

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
ⵎⵓⵏⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔ ⵉⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ  
ⵍⵉⵎⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔ ⵉⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ  
ⵍⵉⵎⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔ ⵉⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERRI DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT LANGUE ET CULTURE AMAZIGHES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو  
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre : .....

N° de série : .....

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

**DOMAINE : Langue et culture Amazighes**

**FILIERE : Langue et littérature**

**SPECIALITE : Littérature Amazighe et imaginaire**

**Titre**

Lecture mythocritique des *Chants païens de Kabylie* de Ameziane Kezzar.

**Présenté par :**  
**OULD CHIKH Nouara**

**Encadré par :**  
**CHEMAKH Said**

**Jury de soutenance :**

Président : LAOUFI, Amar, MAA, DLCA, UMMTO  
Encadrant : CHEMAKH, Said, MCB, DLCA, UMMTO  
Examineur : NAIT CHABANE, Takfarinas, MAA, DLCA, UMMTO

**Promotion: 2020/2021**

Laboratoire d'aménagement et d'enseignement de la langue amazighe



# *Remerciements*

Je me rend compte du nombre des gens qu'il me faudrait nommer ici , qui ont joué un rôle dans ce travail ,je me suis restreinte a ceux qui ont réellement orienté et réorienté mes recherches et les résultats de ce travail .

Je commence par remercier mes amis, enseignants qui m'ont soutenu et encouragé durant cette période et surtout ces derniers jours de stress et d'insomnie.

Je tiens à remercier ceux qui m'ont fait et me font encore confiance à l'université Mouloud Mammeri (UMMTO), me testent avec bienveillance, me permettent de faire mes premières armes à l'université.

Mes remerciements vont aussi à Monsieur CHEMAKH Said, pour le temps qu'il m'a accordé, immensément riche en ressource, idée, ce travail est profondément marqué par ses rencontres ,et je remercie énormément les membres de jury Monsieur LAOUFI Amer et NAIT CHABANE Takfarinas.

Il me faut remercier Monsieur Ameziane Kezzar qui m'avait orienté durant toute la période de travail et de recherche.

# *Dédicace*

Je dédie ce modeste travail accompagné d'un profond amour :

A mes chers parents,

Pour leur efforts et leurs sacrifices durant toute ma vie, leur encouragement et soutiens pour persévérer jusqu'à l'aboutissement de ce travail. Qui' ils retrouvent, dans ce travail, l'expression de ma reconnaissance ...

En particulier,

A celle qui ma mit au monde, à ma douce maman qui m'a arrosé de tendresse et d'espoir, à celle qui a fait de moi ce que je suis aujourd'hui.

A mes grands- parents, ceci est ma profonde gratitude pour votre éternel amour, que ce mémoire soit le meilleur cadeau que je puisse vous offrir.

A mes chers frères

Rachid et Azouaou qui m'ont toujours soutenu et encouragé durant ces années d'études, A ma petite sœurs Lamia que j'admire énormément.

A mes chers amis :

Et surtout à mes amis qui ne sont plus parmi nous, qui sont tous victime d'une injustice, aussi aux victimes des incendies.

*« Saluer le soleil levant, planter un arbre, boire dans sa main l'eau resté aux creux d'un rocher : C'est se mettre en harmonie avec le monde. C'est faire un acte religieux en se reliant au monde en communiants à la source de la vie. C'est entouré le Chant du monde... ».*

*Pierre Vial*



# *Introduction Générale*



## Introduction Générale

---

La condition humaine est corporelle, l'individu n'existe que là où il se tient à travers sa sonorité, son affectivité, ses geste et ses mouvements, sa présence au monde est toujours celle d'une corporalité en actions, A travers elle, il s'approprie la substance de son existence selon sa condition sociale et culturelle, son âge, son sexe, son histoire,

Et dans la société rurale traditionnelle, dans les zones des mythes et des légendes et des chants, la pratique concernait peu ou prou tout le monde, Toute la population, non seulement les poètes confirmé habitué à mener le chant, que ce soit dans le cadre familiale, de village, ou de fête comme la célébration de l'équinoxe de printemps et la célébration de solstice d'été.

Donc l'enjeu n'est pas seulement mythique il est d'abord historiographique, et nous savons mieux aujourd'hui à quel point l'histoire colonial participe de l'histoire mondiale et l'histoire : « est écrite toujours par les vainqueurs »

La Kabylie est une terre méditerranéenne donc connaît principalement plusieurs formes de chant rituel, Nous ignorant pas que notre culture authentique est le fruit de polythéisme cela est enrichi beaucoup plus par le contacte civilisationnel et culturelle du grec et du latin et le 4ème siècle fut l'âge d'or de la culture nord-africaine et tout cela donne une spiritualité spécifique à une communauté : « dans une religion qui fait une place à tous les dieux tous les peuples ont aussi leurs place, »

Le peuple Kabyle dont sa religion et les croyances étaient fondamentalement en harmonie avec le cycle de la nature, c'est directement de ces coutumes païennes à la fois du nord -africain que nous tirons nos principes sacrés de démocratie, d'égalité hommes femme, de procès par jury, le droit et de liberté de pensée et d'expression,

Nos qualité divine sont éternellement présente, aucune ne fut perdue, et leur fondement traditionnels ont perduré jusqu'aux temps moderne sous des formes diverse et surtout avec une tradition folklorique,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> David le Breton, « Le corps entre signification et information », *Hermes* [En ligne],68-21-30-2014,mis en ligne .Consulté le 2 Janvier2022 :<https://www.caim.info/revue-hermes-la-revue-2014-1-P-21.htm>  
André May, « Actualité du paganisme », *L'Homme* [En ligne],185-186/2008, mis en ligne le 01 Janvier 2010,consulté le 19 décembre 2021.URL :<http://journa>

### Présentation de Thème

Notre thématique porte sur l'étude mythocritique des chants païens de Kabylie. S'agit-il d'une étude multidisciplinaire car elle touche à la fois les domaines suivants : La linguistique, La littérature, et L'Anthropologie.

### Choix de Thème

Nous considérons fondamentalement le choix de ce sujet

Le choix de cette thématique qui est l'étude mythocritique des chants païens de Kabylie est motivé par des considérations diverses.

Avant tout c'est un sujet qui n'a jamais été traité auparavant, et puis leur Auteur Ameziane Kezzar est l'un des écrivains Kabyles contemporains.

Toutefois, la raison principale qui nous a poussé à choisir ce sujet c'est la manière avec lequel Ameziane Kezzar introduisent des figures mythiques dans des chants modernes ;

Et qui est considéré aussi comme un travail généalogique en premier lieu, avant qu'il soit artistique.

D'autres objectifs qui sont à la base de cette fameuse création, dont nous devons noter dessus.

En premier lieu, c'est pour provoquer la réflexion et la créativité dans la littérature Kabyle qui est entrain de lancer la barre très haut à travers toute forme de réécriture ,traduction, adaptation, dans d'autre littérature mondialement connu ,et puis réhabiliter dans un sens figurer et rénover nos traditions ancestrales avec des moyens littéraires.

### Problématique

Comment et pourquoi introduire des personnages mythiques dans des chants Kabyle modernes (Chant païens) et comment l'auteur pu reconstruire tous ce qui est détruit dans une période qui remonte à une époque lointaine ?

Nous répondons à travers l'étude mythocritique que nous exigeons de mener à la question de départ.

### Hypothèses

Ces interrogations suggèrent un certains nombres d'hypothèse de recherche :

L'objectif de notre présent mémoire est double. En premier lieu C'est d'apporter de nouvelles hypothèses de recherches,

En deuxième lieu, proposer cette approche qui est la mythocritique pour qu'elle soit enseignée dans notre département

Puis, Pour faire renaître la culture païenne

Enfin, Pour provoquer une aire de réflexion.

Pour adapter des mythes gréco-latins en Kabyle c'est pour enrichir notre langue puisque nous dérivons de la, et il avait un contacte culturelle.

### Démarche à suivre

Pour mieux interpréter ce travail, qui concerne l'étude mythocritique des *Chants païens* de Kabylie et pour atteindre une certaine qualité d'informations concernant ce sujet nous avons mené un double travail exploratoire : d'une part un travail de lecture et d'autre part l'entretien.

Cette thématique qui concerne l'analyse des chants païens de Kabylie qui n'a jamais traiter déjà auparavant ni par les universitaires mais par les chercheurs qui ont utilisé cette approche plus ou moins divergeant, ou ils ont abordé d'une manière directe ou indirecte les différents aspects qui concerne ce sujet. Les lectures de ces travaux m'ont aidé à cerner le sujet puisque il est vaste, mais aussi à choisir la perspective et l'approche la plus pertinente pour cerner notre objectif d'étude.

### Etat des lieux

Les travaux qui ont été effectué par cette perspective :

- Voyage mythique et constellation intertextuelle dans le chien d'Ulysse et dans la Kahéna de Salim Bachì présenté par Myriam Boughachiche à l'université Mentouri Constantine en 2005/2006
- Le rythme de l'imaginaire errant dans le discours poétique de Tanella Boni : perspective et significations présenté par Armel Brice Zoh soutenu publiquement le 18 Janvier 2020.



## Introduction Générale

---

- Cour destiné aux étudiants en Master 1 littérature et approche interdisciplinaire par Meriem Boughachiche –Maitre de conférence à l’université Frères Mentouri Constantine.

Après avoir fait les lectures, et après avoir mené un entretien, j’ai pu réaliser évolution. Après avoir accordé un entretien avec l’écrivain auteur concerné.

Ce mémoire se compose de deux chapitre, le premier chapitre est l’élément introductif contient tous les éléments nécessaires, concepts clés, tableau synthétique, relation mythe et littérature.

Le deuxième chapitre se compose de deux parties, la première partie est celle de la théorie, et aperçu historique de la mythocritique et la deuxième partie porte sur la lecture mythocritique des chants païens de Kabylie sous l’angle du mythe.

### Présentation du corpus

**Définition de corpus :** Le corpus peut être constitué d’un seul texte ou de plusieurs ; - la nature des textes est variable : textes littéraires et / ou textes documentaires, le contenu du corpus est précisé dans la note de commentaire relative aux épreuves d’admissibilité.<sup>2</sup>

**Rastier** définit le corpus comme : « Un regroupement structuré de texte intégraux, documentés, éventuellement enrichis par les étiquetages, et rassemblé (i) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (ii) de manière pratique en vue d’une gamme d’application »

La définition du terme fait problème. Contrairement à ce que disent E. Tognini-Bonelli et B. Habert, il n’est pas sûr qu’on puisse caractériser le corpus par sa taille (grand ensemble de mots), puisqu’il peut exister de petit corpus ; et contre Tognini-Bonelli et G. William je ne crois pas que le support électronique constitue un critère pertinent -l’ordinateur n’as pas inventé le corpus) ; il ne fait que automatiser des opérations intellectuelles que l’homme a réussi à extérioriser [...]

---

<sup>4</sup> <https://pdfprof.com/PDF-Doc->

<sup>5</sup> François ; Rastier, « Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus », *Texto!*, 2004, [http://www.Revue – texto.net/Inédits/Rastier/Rastier\\_Enjeux.html](http://www.Revue-texto.net/Inédits/Rastier/Rastier_Enjeux.html).

## Introduction Générale

---

Il est nécessaire d'identifier la typologie du corpus que j'ai étudié, dont s'agit-il d'un corpus de référence est constitué par ensemble de texte sur lequel on va contraster les corpus d'étude.

Les chants païens de Kabylie que Ameziane kazzar à composer dans notre langue et interpréter par plusieurs artistes Kabyles, dans une seule thématique c'est de prier et vénérer et évoquer des dieux et déesse de l'antiquité avec des titres qui se différencient, les textes sont-ils écrits en deux langues on trouve à chaque fois la version Française de chaque texte, dans la plupart des temps on retrouve un ou plusieurs dieux évoqués dans plusieurs chants, Ces textes sont-ils transcrits sur la jaquette du double album, dont vous pouvez consulter dans la partie des annexes, Le corpus contient aussi la présentation du projet Tiwizi les ses doubles objectifs, Comme il peut y avoir aussi une image parmi les documents .

# *Chapitre 1*



## *Éléments introductifs*



*« Sans doute les religions et les poésies des quatre parties du monde nous fournissent sur ce sujet des preuves surabondantes comme le péché est partout, la rédemption est partout, le mythe est partout. Rien « Le mythe est un arbre qui croît partout, en tout climat, sans tout soleil, spontanément et de plus cosmopolite que l'Éternel ».*

*Charles Baudelaire, « Richard Wagner et Tannhäuser alarias*

## 1-Définitions des concepts clés

Tout au long de ce travail de recherche, il sera question du mythe dans sa lecture – écriture car c’est à partir de ce récit à la fois sacré et fabuleux que la quête incessante du savoir à commencer depuis la nuit des temps.

### 1-1- Définition du mythe

Définir le mot « mythe » nous semblait important car il est devenu sujet très important vu la quantité d’ouvrage et d’article et d’étude publié sur le sujet dans les différents domaines et des champs disciplinaire divers.

Tout le monde aujourd’hui ,ou moins s’intéresse au mythe .Ethnologue, sociologue, culturalistes, ou folkloriste, historien de religions ou des idée, juriste ou économiste, archéologue ou philologue .linguiste ou logiciens ,psychologue ou psychanalyste ,théologiens ou philosophe .

Tous ont tenté de définir, de redéfinir d’analyser et d’approfondir la réflexion sur ce sujet tout à fait ancien, toujours moderne et qui est loin d’être élucidé.

Toutes les définitions qui seront présenté tout au long de ce chapitre ont été proposées par des spécialistes qui sont au contact de plusieurs disciplines.

### Les historiens de religions :

Les historiens de religions pensent que le mythe se trouve être le fondement même de la vie sociale et de la culture et il faut reconnaître sa valeur telle qu’elle a été élaboré par les sociétés primitive .il est censé exprimer la vérité absolue puisque il raconte une histoire sacré.<sup>1</sup>

Le muche est une histoire vraie qui s’est passé au commencement du temps et qui sert du modèle aux comportements humains : « *En imitant les actes exemplaires d’un dieu ou d’un héros mythique, ou simplement en racontant leurs aventures, l’homme des sociétés archaïque se détache du temps profane et rejoint magiquement le grand temps, le temps sacrés* », écrit Mircea Eliade<sup>2</sup>.

<sup>6</sup> Salhi., S, « Mythes et légendes dans la didactique du Français », dir, p9.

<sup>7</sup> Salhi., S, « Mythes et légendes dans la didactique du Français », dir , p 18

Dans un autre ouvrage intitulé *Aspects du mythe*, l'auteur insiste sur le fait que le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement en soulignant l'importance du mythe vivant dans les sociétés archaïques<sup>3</sup>

### **Les romanciers :**

Pour Michel Tournier le mythe est une histoire fondamentale. Le mythe est un édifice à plusieurs étages qui reproduisent tous le même schéma, mais à des niveaux d'abstractions croissante.<sup>4</sup>

Balzac écrit : « *Les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tous, ils expliquent tout* »

**Détienne** : le définit comme une parole originelle sacré de nature et condamné à la fixité par un ordre profane dont les images ont pour fonction d'exprimer une part de l'expérience vécue, assez fondamentale pour se répéter et se reproduire et résister à l'analyse individuelle qui voudrait décomposer l'unité<sup>5</sup>.

**Suzanne** affirme que : les mythes sont des ensemble de récits concernant les dieux et les héros, c'est-à-dire les deux type de personnages auxquels les cité antique adressaient un culte.<sup>6</sup>

La définition donné par Larousse : fait référence à la dimension sacré du mythe dans la mesure où elle rappelle les grands « histoire fabuleux des dieux demi dieux et héro de l'antiquité ».

