Dujardin, C. (2005), *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris, La découverte.

Makilam, (1999), *Signe et rituels magiques des femmes kabyles*, Aix-en-Provence , Edisud.

Mokhtari, R. (2001), *La chanson de l'exil, les voix natales (1939-1969)*, Alger, Casbah Editions.

Mahfoufi, M. (2005), *Chants de femmes en Kabylie, fêtes et rites au village*, Paris, Ibis Press.

Oussedik, T. (1992), *Des héroïnes algériennes dans l'histoire*, Alger, Dar El Ijtihad et Epigraphe.