**En mythocritique**, André Biganos définit le mythe comme une réalité anthropologique et comme disposition mental il attire l'attention sur le fait que le mythe à fait l'objet de définitions intégrante grand nombre de variable car depuis les année 20, le mythe était appréhendé de façon convergente sinon consensuelle. Se basant sur les travaux de Claude .

**L'Anthropologie structurale** : avec *Claude Lévi-Strauss* considère le texte mythique comme un fait qui n'a de sens que par les structures ou relation internes qui constituent son système signifiant.

---

<sup>3</sup> Ibid

<sup>4</sup> Michel., T, « *le vent paralet* », Gallimard, 1977, Paris, p. 188.

<sup>5</sup> Marcel., D, « *l'invention de la mythologie* », Gallimard, Paris, 1981.

<sup>6</sup> Suzanne., S, « *Approche de la mythologie Grecque* », Nathan université, 1993.

## 1-2- Définition de poésie

La poésie est un genre littéraire qui se veut un langage spécial, un langage de la différence. Elle est un code de la communication harmonieux par le son et harmonieux par le rythme, indissociable du chant. Elle est définie dans le Robert comme un « art du langage généralement associé à la versification visant à exprimer quelque chose au moyen de combinaisons verbales ou le rythme, l'harmonie et l'image. Ont autant et parfois plus d'importance que le contenu intelligible lui-même, Le vocable « poésie » provient du grec « poiein » qui signifie fabriquer, faire, créer ».

Par conséquent la poésie est une invention, une création. Son rôle est d'évoquer la réalité de façon créatrice, d'interpréter le réel ou de faire naître un univers qui lui est propre, à travers le langage. Elle dispose pour cela de formes spécifiques qui l'éloignent, ou parfois la rapprochent de la prose. La poésie se donne la double vocation de transcrire et de créer. C'est grâce au langage que s'opère cette transmutation. Elle s'apparente comme le disait Du Bellay à une « alchimie » allant selon Rimbaud jusqu'à inventer son propre langage.

Cependant, il faut noter que la poésie, comme toute création, ne peut pas se contenir dans une seule définition. Chaque poète et chaque groupe de poète tente de donner sa propre définition de la poésie, car, même si elle est partout présente la poésie n'a ni le même objet, ni la même finalité, ni la même forme,

Un poème il peut être récité, déclamé ou chanté.

Le poète Verlaine écrit dans l'art poétique « *De la musique avant toutes choses* » ; Hugo, quand à lui aurait dit ; « Défense de déposer de la musique au pied de mes vers. Pourquoi ne pourrait-on pas transformer les poèmes en chansons ? Plusieurs grands interprètes ont relevé le défi, pour notre plus grand plaisir. La poésie représente un genre noble, lié à l'écrit : un poème se lit, se dit, s'apprend par cœur.<sup>7</sup>

La chanson, au contraire, est souvent vue comme un art mineur : un refrain qu'on fredonne sans y penser. Une chose, pourtant, lie chanson et poème : la musicalité, les mots et le rythme. Plusieurs grands artistes sont tentés d'aventurer d'une mise en musique de vers célèbres.

---

<sup>10</sup> Jean- François MASSOL (dir), Le livre de poème (s) illustré: Etude d'une production littéraire en France de 1995 à nos jours et de sa réception par les professeurs des écoles, Vol 2, France, 2014.

Pour certains, il s'agit d'une rencontre avec un poète, c'est le cas de Jean Ferrat et sa relation privilégiée à Louis Aragon. *La poésie.pdf*

### **1-3- Définition du Chant**

Le Chant est Art de produire par la voix des sons mélodieux, des œuvres musicales selon le dictionnaire Larousse<sup>8</sup>.

Dans le dictionnaire Français l'internaute : le chant est la succession de sons musicaux émis par la voix, mélodie, une composition musicale créée pour être chantée Comme Winston Churchill disait : « *Ecris le chant joyeux de la guérison, le chant précieux de la délivrance ainsi tu te souviendras de ton futur* »<sup>9</sup>

**Etymologique** : Le mot « Chant » vient du latin «Cantus comme chant d'un humain, d'un oiseau, sons d'un instrument, poème »

#### **Chant et Chanson : Quelle différence ?**

*Alain Rey*, dans le dictionnaire historique de la langue française permet d'éclaircir la différence :

**Chanson** : le mot « chanson » à l'origine désigne une « pièce en vers destiné à être chanté » alors que le mot poésie désigne au 12<sup>e</sup> siècle une composition chantée divisée en couplet, d'où par métonymie, le texte ou la mélodie qui l'accompagne !

**Chant** : le mot désigne l'émission de sons musicaux par la voix humaine, et par analogie, un instrument, un animal ! Le mot s'est spécialisé à propos d'une composition musicale destiné à la voix dans un contexte différent de la chanson, le chant étant plus sérieux ou plus savant !

Il désigne aussi (1941) le genre musical aux toutes formes particulières de musique vocale (Chant grégorien, chant choral, etc. !), ainsi que l'art et la technique de la musique vocale !

Il s'utilise aussi pour la poésie lyrique<sup>10</sup> !

#### **Pour simplifier :**

**Le chant** : est une émission vocale

---

<sup>1</sup> <https://www.larousse.fr>.

<sup>12</sup> <https://www.linternaute.fr>.

<sup>13</sup> <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chant>.



**La chanson** : c'est un texte en musique émis par la voix.

## 1-4- Définition de la culture

Le concept de culture est défini comme l'ensemble des arts, des idées, du droit de la morale, des coutumes et de toute les habitudes acquises par l'homme comme membre d'une société ! La culture est considérée comme une des caractéristiques distinctives de l'espèce humaine, et elle est constitué dans sa majorité d'idées et des valeurs traditionnelles ! L'histoire d'un pays peut nous aider à mieux comprendre le développement de sa propre société !

Les membres des groupes sociaux, comme les familles partagent une culture ; la culture est inculquée de génération en génération, même les tabous, la culture essaye d'orienter les comportements des individus ! Le comportement est un des principaux éléments de la culture, ceci se réfère à l'attitude et les relations entre individus !

*« La culture n'aborde pas seulement les activités qui augmentent les connaissances des individus, elle inclut aussi toutes les activités simple et ordinaires de la vie »*

*Par exemple, la manière de se saluer, de manger, d'exprimer les sentiments, de garder une certaine distance physique avec autrui, de faire l'amour, de respecter les règles d'hygiène »*<sup>11</sup>

La culture selon **Lévi-Strauss**, est le système symbolique partagé entre les individus généralement d'une même culture, un système symbolique comprends des mots, des objets qui ont une signification particulière dans chaque culture ! On ne peut pas parler seulement des objets ! Les héros, les personnes célèbres (vivantes ou mortelles) possèdent des caractéristiques hautement appréciées dans une culture et dans une société particulière ! Ils servent donc de symbole et selon parfois de modèle de comportement à suivre pour de personne qui s'identifient à eux ! Une marque, par exemple « Cartier » est aussi considéré comme un ensemble de symbole, Cartier est un symbole de luxe, de haute gamme, de sélectivité, d'innovation (entre autre) c'est une marque de prestige social dans différent cultures !

**Edward Barnett Tylor**, dans son primitive Culture de 1871 posait une définition que ses héritiers doteront d'une valeur canonique : la culture est « *Ce tout complexe comprenant à la*

<sup>13</sup> <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Chant>.

<sup>14</sup> Kristina, J, Samayoa Ramirez CESEM-UDLA in société et culture PP .64, 65.

*fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquise par l'homme dans l'état social »<sup>12</sup>*

### **1-5- Définition du paganisme**

Notre définition pourrait donc être le paganisme est la fois du paysan Sénèque affirme que : « *la nature n'existe pas sans dieu, ni dieu sans la nature ? Nature et dieu c'est la même chose pas différence de fonction* ».

La religion grecque était un mode de vie incluant la vie culturelle (le théâtre), et sportive, (l'amour des beaux corps) ! Car le sacré s'exprime non seulement dans le cosmos et la nature mais aussi dans l'homme « *Un homme à qui la notion de péché originel est inconnue* », *Revue Coloria n 17*

Le paganisme aimait évidemment la nature et ce sentiment émane par exemple de maints, vers virgiliens ! Finalement les païens évoluaient surtout dans un mode de divinité protectrice ou aimable !

**Etymologique** : Païen vient du latin pagano « paysan », l'habitant du pagus « hameau », devenu « pays » ( terroir ) mais cette racine signifie aussi borne fichée en terre », du verbe latin tangere « fichée , enfoncer », qui est donc un pal , un menhir ,un gnomon ( c F . art. Astrologie)

Un Hermès .le pagus est de ce fait le territoire sacré du clan limité par ces bornes rituelles.

L'origine du mot s'enracine dans le passé le plus ancien car, déjà à Rome, la fête des Paganini ou samoentines était la célébration des semailles dans les hameaux « pagi » c'était une fête associée aux déesses de la terre, Cérès et Tellus qui étaient invoquées pour protéger les semences (Ovide) .Et le dictionnaire « Oxford » (Dictionnaire de l'antiquité Laffont 1993 poursuit en précisant :

« Au 1<sup>er</sup> siècle. ECG .le terme prit le sens péjoratif de « Celui qui reste chez lui »

- C'est-à-dire le civile par opposition aux soldats
- puis chez les auteurs ... chrétiens, il désigna celui « qui n'est pas un soldat »... du christ, un païens »

---

<sup>15</sup> BOUGHACHICHE., M, « Mythes et mythologie », Université frères Mentouri Constantine1,

### **1-6- Définition de polythéisme**

Les sociétés antiques se baignent dans le polythéisme, la religion romaine était la religion de la Rome antique.

C'était une religion polythéiste, c'est –à-dire qu'elle avait plusieurs dieux. Ces dieux étaient nombreux, car les rites les honorant correspondaient à chaque circonstance de la vie. Le but essentiel de la religion romaine est de maintenir la neutralité des dieux envers Rome. La religion romaine ne se préoccupe pas de la vie dans l'au-delà ; beaucoup de romains en ressentant un manque d'où le succès croissant des divinités promettant une autre vie après la mort, au fur et à mesure que les romains entrent en contact avec d'autres peuples (comme Isis chez les Egyptiens, Mithra dans le monde militaire ou le christianisme ...). Les romains bâtissent de nombreux temples qui témoignent de l'importance qu'ils accordent à leurs dieux. Au fil de leurs conquêtes, les Romains intègrent certains des dieux des peuples conquis, ce qui favorise la romanisation de l'Empire, dans le cadre d'un certain syncrétisme. Les Romains n'avaient pas pour objectif de supprimer les religions des peuples conquis. A partir du IV<sup>e</sup> siècle, le christianisme, qui s'est diffusé dans toute la Méditerranée, devient la religion officielle de l'Empire.

Les romains, en plus de leurs divinités propres, admettaient souvent l'existence de celles des autres peuples et trouvaient des équivalences avec les leurs, ils adoptèrent ainsi au fil de leur histoire de nombreux mythes issus des religions des peuples qu'ils ont conquis, et en particulier la mythologie des dieux grec<sup>13</sup>.

### **1-7- Définition de monothéisme**

Comme disais : Jean Guy Rens : « *Nous sommes monothéiste. On n'aime qu'une seule femme vraiment dans une vie d'homme* ».

Le monothéisme pour Mireille Hadas –Lebel, l'idée de Dieu unique, à la fois créateurs, miséricordieux et tout –puissant , s'est faite au terme d'une lente évolution dans le cas du monothéisme juif , qui était au contact de culture et d'empires polythéistes . Citant à ce propos Marcel Gauchet, l'historienne souligne la nécessité d'une « extraterritorialité »

---

<sup>16</sup> [https:// fr.m.wikipedia.org](https://fr.m.wikipedia.org)

religieuse pour le peuple juif : celui –ci peut alors s’affranchir du pouvoir impérial et du « culte de souverains puissants aisément divinisés par leur sujet ».

Le dieu unique, transcendant, devient « un souverain invisible plus puissant encore ». Cela dit, le monothéisme juif ne s’est pas développé en vase clos, et encore moins sur le principe

Seul d’une opposition culturelle systématique avec les peuples voisins<sup>14</sup> « Pagan »

## **1-8-Définition de la mythologie**

Ce mot est composé de deux mot grecs *mytho et logos*, signifiant discours « discoure fabuleux » il s’agit aussi de l’ensemble des mythes qui appartient à un peuple, une civilisation, une religion. Ces récits mets en scène des êtres sur naturels des actions imaginaires ou des fantasmes collectifs.

### **1-8-1- Mythologie grecque**

La mythologie grecque, tout comme la mythologie romaine comprend environs 30.000 dieux, déesse, demi -dieu, Héro, ou autre divinité inferieure dont l’origine remonte au vieux fonds indo-européen. Chaque puissance naturelle, mais aussi chaque réalité locale, est symbolisé par une divinité (Salutaire ou nuisible) . Certains étaient commun à toute la Grèce, d’autre étaient adoré que localement. Les romains adoptèrent les dieux grecs (mythologie grecque) et leur légende ; ils y retrouvaient, sous une forme littéraire. Les légendes importées en Italie par « Italiote » et « Etrusque ».

Pour les grecs, ce n’étaient pas les dieux qui avaient créé le monde, mais l’inverse :

L’univers avait créé les dieux . Bien avant qu’il y eut des dieux, le ciel et la terre (Ouranos et Gaia), s’étaient formé et ils étaient l’un et l’autre les premiers parents, les Titans étaient leur enfant et les dieux leur petit enfants.

**L’Olympe** : la maison de quelques- un des dieux grecs

L’olympes est traditionnellement le domaine des dieux de la mythologie grecque.

Puisque son sommet reste caché au mortel par les nuages. L’Olympe est aussi un lieu de villégiature sur lequel les dieux grecs avaient élu domicile pour passer leur temps à festoyer

(leur boisson favorite est le célèbre nectar et ils consomment l'ambrosie qui les rends immortels.) et à contempler le monde.

Homère décrit ce lieu comme un endroit idéal et paisible .isolé des intempéries telle que la pluie la neige ou le vent ou les dieux pouvaient vivre dans un parfait bonheur ceux-ci y avaient élu domicile après avoir évincé les Titans, Option, et Typhons.

Aux Olympiens de la première génération , Zeus, Poséidon, Hadès, Déméter. Hestia et Héra. s'ajoutèrent six autres dieux de la génération suivante qui descende de Zeus, surtout par les unions extra-conjugales. Quoique la tradition compte les Olympiens au nombre de douze quatorze dieux ont d'une version à l'autre. fait partie de ce groupe sous le contrôle de Zeus , On explique par exemple ces variations du fait que Hadès ne pouvaient demeurer sur l'olympie puisque il régnait sur le monde souterrain des enfers .Héphaïstos .Dionysos ,Poséidon et quelque fois Hermès s'absentaient tour à tour de la liste :

**Artémis** : sœur jumelle d'Apollon, fille de Zeus et de Létô, elles étaient l'une des trois déesses vierges de l'Olympe.

Elle était «la Dame des animaux sauvages », le grand veneur des dieux, elle prenait grand soin des nichées et couvres et ont l'honorait partout comme la protectrice de la jeunesse .Comme Apollon étant le soleil, Artémis étaient la lune zut on l'appelait tour à tour Phébus ou sélène.

**Aphrodite** : Déesse de l'amour et de a beauté, elles séduisent et trompait chacun, tant homme que dieu ; déesse du rire, se moquant doucement de ceux que ses ruses avaient conquis, elle était encore la déesse irrésistible qui ôtait l'esprit même aux sages. Dans la plupart des récits : elle est l'épouse d'Héphaïstos. Le dieu laid et difforme de la forge.

**Hermès** : Zeus était son père et Maia, fille d'Atlas, sa mère grâce à une statue ben connue, son apparence nous est plus familière que celle de n'importe quel autre dieu, il était alerte et gracieux dans ses mouvements. Il était le message de Zeus, Celui qui « vole, aussi léger que la pensée, pour remplir sa mission » de tous les dieux c'était le plus subtile et le plus astucieux. En fait, il était le dieu des valeurs.

Il était encore le guide solennel des morts, le Hérant divin qui menait les amés à leur dernière demeure .Aucune autre divinité n'apparait aussi souvent que lui dans les poèmes mythologiques.

**Arès** : dieu de la guerre, fils de Zeus et d'Héra, qui tous deux, nous dit Homère, le détestait. Arès apparaît rarement dans la mythologie. Dans un récit, il est l'amant de Aphrodite et dénoncé à la juste indignation des Olympiens par le mari outragé de l'infidèle. Héphaïstos. A l'encontre d'Hermès, Héra ou Apollon il ne semble pas avoir de personnalité distincte.

**Héphaïstos** : dieu du feu, fils d'Héra seule, qui aurait ainsi mis au monde en représailles de la naissance de la fille de Zeus, Athéna seul parmi les immortels, tous d'une beauté parfaite, il était hideux, et difforme par surcroît. L'Odyssees lui donne Aphrodite pour épouse c'était un dieu affable amoureux de la paix populaire tant dans les cieux que sur la terre.

**Hestia** : était la sœur de Zeus et comme Athéna et Artémis, une déesse vierge. Elle était la déesse du feu symbole du foyer- devant lequel tout enfant nouveau-née doit être porté avant d'être admis dans la famille .Chaque repas commençait et finissait par une offrande a Hestia.

### **1-8-2- mythologie romaine**

La mythologie romaine est l'ensemble des mythes concernant les dieux de la religion romaine. Les premiers dieux romains étaient très différents des dieux grecs. Ils n'avaient pas d'histoire et leur nom se réduisait souvent à celui de la vertu qu'ils incarnaient : victoire, Abondance etc... les premiers dieux romains étaient ceux de la nature. Ce qui importants, pour les romains, C'est d'oublier aux rites plus que d'expliquer l'origine des choses et de croire au niveau individuel. La religion à une grande place dans la vie des romains, qui honorent les dieux car ils protègent leur cités, et garantissent la prospérité de la famille et de la patrie.

Il n'y a pas de lieu ni d'activité sans un dieu. Les romains consultent leurs dieux avec des fêtes et des cérémonies.

La pax decorum (paix avec les dieux) était impérative. Les romains s'inquiétaient ainsi d'avoir attisé la colère des dieux quand ils étaient confrontés à des problématiques au sein de leur Etat.

La mythologie romaine reprend en grande partie les légendes de la mythologie grecque, la mythologie romaine à également étaient influencé à l'origine par les divinités de la mythologie étrusque, comme Mnerva qui est devenu Minerve ; et au fil du temps les romains ont adopté des dieux d'autres origines, comme la déesse égyptienne Isis, ou le dieu perse Mithra qui était très honoré dans l'armée romaine.

La mythologie romaine décline au sein des croyances romaine à mesure que le christianisme prend son essor autour de la méditerranée.

Aujourd'hui on considère cette religion polythéiste comme éteinte, ce qui n'empêche pas ces différentes figures de la mythologie d'être souvent mentionnées dans des œuvres artistiques.<sup>15</sup>

**Quelques dieux romains :**

**Jupiter** : est le dieu suprême (dieu DS dieux). Ses attributs sont l'éclair et l'aigle. On l'appelle aussi Optunus et Maximus.

**Mars** : est le dieu de la guerre. Ses attributs sont le casque et les boucliers. Il est aussi le père de Romulus et de Remus. Il a laissé son nom au troisième de Calendrier.

**Minerve** : est la déesse de l'artisanat et de la sagesse ou de la guerre et de la raison. Son attributs est une armure de soldat .Elle est identifié à Athéna en Grèce.

**Junon** : est la déesse de la féminité, protectrice des femmes. Son attribut st la plume de paon.

Sa correspondance en grecque est Héra. C'est l'épouse de Jupiter.

**Vénus** : est la déesse de l'amour, de la beauté et de la fertilité. Elle est supposée être l'ancêtre de Jules César.

**Janus** : est le dieu des commencements et des fins, des choix du passage et des portes.

**Bacchus** : est le dieu du vin il est appelé Dionisos pour les grecs

**Vesta** : veille sur le feu, son attribut est un voile.

---

<sup>15</sup> La -mythologie- romaine.pdf

Tableau synthétique des dieux et déesses :

Dieux et déesse	Non latin	Symboles Fonctions	Attributs	Principaux lieu de culte
Zeus	Jupiter	Maitre des dieux et de l'univers Dieu du ciel	Aigle, sceptre foudre	Olympe, Némée Dodone.
Aphrodite	Vénus	Amour, beauté Fécondité	Colombes cygne, myrte Nudité	Cythère, Rhodes, Corinthe
Apollon	Apollon	Dieu, enchanter Dieu de la musique, dieu pure	Soleil, lyre doré, flute, arc	Delphes, Lundis, Délös, Corinthe
Poséidon	Neptune	Mer et tempête	Trident, dauphin, taureau, cheval	Athènes, Isttmia
Hestia	Vesta	Foyer et famille Virginité	Feu sacré	
Arès	Mars	Guerre, brutalité Vengeance	Casque, armure, bouclier, épée	
Artémis	Diane	Chasteté, chasse	Arc doré, flèche argentées, croissant de lune	Kos, Epidaure
Héra	Junon	Mariage et fécondité	Paon, diadème	Argos, Agrigente , samos penhora
Athéna	Minerve	Prudence guerrière	Bouclier, lance, chouette, olivier	Athènes
Héphaïstos	Vulcain	Feu, métallurgie	Marteau, enclume	Athènes, limnos
Hermès	Mercure	Vent, messenger des dieux commerce	Sandales ailées casque	
Hadès	pluton	Enfer royaume des morts	Trône, sceptre cerbère	Panthéon de samothrance



**1-8-3- La mythologie kabyle**

La mythologie kabyle est un ensemble de croyances kabyles anciennes appelées en kabyle Tanewya. Le nombre de croyants commença à diminuer faiblement à partir de l'entrée du christianisme primitif au Maghreb, puis presque totalement avec l'arrivée de l'islam en Afrique du Nord : conquête musulmane du Maghreb (647-709).

Néanmoins, le fond culturel antique demeura fortement présent dans la culture kabyle à travers les âges jusqu'à nos jours, et certaines pratiques perdurent encore dans les villages kabyles.

**Les personnages de la mythologie kabyle :****Les premiers parents du monde et la version simplifiée du mythe des Amazones :**

**Léo Frobenius** racontait qu'au début, les êtres humains ne vivaient pas sur la terre. Il y avait uniquement un homme et une femme et ils vivaient sous la terre. Ils étaient les seuls et uniques êtres humains et ignoraient qu'ils étaient de sexes différents. Un jour qu'ils se trouvaient à boire de l'eau à la fontaine, l'homme dit : « Laisse-moi boire ! » « Non, dit la femme, moi d'abord. Je suis la première ! » L'homme voulut écarter la femme. Mais elle le frappa. Ils se battirent. L'homme la frappa si violemment qu'elle tomba. Ses habits s'ouvrirent et ses cuisses furent à nu.

L'homme vit la femme étendue nue devant lui. Il vit qu'elle était faite autrement que lui. Il constata qu'elle avait une tahccunt (un vagin de jeune fille, celui de la femme se dit ahccun). Il sentit qu'il avait une tabbuct (le pénis de l'homme se dit abbuc). L'homme regarda la tabbuct et demanda : « A quoi ça sert ? » Il y enfonça le doigt et la femme dit ; « c'est agréable ! » L'homme sentit sa tabbuct grandir. Il fit l'amour avec la femme et resta huit jours couché avec elle. Ce n'est qu'après les huit jours qu'il se releva,<sup>16</sup>

Neuf mois plus tard, la femme mit au monde quatre filles. Encore neuf mois et elle mit au monde quatre fils. Elle eut de nouveau quatre filles neuf mois plus tard. Neuf autres mois s'écoulèrent et de nouveau, elle eut quatre fils. Et ainsi de suite jusqu'à ce que l'homme et la femme aient en tout cinquante filles et cinquante fils.

---

<sup>16</sup> Frobenius, Leo, Fetta, Mokran (trad. Par) ; « *Contes Kabyles* », Tome 1, Sagesse, Edisud, 1999, Paris, p 55.

Cependant, les premiers parents du monde ne savaient que faire de leurs enfants. Ils décidèrent donc de les envoyer au loin.

Les cinquante jeunes filles partirent ensemble vers le nord. Les cinquante garçons, eux, s'en allèrent vers l'est. Après avoir marché sous terre quelques années en direction du nord, les cinquante jeunes filles virent une lumière au –dessus d'elle. C'était une percée dans la terre.

Elles virent le ciel au –dessus d'elle et s'écrièrent : « Pourquoi devant nous rester sous terre ? Allons plutôt sur la terre d'où nous pourrions contempler le ciel. » Elles montèrent à travers l'ouverture et arrivèrent sur la terre.

De leur côté, les cinquante garçons marchèrent eux aussi quelques années sous la terre avant d'atteindre une percée qui prenait jour sur le ciel. Voyant sur le ciel, ils se dirent : « pourquoi devant- nous rester sous terre alors qu'il existe un endroit d'où l'on peut voir le ciel ? » Ils grimpèrent le long de la faille et parvinrent sur la terre. Les jeunes filles, de leur côté, continuèrent leur chemin sur la terre et les garçons firent de même.

Mais ils ignoraient tous les uns les autres.

Or, autrefois, les arbres, les plantes et les pierres parlaient encore. Les jeunes filles, voyant les plantes, leur demandèrent : « Qui vous a créées ? »

-« C'est la terre qui nous a engendrées ! », Répondirent les plantes. Les jeunes filles questionnèrent la terre : « Qui t'as créée ? » La terre répondit : « Je suis faite comme vous ! » La nuit, les jeunes filles virent la lune et les étoiles et leur crièrent : « Qui t'a créée, toi qui es si haut au-dessus de nous et de tous les arbres ? Et vous, qui êtes-vous, petit et grand étoile ? Qui vous a faite, petites et grandes étoiles ? Ou bien est –ce vous qui avez créé tout le reste ? » Toutes les jeunes filles continuèrent à crier et à appeler dans la nuit.

Au cour de leurs pérégrinations, les cinquante garçons arrivèrent un jour tout près de l'endroit où se trouvaient les cinquante jeunes filles.

Ils en étaient si proches qu'ils entendaient leurs clameurs dans le lointain.

« Voilà d'autre créatures comme nous, allons voir comment elle sont faites. Allons les rejoindre ! », Se dirent-ils. Puis ils se mirent en chemin en direction des cris des jeunes filles. Quand ils furent tout près, Ils arrivèrent au bord d'un grand fleuve qui se trouvait justement entre eux et les cinquante jeunes filles. Comme ils n'avaient jamais vu de fleuve auparavant, ils

appelèrent. Les jeunes filles arrivèrent elle aussi sur l'autre rive du fleuve, guidées par les appels des garçons. Elles les virent de l'autre cote et leur crièrent ; « Qui êtes-vous ? Qui criez-vous ? Êtes-vous, vous aussi, des êtres humains ? » Les garçons répondirent : « Nous sommes aussi des êtres humains .Nous sommes sorties de la terre, dirent-elle, et nous sommes aussi des êtres humains. Nous crions pour demander à la lune et aux étoiles si quelqu'un les a créés ou bien si c'est elles qui ont tout créé. »

Les cinquante garçons interrogèrent le fleuve : « Tu n'es pas fait comme nous, nous ne pouvons te saisir ni marcher sur toi comme sur la terre ferme. Qui es-tu ? Comment te traverser pour rejoindre l'autre rive ? » Le fleuve répondit : « Je suis de l'eau. J'existe pour que vous puissiez vous baigner et vous laver. Je suis aussi une boisson. Si vous désirez vous rendre sur mon autre rive, allez plus haut, vous trouver un endroit où je suis peu profond, et là, vous pourrez me traverser. » Les cinquante garçons remontèrent le fleuve et trouvèrent un endroit peu profond. Ils parvinrent à l'autre rive sans difficultés.

Ils voulaient maintenant rejoindre les jeunes filles. « Ne vous approchez pas si après ! S'écrièrent-elles. Nous ne vous le permettons pas ! Allez par là-bas ! Nous restons ici, loin de vous .Cette clairière servira de frontière entre nous ! » Les cinquante jeunes filles et les cinquante jeune garçons marchèrent ainsi à quelque distance les uns des autres, mais ils ne se rejoignirent pas.

Un jour, les cinquante garçons arrivèrent à une source. Les jeunes filles, elles aussi, arrivèrent à la source. « le fleuve ne vous a-t-il pas dit que l'eau est aussi faite pour se baigner ? se rappelèrent les garçons .Venez, Nous allons nous baigner ! » Ils commencèrent à se dévêtir et une fois nus, ils se jetèrent à l'eau et se baignèrent, Les jeunes filles, assises un peu en retrait autours de la source, assistèrent à la baignade des garçons. Une jeune fille, plus hardie que les autres, proposa : « Venez avec moi, allons voir ce que font les autres êtres humains ! » Deux jeunes filles se décidèrent « Nous venons avec toi », dirent-elle. Les autres, plus peureuse, refusèrent. « Non, nous n'allons pas avec toi », annoncèrent-elles. Les trois jeunes filles téméraire se glissèrent à travers les buissons jusqu'au bord de la source. Les jeunes filles qui accompagnaient la plus hardie s'arrêtèrent. Seule celle-ci, protégée par la broussaille, s'approcha tout près des garçons. A travers les buissons, elle le vit ôter leurs habits et se mettre tous nus. Elle les observa attentivement. Elle constata que les garçons n'étaient pas faits comme elle. Mais lorsqu'ils sortirent de l'eau, la jeune fille s'esquiva sans qu'ils aient pu s'apercevoir de sa présence. Ils se rhabillèrent sans se douter qui' il avait été épiés.

La jeune audacieuse retourna vers les autres. Celle-ci se pressèrent autour d'elle : « Qu'as-tu vu ? Dis-nous vite ! » \_ « Venez, dit -elle, allons-nous baigner et je vous montrerai quelque chose ! »

Les cinquante jeune filles se dévêtirent, puis entrèrent dans l'eau de la source.

La jeune fille hardie leur dit alors : « Les êtres humains, là-bas, ne sont pas faites comme nous ! Là, sur la poitrine, ou nous avons des seins, ils n'ont rien. Là où nous avons une taheccunt, ils ont autre chose ! Leurs cheveux ne sont pas aussi longs que les nôtres, mais beaucoup plus courts.

Quand on les voit si nus, on a le cœur qui bat très fort et on ressent une grande envie de les éteindre ! Une fois qu'on les a vus nus, on ne peut plus les oublier ! » \_ « Tu mens ! » S'écrièrent les autre jeune filles. La jeune fille hardie leur répondit : « Allez – vous -même vous en rendre compte ! Vous en perdez la tête, tout comme moi ! » \_ « Nous allons continuer notre chemin », décidèrent les autres.

Les cinquante jeunes filles poursuivirent leur marche. Les cinquante garçons firent de même, eux aussi .Mais ils avançaient plus lentement .Par contre les jeunes filles, allant plus vite, firent un détour et croisèrent le chemin pris par les garçons.

Là, ils se reposèrent tout près les uns les autres. Ce jour-là, les garçons se dirent : « Nous ne voulons plus dormir en plein air sous le ciel. Nous allons nous construire des maisons ! » Et aussitôt, quelques-uns d'entre eux se mirent à creuser des trous dans la terre et s'y glissèrent pour dormir. D'autre aménagèrent des pièces et des galeries souterraines pour y passer la nuit. Mais d'autre garçons s'approchèrent de ceux qui creusaient et leur dirent : « Mais que faites-vous ? Vous creusez la terre pour construire des maisons ? N'y a-t-il pas assez de pierres tout autour de vous ? Vous pourrez les entasser les unes sur les autres pour en faire des murs. » Ces garçons se mirent donc à emplier les pierres, en laissant seulement une brèche pour pouvoir entrer et sortir. Une fois les murs construits, un des garçons partit abattre un arbre. Mais l'arbre se mit à crier et dit : « Quoi ? Tu veux m'abattre ? Mais que fais-tu là ? Es-tu par hasard plus âgé que moi ? Qui te permet d'agir ainsi ? » \_ « Je ne suis pas plus âgé toi, répondit le garçon, et je n'ai aucune prétention .Je veux seulement abattre cinquante arbre parmi vous .Pour faire le toit, je poserai vos troncs sur les maisons, puis je les recouvrirai .Ensuite je mettrai vos branches à l'abri dans nos maisons pour qu'elle ne soit jamais mouillées. » L'arbre approuva :

« C'est bien, j'accepte. » Le garçon abattit alors cinquante arbres. Il posa les troncs sur sa maison et les recouvrit de roseaux et de terre.

Puis il coupa les branches et les entreposa à l'intérieur. Enfin pour soutenir le toit, il planta quelques gros troncs d'arbres au milieu de la maison.

Lorsque les autres virent la belle demeure, ils firent tous de même.

Or parmi les garçons, il y avait un vrai sauvage, de même qu'il y avait une sauvage parmi les jeunes filles ... Ce garçon sauvage ne voulait pas vivre dans une maison. Il ne se construisit pas un abri comme les autres, mais rodait aux alentours de leurs demeures et chercher à attraper quelqu'un pour le dévorer. Car il était si sauvage qu'il ne pensait qu'à tuer les autres pour les manger.

A quelque distance de là, les cinquante jeunes filles se reposaient. De loin, elles virent les cinquante garçons creuser d'abord des trous et des galeries, puis construire des maisons. « Mais que font-ils, les autres êtres humains ? se demandèrent-elles. Que font-ils avec les pierres et les arbres, » La jeune fille hardie proposa : « Je vais aller là-bas une fois de plus. Je vais me faufiler à travers les buissons et regarder ce qui-ils font. Je les ai vus nus une fois, je veux les revoir ! »

Elle se glissa furtivement à travers la broussaille et s'en alla en direction des maisons des garçons. Elle s'en approcha tout près et entra dans l'une d'elle. Il n'y avait personne à l'intérieur. Elle vit que la maison était belle.

Elle regarda tout autour d'elle. Mais à ce moment –là dehors, le sauvage passa. Il flaira l'odeur de la jeune fille. Puis il mugit. La jeune fille prit peur et cria. Elle s'enfuit de la maison aussi vite qu'elle put en direction de l'endroit où se trouvaient ses compagnes. Mais tous les garçons avaient entendu le cri de la jeune fille effrayée. Ils se dressèrent tous d'un bond et coururent derrière elle. Celle-ci courait en hurlant à travers les buissons. Les autres jeunes filles entendirent aussi les clameurs de la jeune fille hardie. Elle se levèrent d'un bond et coururent à sa rencontre pour lui porter secours. Les cinquante jeunes filles se heurtèrent aux cinquante garçons dans les bois. Les garçons et les filles se battirent entre eux. Ils se rencontraient dans les buissons toujours par deux, un garçon et une fille. Le sauvage et la sauvage tombèrent aussi un sur l'autre.

Tout cela se déroulait dans les buissons et personne ne voyait son adversaire. Les jeunes filles étant très fortes, elle jetèrent les garçons par terre .Elle se dirent, chacune pour soi : « A présent, je vais voir si notre compagne audacieuse a dit vrai ou pas ! » Elles saisirent les garçons par les cuisses .Elle trouvèrent leur tabbuct. Quand elle la touchèrent, la tabbuct grossit et les garçons restèrent calmement allongé. Le cœur des jeunes filles se gonfla tandis qu'elle caressaient la tabbuct des garçons. Alors, elle arrachèrent leurs habits et enfoncèrent la tabbuct dans la taheccunt. Les garçons restaient calmement allongé .Les cinquante jeunes filles firent l'amour avec les cinquante garçons. A ce moment –là, les garçons devinrent encore plus excité qu'elle. Chaque garçon prit une jeune fille et l'emmena dans sa maison. Ils se marièrent .Une fois à la maison, les garçons dirent : « Ce n'est pas correct que ce soit la femme qui se couche sur l'homme ! Désormais, lorsque nous nous accouplerons, c'est nous , les hommes ,qui seront sur vous, les femmes .Ainsi nous deviendrons les maitres . » A partir de ce jour –là, les garçons firent l'amour aux filles de la façon dont les kabyles le font encore de nos jours.

Les garçons devinrent encore plus excités Et plus fous que les jeunes filles .Ils vécurent heureux et en paix tous ensemble .Seuls, le sauvage et la sauvage, qui n'avait pas de maison, rodaient à la recherche de quelqu'un à dévorer. C'est pourquoi les autres garçons les chassaient quand ils s'approchaient d'eux, et les maltrahèrent lorsque le hasard les mettait sr leur chemin .Le couple de sauvages finit par se poser des questions : « Ne Sommes-nous pas différent des autres êtres humains ? Nous sommes mal traité partout où nous allons ! N'aurions- nous pas intérêt à changer l'endroit ? Partons nous réfugier dans la foret ! »

Ils se mirent en chemin pour se retirer dans les bois, d'où ils ne sortirent plus que pour s'attaquer aux enfants, qu'ils enlevaient pour les dévorer. La jeune fille sauvage devint ainsi la première ogresse (teriel : mangeuse de chair humaine), tandis que le sauvage devint le premier lion (izem). Tous deux vivaient en se nourrissant de chair humaine.

Les autres femmes et les autres hommes étaient heureux d'être débarrassés de ces créatures dévoreuse d'êtres humains .Ils vécurent tous ensemble dans la sérénité et le bonheur, se nourrissant essentiellement des plantes qu'ils cueillaient.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Frobenius., L, Fetta, Mokran (trad. Par) ; *Contes Kabyles*, Tome 1, Sagesse, Edisud, 1999, Paris , pp 258,259.

**La sagesse du hibou :**

Si 'Slimane était le maître absolu régnant sur tous les oiseaux de la terre. Un jour, Sa femme lui dit : « Je veux avoir une nouvelle literie, va remplir mon matelas de de plume de tous les oiseaux, tu en es capable puisque tu es le maître régnant sur tous les oiseaux de la terre.

- Je le suis en effet » dit-il

Si 'Slimane avait une plume d'oiseau sur lui et il n'avait qu'à l'introduire dans le fourneau de sa pipe : en se consumant, elle dégagerait aussitôt une fumée très forte et extrêmement insidieuse. Cette fumée était connue de tous les oiseaux, son apparition était pour tous le signal de se rendre au plus vite auprès de Si 'Slimane, leur maître. Celui –ci prit donc la plume et l'introduisit dans le fourneau de sa pipe allumée : Aussitôt la fumée s'éleva dans le ciel, tous les oiseaux la virent et se dirigèrent d'un même envol vers la demeure de SI 'Slimane.

\_ « MA femme désire une nouvelle literie, leur dit-il. Déposez tous ensemble vos plumes, là par terre, pour que je puisse remplir un nouveau matelas.»

Si 'Slimane les regarda faire et remarqua qu'il manquait le hibou, il n'était pas venu. Il n'arriva que le troisième jour. Lorsque il se présenta enfin, Si'Slimane lui demanda : « C'est moi qui donne les ordres ici, ou c'est toi ?

\_C'est bien toi, mais excuse- moi, laisse-moi t'expliquer

\_Parle-lui dit –il.

\_Je ne suis pas venu le premier jour car j'étais à compter les jours les nuits.

\_A quoi cela t'a- ils mené ? demanda –t-il.

\_J'ai constaté que dans l'année, il y avait plus de jours que de nuits, de même qu'il existe plus de femme que d'homme sur la terre.

\_ Comment se fait –il qu'il y ait plus de jours que de nuits ?

-Par nuits de pleine lune, on voit tout aussi bien qu'en plein jour.\*On pourrait considérer ces nuits –là comme des jours, expliqua le hibou.

\_ C'est to occupation le premier jour, ce qui excuse ton absence ; qu'as-tu fait le deuxième jour?

\_J'ai calculé qu'il y avait plus de femme que l'homme sur la terre.

\_Comme en es-tu arrivé à ce résultat ? demanda Si 'Slimane.

\_C'est simple, dit-il. Lorsque 'un homme se querelle avec une femme et que celle-ci a le dernier mot considéré que cet homme est devenu une femme .Je considère que tout homme qui s'abaisse à satisfaire les désirs les plus fous d'une femme est une femme. Toi, par exemple, tu es dans ce cas : lorsque tu exiges des oiseaux de déposer leurs plumes pour remplir un nouveau matelas pour ta femme, tu satisfais un désir insensé de ta femme.

\_ Tu as raison », admit Si'Slimane.

Il se mit alors à retirer toutes les plumes du nouveau matelas et les rassembla pour en faire un grand tas. Il fit de nouveau signe aux oiseaux, qui arrivèrent aussitôt : « Chacun de vous doit reprendre ses propres plumes », leur dit-il. Tous les oiseaux reprirent les plumes -déposées chez leur maître et s'envolèrent.<sup>18</sup>

**Teryel :** Teryel la femme insoumise dans les temps les plus anciens les hommes et les femmes étaient sortis du monde souterrain et chacun vive séparé les femmes dominaient les hommes par le pouvoir de la sexualité et ces derniers sont sous le contrôle nous pouvons analyser leur situation la situation restera à l'identique pendant de nombreux siècles jusqu'au jour les hommes vont construire des maisons de pierre et placés leur femme sous contrôle et leur dépendance et analysant leur pouvoir au sein de la demeure le matriarcat disparu au profit du patriarcat et c'est maintenant que les hommes font la loi sauf dans le foyer où la femme n'avait pas perdu son pouvoir de séduction mais parmi toutes les femmes des temps anciens certaines ont refusé cet état de soumission et partirent en vie des nomades avec certains hommes restaient fidèles à l'ancienne coutume, ces femmes coupables sont appelées les iwadliwan ou les ogresse rebelle elles étaient sauvages insoumises et maîtresses de leur destin défiant leur divin l'une d'entre elles porte le nom de Teryel c'était une sorcière et une déesse par ses grands pouvoirs sur les hommes ces connaissances magiques lui viennent des feuilles d'or qu'elle aurait mangées sur un arbre des temps anciens vestige de l'ancien temps de l'autre monde à Tala, les feuilles d'or lui ont donné des connaissances et le contrôle du monde invisible, les esprits et les djins c'est pour cela qu'elle est toutefois appelée déesse

La tradition orale nous dit que c'est elle qui donne la naissance à tous les ogres que elle garde sous son contrôle et complice toutes ces volontés dans les villages les hommes sédentaires redoutent la colère de la déesse Teryel et de ses serviteurs, les femmes en revanche demandent sa protection au

---

<sup>18</sup> *Ibid*



tant que déesse et protectrice du pouvoir féminin suivant les situations peut être terrible ou faisant et procédé une apparence effrayant et hirsute et peut être également une très belle jeune femme et c'est depuis ce temps les femmes insoumise sont appelé Yessis n Taryel ou les filles de teryel bien que la sorcière vive seule sans mari et possédé une fille naturel qui se nomme lunja fille de l'ogresse teryel vit dans les grotte et voyage surtout la nuit et dévore les petit garçon et elle les places dans les grosse busasse attaché à son bateau et en porte sa tanière selon la tradition kabyle en enseigne le jeune garçon comment échapper à la sorcière il suffit de téter le sein au moment .<sup>19</sup>

### **L'origine des ogres, des arbres fruitiers, des feux follets et de l'arbre du monde**

Il se passa beaucoup de chose à l'époque où les kabyles menaient la guerre contre les espagnols. Les espagnole vinrent jusqu'en Kabylie pour combattre les kabyles. Mais ces derniers un si grand nombre d'espagnole au pied du Djurdjura qu'un torrent de sang dévala les flancs de la montagne et forma un lac. Ce lac se forma bien avec le sang des espagnols tués au combat.

De ce lac émergea un arbre puissant. Cet arbre était grand et solide, et ses branches s'étalaient loin de son tronc. Il portait des feuilles qui brillaient comme de l'or et qui étaient encore plus belles que celle d'aucune plante sur terre. Un jour, une ogresse qui passaient par là mangea quelque feuille et les trouva à son gout. Comme elle ne pouvait plus s'en passer , elle revenait Chaque jour auprès de l'arbre pour en savourer les feuilles. Sept jour plus tard, l'ogresse fut enceinte, grossesse provoqué par la consommation des feuilles de l'arbre du monde.

Lorsque l'ogresse fut enceinte, tous les animaux sauvages accourent, voulant dévorer sa progéniture dès qu'elle serait là. Mais l'ogresse se réfugia à l'intérieur d'une grotte situé dans la montagne. Elle creusa un trou dans le sol de la grotte et le recouvrit de feuillages .Quelque temps plus tard, Elle accoucha. Elle donna naissance à sept ogres .Ces ogres naquirent le corps recouvert de long poils hirsutes, ce qui leur permit plus tard de ne pas porter de vêtements. L'ogresse mit les petits ogres dans le trou qu'elle avait aménagé au paravent. Après les sept ogres, elle mit au monde une très jolie petite fille.

---

<sup>19</sup> [https:// www.stellaarcana.com/?I=fr](https://www.stellaarcana.com/?I=fr)

L'ogresse mit donc les petits ogres dans la fosse située au fond de la grotte. Chaque journée passée dans la fosse par un ogre lui faisait acquérir une force égale à celle d'un homme. Ainsi, lorsqu'un petit ogre passait quarante - huit jours dans la fosse obtenait la force quarante-huit hommes. Et lorsqu'un ogre passait cent un jours dans la fosse, obtenait donc la force de cent un hommes. Le plus jeune des ogres s'appelait Amar ifazen (ce qui signifiait Amar le plus fort, celui qui dépasse les autres en tout), et personne n'égalait. Ainsi donc, l'arbre du monde fut à l'origine des ogres.

Mais cet arbre serait à l'origine de bien d'autres choses encore.

Les êtres humains se dirent entre eux : « L'ogresse a mangé les feuilles de cet arbre du monde et a donné naissance à des ogres. Nous allons abattre cet arbre pour qu'il ne puisse plus engendrer de nouveau malheurs. » Et ils partirent abattre l'arbre. Dès qu'il fut abattu, deux sources jaillirent de l'endroit où il se trouvait, chacune d'un côté. L'une de ces sources était réservée aux hommes à peau blanche, l'autre aux animaux et aux noirs. Si on mettait seulement de doigt dans la source des noires, le doigt devenait tout noir.

Les hommes abattirent donc l'arbre du monde et rapportèrent le bois chez eux. En chemin, ils perdirent une branche sans s'en apercevoir.

De cette branche restée en terre poussèrent des figuiers, des oliviers et cinq autres sortes d'arbres fruitiers, en tout sept espèces différentes.

Un jour, un jeune garçon qui passait par là vit le figuier. Il cueillit une figue, la mangea et se dit : « Ce fruit est délicieux, je vais en cueillir encore d'autres. » Il cueillit encore et en mangea encore, et à la fin, il se dit : « Je vais garder cet arbre pour moi tout seul ! » Puis il entoura le figuier d'une clôture. Quelque temps après, les gens des environs vinrent arracher la clôture. Ils coupèrent des branches du figuier qu'ils plantèrent dans leur jardins. Ces branches ne tardèrent pas à devenir de vrais arbres fruitiers.

Ente -temps, les hommes brûlèrent le bois de l'arbre du monde qu'ils avaient abattu. En brûlant, le bois projeta des étincelles devinrent des turuq, des feux de Saint-Elme ou feux follets. Puis les gens jetèrent la cendre sur le tas de fumier et de cette cendre de l'arbre du monde, un pied de vigne poussa et donna les rameaux. Peu après des grappes de raisins noirs poussèrent sur l'un des rameaux. Celui qui en mange verra pousser sur son front une paire de puissantes cornes, comme celles des taureaux et des béliers. Par conte, l'autre rameau donna des grappes de raisin blanc, qui est un remède. Et celui qui aurait consommé des raisins noirs et à qui auraient

poussées des cornes n'aurait qu'à manger des raisins blancs pour que les cornes disparaissent aussitôt.

Le vent souffla sur la cendre de l'arbre du monde et la dispersa à travers toute la terre. Là où la cendre mélangée à du sable aux déchets retombait, le bien se rependait et prospérait. Et là où la cendre retombait pure et sans mélange, poussaient les plantes les plus précieuses et les meilleures.<sup>20</sup>

### **Un rite d'obtention de la pluie : « la fiancé d Anzar »**

*Henri GENEVOIS*

#### **1- La légende explicative du rite**

« Il était jadis un personnage du nom d'Anzar. C'était le Maître de la pluie. Il désirait épouser une jeune fille. Elle avait l'habitude de se baigner dans une rivière aux reflets d'argent. Quand le Maître de la pluie descendait sur terre et s'approchait d'elle, elle prenait peur, et lui se retirait.

Un jour il finit par lui dire :

Tel l'éclair j'ai fondu l'immensité du ciel,

Kkert, ay arrac

Ô toi, Etoile plus brillante que les autres,

Donne –moi donc le trésor qui est tien

Sinon je te priverai de cette eau

La jeune fille lui répondit :

Je t'en supplie, Maître des eaux,

Au front couronné de corail.

(Je le sais) nous sommes faits l'un pour l'autre ...

---

<sup>20</sup> *Ibid.* PP 64- 65.

Mais je redoute le « qu'en dira-t-on » ...

A ces mots, le Maître de l'eau tourna brusquement la bague qu'il portait au doigt : la rivière soudain tarit et il disparut. La jeune fille poussa un cri et fondit en larmes. Alors elle se dépouilla de sa robe de soie et resta toute nue. Et elle criait vers le ciel :

Ô Anzar, Ô Anzar !

Ô toi, floraison des prairies !

Laisse à nouveau couler la rivière,

Et viens prendre ta revanche

A l'instant même elle vit le Maître de l'eau sous l'aspect d'un éclair immense. Il serra contre lui la jeune fille : la rivière se remit à couler et toute la terre se couvrit de verdure.

Voilà l'origine de cette coutume : en cas de sécheresse on célèbre sans tarder Anzar. Et la jeune fille choisie pour la circonstance doit s'offrir nue. »

## **2- Le rite lui-même :**

« A l'époque où se durcit la terre, et que se présente ce que l'on nomme sécheresse : les vieilles se réunissent pour fixer le jour où elles célébreront Anzar.

Au jour dit, toutes (les femmes), jeune et vieilles, sortent, accompagnées des jeunes garçons, et elles chantent :

Anzar ! Anzar !

Ô Roi, fais cesser la sécheresse,

Et que le blé murisse sur la montagne

Comme aussi dans la plaine ...

Autrefois on escortait processionnellement une jeune fille pubère et de plus gracieuse. On lui mettait le henné et on la parait des plus beaux bijoux : bref, on en faisait une fiancée.

La matrone du village, femme aimée de tous et de conduite irréprochable, devait procéder elle-même à la toilette de la fiancée d'Anzar. Ce faisant, elle ne devait pas pleurer, sinon on aurait pu penser qu'elle ne donnait pas de bon cœur à Anzar sa fiancée. Elle remet à la jeune fille une

cuiller à pot (aghenja) sans aucun ornement qu'elle tiendra à la main. Puis la matrone charge 'la fiancée d'Anzar ' sur son dos.

Celle-ci, la louche en main, ne cesse de redire :

Ô Anzar, la louche est sèche.

Toute verdure a disparu.

Le vieillard est vouté par les ans,

La tombe l'appelle à elle.

Mon ventre est stérile

Et ne connaît pas de progéniture

Ta fiancé t'implore,

Ô Anzar, car elle te désire.

Un immense cortège les accompagne composé des gens accourus du village qui les suivent par derrière. A chaque seuil devant lequel passe le cortège, de nouveaux membres se joignent à lui et à chantent eux aussi

Et que le blé murisse sur la montagne

Comme aussi dans la plaine ...

Sur le trajet de la procession on offre semoule, viande fraîche ou séchée, graisse, oignons, sel ... Et les familles ainsi visitées jettent de l'eau sur les têtes, s'efforçant surtout d'atteindre la fiancée que le cortège emmène avec lui.

Une fois arrivées à la mosquée ou à l'un des sanctuaires (du village), les femmes déposent la fiancée. Puis elles se mettent à faire cuire ce qu'elles ont recueilli de porte en porte : l'huile, oignons ... Et tous les accompagnateurs prennent part à ce repas. Celui-ci terminé, on lave sur place les ustensiles et on jette l'eau dans la rigole.

Après quoi, la matrone enlève ses habits à la fiancée, et la laisse nue comme au jour de sa naissance. La jeune fille s'enveloppa d'un filet à fourrage –et ceci signifie qu'il n'y a plus ni verdure ni rien de ce que produit la terre ; bref, que les gens en sont réduits à manger de l'herbe.

Puis elle fait sept fois le tour du sanctuaire, tenant la louche en main de façon à avoir la tête de la louche en avant comme si elle demandait de l'eau .Tout en tournant, elle répété :

Ô vous, Maître des eaux, donnez-nous de l'eau ...

J'offre ma vie à qui veut la prendre.

C'est pour cette raison qu'on la nomme ' la fiancée d'Anzar ' .

Quand la jeune fille ainsi offerte à Anzar a terminé sa giration autour de la mosquée ou de sanctuaire, elle dit :

Je regarde la terre :

La face en est dure et sèche.

Pas une goutte d'eau dans le ruisseau.

L'arbrisseau des vergers s'étiole.

Anzar, viens à notre secours.

Tu ne peux nous abandonner, O Noble.

J'entends le gémissement de la terre

Pareil à celui du prisonnier plein d'ennui.

Pas une goutte ne suinte des outres,

Le limon est rempli de crevasse,

Je me plie à ta volonté O Anzar,

Car devant toi je ne suis rien.

L'étang se vide et s'évapore,

Il devient le tombeau des poissons,

Le berger reste tout triste

Maintenant que l'herbe est flétrie.

Le filet à forage est vide, il a faim ...

Ô Anzar au cœur généreux,

Le fleuve n'est plus que sable desséché.

La clef, c'est toi qui la possèdes,

De grâce, libère la source.

La terre agonise

Injecte son sang jusqu'en ses racines.

Ô Roi, Ô Anzar,

Notre mère la terre est sans force

Elle patiente, elle compte sur toi

Comme elle a accepté de toi le manque de nourriture.

Remplis la rivière de ta sueur

Et la vie triomphera de la mort.

Ô Anzar, Ô puissant,

Toi qui donne la vie aux hommes,

Délivre-les de leurs liens,

Toi le remède des blessures.

La terre attend, livrée comme une jument,

Toute à la joie de la venue.

Ô Anzar, fils du (ou de) géant,

Toi qui vit parmi les étoiles

Notre gratitude te sera acquise évidemment

Si tu nous donnes de l'eau.

Ô Anzar, Ô Roi,

Toi dont le charme est sans égale,  
Tu as épousé une jeune fille, perle précieuse,  
A la chevelure souple et lisse.  
La voici, donne lui des ailes,  
Et foncer vers le ciel : allez,  
A cause d'elle, parée de fine étoffe,  
Tu peux dire aux assoiffés: buvez !

Cependant, quelque jeunes filles en âge d'être mariées, s'assemblent auprès de la fiancée toujours nue. pour le jour dit 'zenzari' qui se pratique avec une balle de liège. Elle est terrée dans le trou creusé pour elle avant le jeu. Toutes les femmes regagnent le village avant le coucher du soleil. On peut être assuré que peu de jours après la célébration d'Anzar. la pluie se met à tomber.

Mais de nos jours, ce n'est plus une vraie mariée, parce qu'un chef l'a refusé autrefois : il a en effet refusé qu'une jeune fille se retrouve nue au cours du rite. Depuis on pare une louche que l'on appelle « la fiancée d'Anzar » (paragraphe traduit du kabyle par Fatiha Lasri)

A l'époque où les familles des At-Qasi et des At-Djennad se battaient contre les Turcs, les Marabouts mirent fin à l'ancienne procession (telle qu'elle vient d'être décrite). Ainsi nous l'ont raconté nos aïeules. Malgré cela, certains villages continuèrent la procession ancienne manière : d'autres la cessèrent immédiatement par peur de la malédiction des Marabouts, Dans ce dernier cas ils se contentent de transporter processionnellement la seule cuiller à pot, magnifiquement ornée au préalable comme une fiancée. Le rituel est à peu près le même, hormis bien sûr la dénudation qui n'est pas nécessaire. Le repas terminé, ce sont les jeunes filles qui se livrent au jeu de ' zenzari'.

La célébration terminée, la louche sera reprise par son propriétaire qui la mettra de côté pour une prochaine célébration ». <sup>21</sup>

---

<sup>23</sup> Genevoix, H., « Un rite d'obtention de la pluie : la fiancée d'Anzar » in Actes du 2<sup>e</sup> congrès international d'études des cultures de la méditerranée occidentale, 1974, Alger.



## 1-2- Mythe et littérature

### 1-2-1-Relation mythe et la littérature

Est fondamental à propos : à ce propos Marie Catherine Huet –Brichard rappelle que mythe et littérature

*« Se serait nourris l'un l'autre dans une sorte de rythme respiratoire qui les auraient constamment éloigné pour toujours les mieux réunir, nous ne connaissant pas les mythes au travers les rites, dans leur pouvoir efface, nous les approchons intégrés à une littérature, oral ou écrite .qui en modifié l'essence et le mode de fonctionnements. »<sup>22</sup>*

En effet, Dans la littérature universelle des exemples sont édifiants mettant en relief le rapport mythe / littérature : avec le mythe la littérature entretient des relations de complexité, d'imitation, et de dépassements .Partant de cette matière première et incertaine (en raison de ses nombreuse versions parfois contradictoire. Les auteurs s'approprient le récit brut de mythe pour exprimer une vision symbolique ou métaphorique du monde.

Ex : Dans les châtements Victor Hugo dépeint Napoléon 3 sous les traits de la figure mythique de l'ogre présent dans les contes populaire Africains et Européens .Un géant monstre nourrissant de chair humaine .

Le comparatiste Raymond Troussons affirme que les figures mythique habitent la littérature et peuples les écrivains : *« Ces héros sont en nous et nous sommes en eux ; ils vivent de notre vie. Nous nous pensons sous leurs enveloppes. En toute homme sommeillent ou s'agitent un Orest et un Faust, Un don juan et un Sail : nos mythes et nos thèmes légendaire sont notre polyvalence. Il sont l'exposant de l'humanité, les formes idéales du destin tragique de la condition humaine »*

Quand à Gilbert Durand il va jusqu'à affirmer : *« la littérature est spécialement le récit romanesque sont un département du mythe »*

On croit vor se reformuler un piégé épistémologique : à rendre mythe et le texte littéraire comme catégorie séparées, on retrouve ou bout du compte ce qu'on présupposé implicitement et ont abouti à ce dilemme : ou bien ils sont irréductible différents et il est impossible de rendre compte de leur ressemblances, ou bien ils se confondent et il est impossible de rendre compte

de leur différence. Entre l'un et l'autre, l'écriture tracerait une démarcation – pour qui, en particulier se rappellerai le mot de Lacan « ... littéraire signifie simplement feuille de papier couverte avec l'écriture » (séminaire 3)

Cette démarcation et portant moins nette qu'il ne parait d'abord : les confins de l'oralité et l'écriture sont bien loin d'être délimités clairement Du mythe a l'épopée, ou du mythe au roman –pur retenir les titre de George Dumézil – les cheminements sont tortueux, auteur de la naissance de la tragédie (Nietzsche) entre mythe et tragédie en Grèce ancien (Jean pierre Vernant et Pierre Vidal –Naquet), bien des ombres règnent encore. La collection foisonnante de récit épiques ou romanesques, des contes et des fabliaux de l'épopée médiévale nous est livré dans une masse de version set de variantes imbriquées, réécrite, et où se mêlent des traditions écrites et orales l'écriture ne peut être considéré comme la cause première de la de l'apparition de la littérature.

Et en effet, Le phénomène mythique et le phénomène littéraire existe ensemble : à l'intersection des ensembles qu'ils forment, le jeu de la répétition et de la variation, du meme et de l'autre. C'est-à -dire, probablement, un des mécanismes essentiels du fonctionnement de l'esprit.

### **1-2- 2-Le mythe et les genres littéraires**

« Au commencement serait le mythe, puis viendrais, l'épopée puis le roman, et enfin de récit poétique, qui retourne à un état proche de récit mythique. »

En termes de généalogie et de perspective générique des réflexions ont voulu délimiter le territoire du mythe

Pour certains chercheurs qui s'intéressent au bien entre le mythe et les autres genres comme l'épopée, le conte, la légende et la fable, le mythe ne saurait être confondu avec nulle autre : Claude Lévi – Strauss pense que « un mythe est reconnu comme mythe par tout locuteur dans le monde entiers.»

Ainsi des recherches ont souligné les caractéristiques propres aux mythes mais ils insistent sur le fait que des frontières entre le mythe et ces genres sont perméable roman –pur retenir les titre de George Dumézil – les cheminement sont tortueux, auteur de la naissance de la tragédie (Nietzsche) entre mythe et tragédie en Grèce ancien (Jean pierre Vernant et Pierre Vidal – Naquet ), bien des ombres règnent encore . La collection foisonnante de récit épiques ou

romanesques, des contes et des fabliaux de l'épopée médiévale nous est livré dans une masse de version set de variantes imbriquées, réécrite, et où se mêlent des traditions écrites et orales l'écriture ne peut être considéré comme la cause première de la de l'apparition de la littérature.

Et en effet, Le phénomène mythique et le phénomène littéraire existe ensemble : à l'intersection des ensembles qu'ils forment, le jeu de la répétition et de la variation, du mémé et de l'autre, c'est-à-dire, probablement, un des mécanismes essentiels du fonctionnements de l'esprit.

## **2-1-Mythe et théâtre**

Le théâtre trouve ses origines dans la représentation religieuse mimétique de l'histoire des dieux et de leurs mythes qui est intimement liée à Dionysos.

Les premières représentations théâtrale qui ont vu le jour bien avant Jésus –Christ étaient des cortèges en l'honneur du dieu grec Dionysos, lors de ces fêtes, hymne à a gloire ou dythyranes chaque poète désigné était appelé à présenter la trilogie de tragédie avec un drame satirique, Sorte de bouffonnerie qui met en scène les dieux d'une façon parodique et obscène

Le théâtre est ainsi né pour servir le mythe et pour contribuer à la naissance de l'évolution de la tragédie grecque.

En effet, s'inspirant des mythes en particulier des mythes fondateurs , la tragédie connut son apogées au V<sup>e</sup> siècle av. J-c avec des pièces comme « les perses » d'Eschyle ( 472 av .J-c « Œdipe à colonne » de Sophocle ( 401 av-J-c ) te théâtre s'inspire du mythe tend vers l'intemporel et l'universel ; il exprime par le biais sue scène et face à son publique des question d'ordre métaphysique dans une atmosphère de conflit et de tension dramatique .

Des contradictions et de fortes oppositions caractérisent le récit mythique que le dramaturge projette sur scène. Le théâtre reflété contradictions universelle, un drame intérieur, repris et renouvelé en grande partie en partant du mythe. L'art dramatique moderne trouve dans le mythe une source importante dans l'inspiration.

## **2-2-Mythe et conte**

Le mythe se distingue également du conte qui se caractérise par son merveilleux, sa dimension profane, ses personnages sans épaisseurs t des actions situées dans un temps et un espace souvent indéterminé « il était une fois dans un pays bien lointain ... »

### **2-3-Mythe et légende**

Le mythe est différent de la légende, ce mot vient du latin *légenda* qui désigne le récit de la vie d'un saint.

### **2-4-Mythe et fable**

Le mythe est également différent d'un autre genre moralisant comme la fable, celle-ci vit dans sa morale.

### **2-5-Mythe et poésie**

Le mythe se caractérise ainsi par sa dimension symbolique, métaphysique, son atemporalité contrairement à l'épopée qui se caractérise par sa transposition de mythe dans un récit qui engage des mortels, A ce propos Daniel Madelénat note que il existe trois modèles distincts en fonction des forces utilisées, des caractères de l'action et du système de régulation : l'épopée mythique où dieux et homme se côtoient comme le

L'épopée mythico-historique dans les poèmes homériques où les hommes ont tendance à s'éloigner des dieux : l'épopée historique où les hommes sont séparés des dieux comme dans les chansons du geste.<sup>23</sup>

### **2-6-Mythe et folklore**

Alors que le mythe est au cœur de l'origine d'un peuple et est souvent sacré, le folklore est une collection de contes de fiction au sujet des personnes ou des animaux. Superstitions et croyances non fondées sont des éléments importants dans la tradition folklorique. Les deux mythes et le folklore ont été distribués à l'origine par voie orale.

Les folk tales la façon dont le personnage principal se débrouille avec les éléments de la vie quotidienne et l'histoire peuvent enseigner aux gens comment faire face à la vie (ou mort) et ont également des thèmes communs entre les cultures dans le monde entier.

---

<sup>23</sup> BOUGHACHICHE., M, « Mythes et mythologie », Cours destiné aux étudiants en Master 1, Université frères Mentouri Constantine1, p 17.

## 2-7-L'archétype

La fameuse théorie des idées selon Platon est une théorie des archétypes .Les idées ou forme intelligible sont des modèles idéaux que les choses sensible imitent.

*« Sans l'intervention d'une cause, rien ne peut être engendré. Aussi, chaque fois qu'un démiurge fabrique quelque chose en posant les yeux sur ce que toujours reste identique et en prenant pour modèle un objet de ce genre, pour en reproduire la forme et les propriétés, tout ce qu'il réalise en procédant ainsi est nécessairement beau »* \_ Platon, Timée, 28 b

Dans sa cosmologie ( Timée , 29-50) , Platon fait intervenir cinq facteurs : le démiurge ( qui symbolise le pouvoir causal , le principe organisateur de l'univers ), les idées( Formes intelligibles à imiter ) , la matière ( khora ), L'Ame du monde , le corps du monde.

Le psychanalyste Suisse Carl Jung appelle archétype ce qui organise et structure l'ensemble des processus psychique de l'être humain, au même titre que l'instinct des animaux .Dans le champ des représentations, les archétypes sont des préformes vides qui organise les images.

Mentales (pensées, fantasme 'rêve ...) selon leur dynamismes propre .Ils structurent ainsi l'inconscient collectif, autre concept fondateur de la pense de Jung, la psychologie analytique.

Ils sont à la fois source de la vie instinctive et de la vie spirituelle ( i .e. symbolique ), et tout autant potentiellement destructeurs que créatifs .Pour Jung ,ce concept d'archétype est un concept limite ,hypothétique , puisque ne pouvant être appréhendé qu'au travers de ses effets :  
« Lorsque je parle de l'atome , c'est du modèle que l'on en a construit que je parle ; et lorsque je parle de l'archétype ,c'est de ses représentations qu'il s'agit , dans les deux cas ,reste un mystère relevant de la transcendance .»<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> <https://www.caim.info>

## Chapitre 2



*Mythe et mythologie du champ conceptuel  
au champ analytique et lecture mythique des  
chants païens de Zabylie*



## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

L'analyse littéraire est l'examen d'une réalité susceptible d'étude intellectuelle qui à travers, qui à travers la distinction et la séparation de ses parties, permet de connaître ses éléments constitutifs et ses principes.

[...] L'analyse littéraire consiste donc à évaluer pour décortiquer (examiner de près) et reconnaître les différents aspects formant une œuvre. Il s'agit d'examiner l'argument, le sujet, l'exposition, le style et d'autres questions.

La première étape de de n'importe quelle analyse littéraire est la lecture de l'œuvre et la reconnaissance de son contexte historique et social. Ensuite, il faut déterminer le thème, la structure et la forme du texte [...]¹

### **1-Nom de l'élément**

Chant païen de Kabylie

Composé par Meziane kezzar.

### **2-Communauté, groupe(s), associé(s) à l'élément**

La société kabyle est une société orale et traditionnelle, la pratique des rituels est dispensable dans le cadre familial, de village ou de fête saisonnière.

Donc cette pratique ne concernait pas seulement les artistes, Aujourd'hui la pratique continue d'exister au sein de certains par le mouvement de famille mais elle est aussi relayée par le mouvement de renouveau de la littérature kabyle qui organise : Collecte , stage , atelier , projet ...et .Grace à toutes ces actions, le chant païen de Kabylie est aujourd'hui porté à différents degrés par des milliers d'individus qui participent à cette action de solidarité (Tiwizi).²

---

¹ <https://lesdefinitions.fr/>

² <https://lesdefinitions.fr/>

### **3-Description de l'élément**

#### **3-1- La langue**

La langue dont les chants sont-ils composés c'est la langue Kabyle, la langue maternelle, sauf quelques éléments empruntés du grec et du latin, ils ont intégré le système morphologique et vocalique du Kabyle

##### **3-1-1- Qu'est-ce qu'un emprunt linguistique**

Un emprunt est un mot ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans la traduire, mais en l'adaptant généralement aux règles morphosyntaxique, phonétique et prosodique de sa langue (dite langue d'accueil). Le terme emprunt est d'ailleurs discutable dans la mesure où il n'y a jamais ni contrat ni dette et dans la mesure où les mots n'ont pas à être rendu ...

L'emprunt doit être clairement distingué de l'héritage qui, pour le français, correspond à l'évolution, par voie orale et selon des processus complexes, de mots latins et germaniques [...]

Chaque langue est ainsi composée de mots « autochtone », qu'elle a créé ou hérité de ses racines, et de mots empruntés à d'autres langues.

Le mécanisme de l'emprunt suppose des contacts entre les langues et entre les personnes. Un emprunt est d'abord effectué par un locuteur individuel ou par un groupe, certains sont ensuite adoptés par la langue, d'autres disparaissent.

##### **3-1-2- Les emprunts un enrichissement ou une menace ?**

L'histoire des langues montre clairement que les emprunts constituent un phénomène normal, universel, qui participe largement de la dynamique des langues et de l'élargissement de leur vocabulaire. De ce point de vue, ils représentent un enrichissement des langues et une manifestation des contacts qu'elles entretiennent entre elles. *Annexe \_doc\_18.pdf*

Dans ces chants il y'avait pas mal des noms des dieux et déesses que l'auteur emprunté soit du grec ou du latin d'une manière :



## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

**Directe** : car on retrouve un groupe de mot qui sont repris sans modification ou avec adaptation phonétique ou orthographique.

Ex : Vesta → Westa

Ether → Igher

Méduse → Medusa

Neptune → Neftun

**Calque** : quand le mot ou le groupe de mot est traduit, plus ou moins fidèlement, dans la langue d'arrivée.

Ex : Vénus → Wnisa

**Emprunt sémantique** : quand un sens d'origine étrangère est ajouté à un mot de la langue d'arrivée.

Ex : Jupiter → Ubdir

Apollon → Silas

### Exemples :

Inatusen / anatus : matelot, marin, relatif à la navigation. Du latin Nauticus, nauta : nautique.

**Remarque** : Dès que deux cultures se trouvent en contact, il y a échange d'idées, de produit et en général d'élément de vocabulaire [...] donc le rôle de l'emprunt linguistique comme processus d'enrichissement des langues demeure incontestable. L'emprunt est considéré comme tel surtout lorsque ce phénomène ne touche que superficiellement les structures de la langue d'arriver. On peut admettre que les emprunt viennent généralement combler un vide pour désigner de nouvelle réalités. L'emprunt devient alors non seulement légitime , mais nécessaire.

### 3-1-3-Structure

Les manières avec lesquels les chants païens sont- ils composé sont différente d'un chant à un autre alors nous distinguons trois type fondamental :

## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

**Exemple de structure simple :(Sans refrain) :** Certains chants ne renferment pas de refrain. Meme si certains phrases ou expressions peuvent revenir plus d'une fois, il n'y a pas de paragraphe qui parait de façon répétitive :

**Exemple:** Tifrit

A tifrit, a tagennawt

Tina i d-yezgan af teyrest

Ssifrir akal-inem

Sselk-it deg ufus n tebrest

A Tifrit a tagennawt

Tinna d-yezgan yef teyrest

Sselk-it di tmes d uyurar

Sselk-it g yillez d iyiyden

Imyi ara nezz ad yekker

Tafsut a d-yefk afriwen

Ad icebbeh lexlawi

Ad yerr tili i iwaziwen

**Exemple de structure en trois parties : Lewhuc**

Ttruy ay tettru

Tteryel-nni i tzegwa

Kfan wudan

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

N lkanun n tmucuha

Ula d nettat

Tettagwad ad d-teffey yer beṛra

Yenfa-tt uɛefrit

A yell-i, n llil n tmurt-a

Ttruy ay yettru

Wayzen-nni n lyaba

Kkfan wussan

N imensiyen-nni n tmegra

Ula d netta

Yettagwad ad d-yeffey tura

Yenfa-t ɛɛzrayen

A mmi, bu debbuz n uzekka

Ttruy ay tettru

Tlafasa-nni n tala

Kfan waman

D tebḥirt-nni n lexla

Ula d nettat

Tettagwad ad d-teffey, a tarwa

Yenfa-tt wezrem

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

N ɣɣmel, yesyer times

**Exemple de la chanson strophique:** Chanson dite «Strophiques» c'est -à-dire construites sur des couplets de plusieurs vers, généralement sans refrain, et dont la structure est plus longue <sup>3</sup>

Exemple :

Attaya attaya lmut

Tebbweɣ-iyi-d ar tfednin

A yerɣmec, ɛejl-d tikli

Lli-iyi-d abrid akkin

A neddu

A nejbu,

A nelheq wid yellan din

Yerɣmec ili-k d amwanes

Ili-k d amsaɛef n webrid

Siweɣ-iyi ar tgelda

N tili akked usemɛid

Zwir ar zdat s llira

S ara nekcem axxam ajdid

---

<sup>3</sup> Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Le Chant à répondre en Bretagne, P

## **LECTURE MYTHOCRITIQUE DES CHANTS PAÏENS DE KABYLIE**

### **1-Lecture du chant païens de Kabylie « Tifrit » à la lumière du mythe**

Les mythes, de par leur origine ancienne, contribuent à la construction des sociétés. Ils permettent d'expliquer le monde et de justifier certains comportements ou situations.

Nombreux sont ceux qui parcourent le monde berbère, donnant naissance à des personnages qui hantent la mémoire collective

Dans le texte Tifrit que Kahina interprète, invoque la déesse Africa ou Tifrit, Africa, Déesse berbère et romaine de l'Afrique, une divinité chasserresse et agricole Africa est un symbole –Celui de l'Afrique romanisée- et une divinité Pline, dans son Histoire naturelle nous indique qu' « en Afrique romaine personne n'entreprend rien sans avoir, au préalable, évoqué Africa » Dans les représentations les plus courantes d'Afrique est représentée coiffée de la dépouille d'un éléphant, tenant une corne d'abondance, devant un modius de blé

Elle a aussi pour attributs le scorpion, l'arc et le carquois On la trouve sur le revers de certains monnaies, sur les pierres gravées ainsi que sur certaines mosaïques d'Afrique romaine A timgad elle était la déesse principale du grand centenaire de L'Aqua Septimiana Felix ou elle était adorée en tant que Dea Patria ( Déesse de la patrie ).

Une déesse guerrière et solaire Afrique dérive d'Ifri. Ifri, déesse de la guerre, très influente en Afrique du Nord, était considéré comme la protectrice des marchant et figurait à ce titre sur les pièces de monnaie berbère. Après la conquête romaine, elle figurait toujours sur les pièces. Afrique ou Africa provient de Ifren, Ifri est une divinité berbère, le pluriel est Ifren. La traduction ou l'emprunt latin nous donne Africa (Afrique) qui a été une déesse Berbère avant la conquête des Romains. Dea Africa signifie déesse Africa et représente un symbole à l'époque Romaine. Et aussi Ifri désigne les populations locales des AfersIfri symbolise les rites dans les cavernes pour protéger les commerçants : « *La divinité seules peut faire renaître une fleur quand le vent la flétri* »<sup>4</sup>Citation de Germaine de Stael.

---

<sup>40</sup> STEPHANE, Gsell, Croyances Berbères «Introduction à la mythologie des berbères », Tafat, SD, P 13.

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

### 2-Lecture du chant païen de Kabylie « Tighri-nnegh » à la lumière du mythe

La mythologie grecque fut en grande partie adoptée par les Romains. Ce qui ne veut pas dire que les populations de l'Italie actuelle n'avaient pas de dieux ni de héros, bien au contraire. Mais la légende inventées par les Grecs étaient si nombreuses, si variées, si pleine d'imagination poétique que les Romains les transposèrent sur leur propre dieu, qui conservèrent leurs noms d'origine, mais devinrent très « Grecs » dans leur comportement. Un dieu comme Apollon si proprement grec, n'avaient pas d'équivalent à Rome et fut adopté tout simplement avec son nom grecs.

Ubdir c'est Zeus, est le dieu qui protège la terre car il est le dieu des dieux qui règne le ciel l'auteur a introduit ce personnage mythique dans ce texte sous le titre « Tighri-nnegh » notre complainte, mais d'où venez-il cet nomination ? D'après Rezki Rabia Ubdir dans son intervention dans la chaîne télévision TQ5, Ubdir est le nom d'un village en Kabylie, et bien d'autre placette.

Dans ce texte Ubdir est sacralisé, c'est nous qui ont oublié son existence, On l'appelle plus pour qu'il puissent nous aider dans tout ce qu'il nous arrive aujourd'hui.

A winna akken i iebban

Ayen akk ik-yettruzun

Terrid igenni-ik d Imecmel

Wi ieeddan yewwi aqidun

Tdemem ad k-t-selken

Dihinna a tmegred cilmun

Ay ubdir ma yella teslid

I teyri n wid deg-k ttfen

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

Kkes-iten-id deg imi tlafsa

Yiwel zwar ad beleen

Maitre du ciel, Zeus est le souverain des dieux .Son nom, qui vient d'une très ancienne racine indo-européenne. Signifie « Ciel Lumineux ». On retrouve cette racine dans le nom latin de Zeus, Jupiter (C'est a-dire « père du jour »). Zeus règne sur les dieux et les hommes, sur la terre et le ciel. Détenteur de la foudre, qu'il brandit pour manifester sa colère, il règle les saisons et les jours et commande au tonnerre, aux nuages et aux pluies .Mais Zeus n'a pas toujours été ce dieu souverain, et sa naissance lui réservait une toute autre destination.

### 3-Lecture du chant païen de Kabylie « ilibiyen »à la lumière du mythe

Les Libyens est la nominations donné pour la population autochtone de l'Afrique du nord de les Oasis de Siwa jusqu'au iles de cannaies , le territoire libyen constituait un immense empire maritime , était la force dominante en Méditerranée , et Rome était la force montante de l'Italie ,Le climat méditerranéen est caractérisé par une saison fraiche et humide en hiver liée à la des dépressions dynamiques « Subpolaire » et une saison chaude et sèche en été .

La descendante population libyenne.

Les figures mythiques que l'auteur a introduites dans le texte sont Anzar, Gurzil, imghersen, inatusen :

**Anzar** ; Dans la mythologie berbère , Anzar personnifie la pluie Il est souvent appelé *Agellid n Ugeffur*, C'est-à-dire le roi de la pluie Un rite connu sous le nom de Tislit n Unzar ( la fiancé d'Anzar ) lui était consacré en Afrique du Nord lors des périodes de sécheresse pour faire pleuvoir , dans ce chant idir Salem prie le dieu Anzar d'accompagner les libyens car il était à l'époque des sédentaire et des commerçant il voyagent du Nord au Sud , de la région maritime a la région Saharienne,

**Gurzil** : est le dieu de tonnerres et de guerre dans la mythologie berbère représenté par une tête de taureau. Il est né de l'accouplement du dieu Amon et d'une vache.

Le dieu Guri est utilisé par la tribu berbère languatant lors de ses batailles contre les Byzantins au VI<sup>e</sup> siècle .Au moment d'engager le combat, les languatas lâchent sur leur

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

adversaire un taureau représentant le dieu Gurzil. Au VIe, le poète Byzantin Corippe mentionne que Lerna –le chef de la tribu des Laguatans –Utilise Gurzil lors de ses batailles G les Byzantin. Lerna est aussi grand prêtre de « Gurzil, fils d'Ammon ». Des idoles laguatanes en<sup>5</sup> bois et en Métal seraient celles de Gurzil. Corippe avance que lors d'un affrontement entre les romano-Byzantins et les Maures, Lerna, grand prêtre des Maures et rois des ilaguas / Lévathe, lança un taureau sacré contre les lignes romaines.

Les deux armées essayèrent de s'impressionner par des cris et des invocations, les Maures d'Antalas évoquèrent le Dieu Gurzil tandis que du côté romain une prière fut criée : « Que le Christ, au grand courage, combattre pour tes armes, Justinien, avec sa puissance. Père très bon, protège le pouvoir de notre empereur. », à la suite de quoi, javelots et flèches furent lancées et les deux camps reçurent presque autant de blessures.

Après sa défaite finale en 547, Lerna s'enfuit avec « l'image sacrée » de Gurzil, mais est capturé et tué par les forces byzantines, et « l'image » détruite.

Chez les Asturiens, le chef a aussi la fonction de grand prêtre de Gurzil, qui est leur dieu principal.

Gurzil est probablement utilisé plus tard par la reine berbère Kahina, lors de ses batailles contre l'invasion musulmane.

Un temple, parmi les ruines de Ghirza, en Libye, est peut être dédié à Gurzil, et le nom de la ville elle-même, pourrait être lié à son nom.

Le dieu Gurzil a notamment été surnommé « Jupiter des Maures ».

Corippe attribuait aux Maures la vénération communes de Sinefere, Gurzil et Jupiter, Amon.

Une inscription néo-punique découverte en 1846 à Lepcis Magna comporte le nom de Gurzil . Ce dernier précède le nom de Saturne, ce qui révèle l'importance du dieu Gurzil.

La nomination se différencie de celui de la Grèce Antique, Arès est le dieu de la guerre il est le fils de Zeus et Héra, les romains ils ont assimilé à leur dieu Mars, plusieurs rites plaçaient l'intervention de Mars dans un décor rural en rapport avec l'agriculture ou l'élevage.

---

<sup>5</sup> STHEPHANE, Gsell, Croyances Berbères «Introduction à la mythologie des berbères », Tafat, SD, P « 31



## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

Meghres est le dieu de la guerre homme de force, dieu protecteur nous prions ce dieu lorsque nous veulons son intervention, On l'invoque pas souvent c'est pour cela que

Imghersen : Ceux qui croient au dieu Mars

Inatusen : (Nautique) Est nautique ce qui est relatif à la navigation, consistant à se déplacer sur l'eau ou dans l'eau, et le plus souvent sur la mer. *Dictionnaire internaute*.<sup>6</sup>

### 4-Lecture du chant païen de Kabylie «lewhuc » à la lumière du mythe

« L'Arabe mange le berbère », dit un proverbe .Il dit vrai. La langue berbère perd un Oasis après l'autre, une région après l'autre .La langue Arabe est presque partout victorieuse.

Après l'arrivé de l'islam au Nord- africain nous avons connu une déculturation totale et sur tous les fronts surtout dans nos légende et mythe, En premier lieu ils ont commencé à effacer notre histoire , puis à islamiser et diaboliser tous nos symboles ,héros, dieu, Déesse dans nos contes merveilleux que la vielle femme de chaque demeure raconte aux petits enfants , Taryel est à titre d'exemple ,pour mieux nous dominer il remplacent tous ce que nous avons dans notre littérature oral traditionnel par les leurs ,par leur mensonges ,Car l'islam est une religion déracinante voilà l'une des causes qui nous à mener vers un déracinement Culturelle .

Dans ce texte les figures mythiques qu'on trouve les voici : Wayzen, Tteryel- aefri t, εεζrayen

Talafsa-, azrem

**Wayzen** : l'ogre parmi les créature les plus connus et le crétes de la mythologie berbère l'ogre connu sous le nom de waghzen et sans nul doute le plus redouté de tous pour plusieurs ce monstre mangeurs de chair humaine issus des contes de l'antiquité berbère symboliser le mal sous forme physique c'était la manifestation de tout ce que les gens craignait lit terrorisée il terrorisait surtout les enfants qui voyant lui la peur elle mémé celui il fallait éviter à tout prix lorsque se promenait dans la pénombre d'une nuit sans lune la description physique de waghzen varie selon les tribus et les conteurs pour certain c'était un géant doté d'une force énoué et pour d'autre c'était une bête sanguinaire et insatiable qu'il avait absolument rien d'humain d'autres encore la parenté même au mythe du cyclope dans la mythologie grecque mais la plupart des temps tous s'entendent pour dire que c'est une créature colossal est immonde qui

---

<sup>6</sup> [https:// www.stellaarcana.com/?l=fr](https://www.stellaarcana.com/?l=fr)

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

faisait trembler la terre ne sont pas lourds lorsqu'il se déplaçait la plupart des temps dans la plupart des contes Kabyles décrit en train de manger des enfants entier des carcasses d'années même des lions et des buffles le rôle principal de cet ogre dans les contes berbères était de semer la paniquer et d'effrayer les enfants il était utilisé principalement comme source de peur par les parents pour discipliner leurs enfants il était par conséquent similaire au croques mitaine dans les légendes Française et aux trolls dans le folklore scandinave leur gloire zen habite encore l'imaginaire de la plupart des Kabyles qui ont grandi avec ses contes et légendes la tradition orale était l'intermédiaire par lequel ces légendes ont été racontées de génération en génération mais malheureusement waghzen ainsi que plusieurs autres personnages et créatures issues de contes et de légende berbères sont de moins en moins populaire de nos jours chaque nouvelle génération est de moins en moins exposé à cet aspect mythique de la culture berbère.<sup>7</sup>

Mais voyant les choses de bon côté il y'a les efforts grandissent ces temps-ci de la part de plusieurs auteurs à créer des œuvres qu'ils partagent et enseignent aux générations futures ces légende d'antan.

**Teryel ;** Teryel la femme insoumise dans les temps les plus anciens les hommes et les femmes étaient sortis du monde souterrains et chacun vive séparé les femmes dominaient les hommes par le pouvoir de la sexualité et ces derniers sont sous le contrôle nous pouvons analyser leur prution la situation restera à l'identique pendant de nombreux siècles jusqu'au jour les hommes vont construire des maisons de pierre et placés leur femme sous contrôle et leur dépendance et analysant leur pouvoir au sein de la demeure le matriarcat disparu au profit du patriarcat et c'est maintenant que les hommes font la loi sauf dans le foyer où la femme n'avait pas perdu son pouvoir de séduction mais parmi toutes les femmes des temps anciens certaines ont refusé cet état de soumission et partirent en vie des nomades avec certains hommes restaient fidèles à l'ancienne coutume, ces femmes coupables sont appelées les iwadliwan ou les ogresse rebelle elles étaient sauvages insoumises et maîtresses de leur destin défiant leur divin l'une d'entre elles porte le nom de Teryel c'était une sorcière et une déesse par ces grands pouvoirs sur les hommes ces connaissances magiques lui viennent des feuilles d'or qu'elle aurait mangées sur un arbre des temps anciens vestige de l'ancien temps de l'autre monde à Tala, les feuilles d'or lui ont donné des connaissances et le contrôle du monde invisible, les esprits et les djins c'est pour cela qu'elle est toutefois appelée déesse

---

<sup>7</sup> Frobenius., L, « Volksmärchen der Kabylen », Tome 1, 1921, p 3-51.

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

La tradition orale nous dit que c'est elle qui donne la naissance à tous les ogres que elle garde ces contrôle et a complice toutes ces volonté dans les villages les hommes sédentaire redoute la colère de la déesse teryel et de ces serviteur ,les femme en revanche demande sa protection au tant que déesse et protectrice du pouvoir féminin suivant les situations peut être terrible ou faisant et procédé une apparence effrayant et hirsute et peut être également une très belle jeune femme et c'est depuis ce temps les femmes insoumise sont appelé Yessis n Taryel ou les filles de teryel bien que la sorcière vive seule sans mari et possédé une fille naturel qui se nomme lunja fille de l'ogresse teryel vit dans les grotte et voyage surtout la nuit et dévore les petit garçon et elle les places dans les grosse busasse attaché à son bateau et en porte sa tanière selon la tradition kabyle en enseigne le jeune garçon comment échapper à la sorcière il suffit de téter le sein au moment .<sup>8</sup>

**Talafsa:** « vipère », est un dragon aquatique féminin de la mythologie lyrique, le mythe est largement répandu à travers l'Afrique du nord et plus particulièrement

Dans les contes Kabyles et Rifains. Elle rejoint une longue tradition mythique de Bêtes à sept têtes, et serait donc un équivalent berbère de la légende de l'hydre.

La créature est généralement décrit comme une force destructrice et mangeuse de chair humaine doté de sept tête monstrueuses. Elles hantent les forêts et la montagne ou elle se terre dans les sources et les points d'eau indispensable aux habitant rural .Maitresse des fontaines et puits ? Elle exige aux villageois de livrer une jeune fille en guise de sacrifice annuel, faute de quoi ils mourront de soif.

La mythologie berbère fut consommé, calciné ,étouffé par celle des Arabes , des figures mythique fait peur les petits enfant comme le Efrif « aefrif » qui est une sorte de djinn fait à la fois de feu et de la lumière. Ces djinn sont plus fort que les simple peuvent être employés en tant que djinns ouvriers, selon l'utilisation qu'en fit Salomon selon les récit islamique .

L'Efrif est toujours présent dans les œuvres de fiction surtout dans :

- **La littérature et le cinéma**

Samia Gamal interprète une séduisante ifrit dans la comédie musicales égyptienne

---

<sup>8</sup> [https:// www.stellaarcana.com/?l=fr](https://www.stellaarcana.com/?l=fr)

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

*Madame la diablesse* (1949)

Un chapitre d' *American Gods* de Neil Gaiman (2001) est consacré à un Ifrit vivant à New York

- **Jeux vidéo**

Dans les jeux *Sonic Rivals 2*, ifrit est une créature inter-dimensionnelle qu' Eggman Nega veut utiliser.

**3azrayen** : l'ange des ténèbres fait référence à l'ange de la mort dans les traditions bibliques et coranique, le coran n'utilise jamais ce nom, se réfèrent plutôt à Malak al-Mawt (qui se traduit littéralement en ange de la mort

**Tawettuft** : la fourmi enseigne aux humains l'agriculture et l'intervient (par ces conseils) dans la domestication des bovinés (Vache et taureaux).

### 5-Lecture du chant païen de Kabylie « Abehri n l-lmut » à la lumière du mythe

La mythologie grecque est sans contredit la plus connue. Bien que très ancienne, elle est encore présente aujourd'hui, elle continue et continuera encore longtemps d'influencer toute culture, en effet, le mythe de Hadès nous suggère déjà la thématique de voyage au royaume des morts, il symbolise l'enfer et la souffrance car il règne sans pitié, sans la moindre indulgence pour les pauvres âmes il ne permet à aucun de ses sujets de revenir parmi les vivants. Hermès rapide et agile qui guide les voyageurs sur les chemins, qui indique au marchant la bonne affaire, qui retrouve ce qu'on a perdu, mais escamote ce que l'on possède, un charmant jeune homme qui arrive quand on l'attend pas il symbolise la paix et l'harmonie et l'équilibre.

Le dieu Hadès se trouve sacralisé dans la mythologie grecque car il est né de l'union de Cronos et Rhéa et chargé de réorganiser le monde, il signifie la richesse car il est riche en son domaine de souterrain est aussi celui de la mine de terre.

La nouvelle demeure avec la guitare cela démontre notre attachement à la culture.

Yermeç ili-k d amwanes

Ili-k d amsaæef n webrid

Siweç-iyi ar tgelda

## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

N tili akked usemmid

Zwir ar zdat s llira

S ara nekcem axxam ajdid

Hermès est l'un des caractères de serviable. Le dieu musicien prend toute colère car Hermès pince les cordes de la lyre dès son jeune âge il lui étouffé l'affaire juste après la nouvelle découverte de cet instrument.

Dans ce chant la figure mythique Hermès est utilisée et remplacé par la nomination d'hermès dans la mythologie romaine Mercure.

### **6-Lecture du chant païen de Kabylie « Tassaft n taddart » à la lumière du mythe**

Les valeurs symboliques que les siècles d'existence humaine on attribuées aux arbres et aux forêts restent dans le langage, les légendes et la culture.

L'idée que la divinité habitaient non seulement les cieux mais aussi la terre ( Brosse , 1989 ; Harrison, 1992) .On raconte que pour les ancienne civilisations méditerranéenne , les premiers défrichement de foret étaient des « actes religieux », car les populations primitive avaient besoin de voir plus clairement le ciel afin d'y lire les messages divins envoyé aux hommes par un « au-delà » abstrait identifié avec le ciel ( Harison, 1992).C'est ainsi que la coupe des arbres pourrait n'avoir pas seulement permis d'aménager des clairières pour les établissement humains et l'agriculture ; elle pourrait aussi avoir été jugé un geste nécessaire pour que les hommes connaissant leurs dieux , Avec l'expansion de la culture grecque , de l'Empire romain et le retour à la pensée grecque pendant la Renaissance

Naissance, un lien entre les arbres et leurs « ombres » spirituelle et intellectuelle d'une part et, de de l'autre leur abattage et la « lumière » pourrait s'être créé dans l'inconscient collectif à travers toute l'Europe.

Le foret décidu et leur cycle saisonnier de chute et de croissance des feuilles, ou la naissance de nouveaux bourgeons de la souche de troncs brulés ou occupés, on peut être incité

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

les populations à considérer les arbres comme des symboles d'une force de vie éternelle et indestructible. <sup>9</sup>*Chene.Pdf*

Comme les légendes et les traditions racontait : le chêne était associé à Zeus, dieu des tonnerres dans la mythologie grecque, et Donnard le dieu de la foudre des germains, Dans la mythologie romaine, c'est évidemment l'arbre de Jupiter.

Dans plusieurs mythes grecs, les jeunes filles ou les nymphes poursuivies par les dieux suppliaient d'autres divinité de les protéger et celles-ci les changeaient en arbre ; Daphné a été sauvée d'Apollon a ensuite utilisé comme son symbole, décorant sa lyre de feuille de laurier et les utilise comme une couronne. Parmi les autres nymphes de bois dans les mythe grecs et romains on peut citer Leuke ou Leuce , peuplier blanc aimé d'Hadès ; philyra , le tilleul qui a donné naissance à un centaure et désirait se, transformait en une forme autre que humaine , et Pitys , une nymphe chaste poursuivie par le dieu Pan, qui a été changé en sapin ou pin noir .l'histoire de Baucis et phélémon est un autre intéressant mythe de transformation en arbre .Ce mari et cette femme pauvres étaient les seules personnes de leur village à offrir l'hospitalité à deux dieux qui visitaient la terre déguisés en mendiants ; comme récompense , ils, n'ont pas seulement été inondé de richesses mais il leur a été assurée une vie dans l'au-delà ensemble sous la forme d'un Titeul et d'un chêne issus de la même racine

Les arbres et forêts sacré existent partout mais jouent des rôles différents. Leurs origines sont par ses formes également variables ; halte de l'ancêtre fondateurs ; disparition d'un patriarche ; habitat des animaux totems, etc. , L'arbre individuel sacré est le plus souvent un arbre remarquable, « frappant »par ses formes ou sa dimension ou lié à un événement légendaire ou historique, Souvent les fondateurs ou guide de groupe ont choisi leurs « Station » qui deviendra plus tard le village ancestral après une minutieuse observation du terrain, des arbres qui ont poussé, des signes en rapport avec la présence de l'eau ou le passage des animaux.

Souvent un arbre ou un groupe d'arbres auront été choisis et resteront lieu de culte ou de grâce rendue à l'ancêtre. L'utilisation des espèces végétales dans la médication est fondé à la fois sur des considérations mystiques et sur une observation attentive .Ainsi un végétal est médicament

---

<sup>9 9</sup> Abrous, Dehbia et Chaker, Salem, « Œuf », Encyclopédie Berbère [En ligne], 35-|2013, document mis en ligne le 01 juin 2018, Consulté le 24 Janvier 2022.URL :<http://journals.org/encyclopedieberbere/2800> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2800>.

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

non seulement par les «principes» que l'on put. *Le symbolisme de la forêt dans et des arbres dans le folklore*

Dans ce texte poétique le chêne est sacralisé, car il est vénéré dans notre société et dans notre croyance on relie la naissance d'un enfant à un arbre de chêne, il est strictement interdit de le couper.

Le chêne à gland doux (tabellut, plur. tibelludin, coll. Abellud) pousse spontanément. Il a fourni, dans les périodes difficiles de disette ou de rationnement un complément précieux pour l'alimentation des humains. Grillés puis concassés à l'aide d'un battoir (azduz) les glands donnaient une farine dont on faisait des galettes ou du couscous. On trouve souvent, même aujourd'hui, des marchands de glands doux sur les marchés ; ils sont même très appréciés notamment dans la région de iwadiyen ou il valent environs Huit dinars le kilogramme [...]

Dans ce chant le mythème de chêne est introduit du même contexte que le chêne dans la mythologie romaine car ici, on invoque le dieu Jupiter ;

Refdemt tisfifin

A tullawin d lawan

A ncebbeh tasaft

D yecfan i wedfel n

Zzman

Tasaft n Wubdir

I igelden yef lexlawi

Anwa ur tt-nessin ?

Aniwa ur s-d-necfi ?

## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

### **7-Lecture du chant païen de Kabylie « Igider » à la lumière du mythe**

L'aigle oiseau majestueux aux nombreux emblèmes et symboles ; Ce majestueux rapace diurne, volant dans les airs, a une envergure impressionnante selon les espèces.

Roi des oiseaux, des airs ; il est l'incarnation messager de la plus haute divinité ouarienne et du feu céleste, à lui seul, il ose et peut fixer le soleil sans jamais se brûler les yeux ...

L'aigle est un souverain, un puissant il est rapide, il voit très loin, il possède de grandes serres et des pattes puissantes pour saisir ses proies.

L'aigle trompette, glapit ou glatit.

**Dans diverse Culture**, les symboles de l'aigle sont nombreux : Il représente : les idées de beauté, de force et de prestige.

#### **Dans la mythologie grecque :**

L'aigle est l'attribut de Zeus, son messager et son porte-parole.

#### **Dans l'art gréco-romain :**

L'aigle est l'un des attributs de Jupiter qui prit sa forme pour enlever vers Ganymède

L'aigle apparaît aussi dans les représentations de Prométhée supplicé.

#### **Symbole d'élévation spirituel :**

L'aigle qui vole le plus haut et qui peut regarder le divin comme le soleil, est l'une des créatures de la vision d'Ezéchiel, il deviendra à ce titre l'attribut de l'évangéliste saint-Jean dans l'iconographie chrétienne.

L'aigle s'attaque aux serpents est le symbole du mal depuis la Genèse, il monte dans les hauteurs du ciel comme le Christ au moment de l'ascension.

En volant dans les plus hauts cieux, il emporte avec lui les âmes des morts.



## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

### Symbole de la force divine et symbole de victoire, l'aigle deviendra l'emblème de nombreux rois et royaume :

**Mnerwa** : très ancienne déesse romaine assimilée à l'Athéna grecque.

Elle fit partie de la triade capitoline, avec Jupiter et Junon, à partir de l'époque archaïque .

Protectrice de Rome, elle était la déesse des Artisans et du travail, le symbole de la connaissance et de la sagesse.

**Westa** : (Vesta) est la déesse protectrice du foyer domestique et du foyer public, qui fut assimilé à la déesse grecque Hestia.

Dans toute l'antiquité, le foyer était considéré comme le symbole de la vie domestique, dont le bonheur repose sur la chasteté de l'épouse. Plus tard elle devint la personnification du feu de la terre et même de la terre elle-même sous le nom de Vesta-OPS qu'on assimile à Cybèle ou à Gaia

Fille aînée de Saturne et d'OPS, elle fut avalée la première par son père, et , plus tard, lorsque Jupiter et Métis l'eurent fait régurgiter , elle refusa d'épouser aucun dieux , jurant de garder éternellement sa virginité.

**Wnisa** : Vénus est dans la mythologie romaine, la déesse de l'amour de la beauté et de la séduction elle est la déesse la plus désirée de tous les dieux ; elle est équivalente à Aphrodite dans la mythologie grecque. Chez les Sumériens on l'appelle Inanna, et chez les Akkadiens, on l'appelle Ishtar.

**Bulkan** : Vulcain (Vulcanus en latin) est le dieu romain du feu, des volcans, de la forge, et le patron des forgerons.

Il incarne non seulement le feu bienfaisant, source des industries humaines, mais aussi le feu destructeur dont il peut *précipiter* ou suspendre le cours : sous le surnom de *mitis*, le doux , ou *quietus*, le tranquille, il est celui qui peut éteindre les incendies.

Il est honoré chaque année au cours des Vulcania. Les Romains l'ont identifié au dieu grec Héphaïstos.

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

Vulcain est un dieu ancien et important qui a une fête annuelle, les Vulcania ou *Volcanalia* et un flamme.

Les Vulcania ou fête vulcanales, commençaient le 23 août et se célébraient pendant huit jours. Elle marquaient la fin de la canicule et des chaleurs ardentes de l'été.

En l'honneur du dieu du feu, ou plutôt considérant le feu comme le dieu même, le peuple jetait des victimes dans un brasier, afin de se rendre la divinité propice [...]

**Yulyu** : (Junon) dans la mythologie romaine, Junon est la plus importante des déesses de Rome, reine des dieux et protectrice du mariage et de la fécondité ... Fille de Rhéa et de Saturne, elle est à la fois sœur et épouse de Jupiter. Elle a été assimilée à l'Héra des Grecs. Junon

**Neftun** : Neptune, en latin Neptunus, (équivalent de dieu Poséidon chez les Grecs, l'un des douze grands dieux olympiens), est le dieu romain de la mer, des Îles, des fleuves, de la navigation, des tremblements de terre, tempêtes et des chevaux.

**Bluets** : Pluton, l'un des surnoms d'Hadès, dieu grec des Enfers, c'est-à-dire le dieu qui règne sur le séjour des morts, Hadès est aussi invoqué par les paysans qui le représentent, Pluton signifiant le « donneur de richesse », car ils pensaient que les récoltes et les métaux précieux venaient de son royaume souterrain.

**Liber** : Dionysos, dieu du vin, dieu voyageur qui parcourut le monde

**Diana** : Diane est l'une des figures les plus importantes du panthéon gréco-romain, Déesse de la chasse, de la guerre et de la nuit elle vit dans les bois entourée de nymphes et repoussant les avances de ses nombreux prétendants. La représentation de Diane est récurrente dans l'art depuis l'antiquité et beaucoup de dames de qualité se sont identifiées à cette déesse [...]<sup>10</sup>

### 8-Lecture du chant païen de Kabylie « Amager n tefsut » à la lumière du mythe

**Amager n tefsut** : l'équinoxe de printemps, cette fête est célébrée par les nombreux païens est un rituel pour célébrer la vie renouvelée. Dans la pure tradition Wiccane, c'est le jour idéal pour se rendre dans les champs afin de cueillir des fleurs sauvages. Cette promenade dans la nature

---

10

## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

doit symboliser une vie communion avec la terre. Toute préparation avec des plantes, comme les plats à bases de fleurs et de graines est également préconisée au cours de la journée.

« Le jour de la fête, Le village vit des heures de communion profonde entre tous ses membres, les soucis et les querelles sont volontairement oubliés, un intense contentement fait déborder les cours de joie dans l'euphorie des banquets de familles, Ce sont des instants inoubliable l'où l'on pourra puiser des forces pour toute l'année. On retrouve cette atmosphère dans quelque villages isolée ou aux fêtes traditionnelles. »

Au cours de cette journée qui symbolise le retour du soleil, de la vie et des commencements, il est ainsi l'usage de peindre des œufs de couleur vives, symbole évident de la naissance. Les lapins sont également très souvent représentés au cours de cette journée à fin d'évoquer le renouvellement de la fertilité de la terre. Cela fait terriblement penser à note pâques chrétienne direz-vous. Certains évoquent en effet la paternité de ces symboles à cette célébration. Mais restons nuancés, la décoration des œufs remonterait à plus loin encore, à plus de de 60 000 ans en Afrique, et notez que les égyptiens ou les perses s'offraient déjà des œufs en l'honneur du printemps. Quant aux lapins, une histoire datant de 1682, voit léger naitre en Allemagne.

Ce rituel existe encore en Kabylie, la valorisation de cette cérémonie s'identifie même par

Les villageois accueillent Tafsut comme seuls les montagnards de tamazgha savent le faire, dans la tradition écologique des ancêtres, avec chants, processions champêtre, repas singuliers, partages d'offrandes, et cultes de la souvenance anciennes des mannes, esprits gardiens des âmes, de la nature, de la foret, de la terre, du ciel, des montagnes, des plaines, des sources, des rivières, de faune et de la flore.

Ce rituel existe encore en Kabylie, la valorisation de cette cérémonie s'identifie même dans le chant païen, dont nous citons un petit extrait :

Kkert, ay arrac

Anṛuḥet ar lexlawi

A nmagger tafsut

D amenzu-s ass-agi

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

Kkret a d-nekkes

Ifasen di tezgi

A ten-nehdu i tullas

D yesakwin lebyi

Dans ce chant la célébration de l'équinoxe de printemps est valorisé, dédié à la déesse Tifrit à la protectrice de nos guerrier et à la mère du monde à celle qui nous a mis au monde et à la terre.<sup>11</sup>

Le passage à la folklorisation la fête se désacralise en devenant un spectacle no un rituel : « A chaque printemps, l'être humain, Contemplant la verdure renaissante s'imprégné de la sensation d'un renouveau auquel il s'identifie ; C'est lui qui renaît avec le printemps. C'est enfin la belle saison qui s'annonce et ce retour de la vie apparait comme une fête : fête des fleurs, de Mai, de l'espoir, espoir de guérison. » Marie Claire Dolghin, Les sisons de l'année, Séveyrat, 1989.

La tradition de faire des crêpes vient peut-être de la première récolte d'œufs de l'année ; on sait en effet que les poules ne pondent qu'avec un éclairage suffisant, Mais sa forme de galette blondes est fonction du caractère solaire essentiellement de cette fête païenne : « A la Chandeleurs, on aide le printemps à venir. »

### 9-Lecture du chant païen de Kabylie « itij » à la lumière du mythe

Dans la mythologie Gréco- romaine, Hélios, est une divinité ou de moins un démon doté d'une existence et d'une personnalité propres, qui se distingue d'autre divinité solaires, comme Apollon ? Il appartient à la génération des Titans et par conséquent est antérieur aux Olympiens. Il passe pour le fils du Titan Hypérion et de la Titanide Théia.

[...] On représentait Hélios comme un jeune homme dans la force de l'Age, d'une très grande beauté. Sa tête est environnée de rayons, qui lui forment comme une chevelure d'or. Il parcourt le ciel sur un char de feu trainé par des cheveux doués d'une très grande rapidité [...]

---

<sup>11</sup> <https://www.lematindz.net/mobiles/news/20187-amagar> n tefsut -l'accueil du printemps-en-Kabylie.html.

## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

### **Le symbolisme du soleil : signification spirituel :**

Le soleil sans tout le symbole le plus universel qui soit, Source de vie, centre du monde, astre du jour et de lumière, associé au feu et à l'or, le soleil est la symbole du divin, du verbe et de la puissance créatrice. Il représente la force de l'esprit saint qui inonde et ordonne la création.

Mais le soleil peut aussi bruler ou tuer ; il comporte un côté dangereux. Le soleil est en outre éblouissant voire aveuglant. On ne peut le regarder en face, comme si la vérité était inaccessible à l'Homme.

D'autre part, le soleil est associé au cycle de la lumière qui rythme le quotidien des hommes : le soleil apparait le matin pour chasser les ténèbres ; il monte jusqu'à son zénith pour ensuite décliner et s'éteindre, laissant place au monde des morts, tout en promettant de renaître plus radieux que jamais. Ce cycle est aussi celui de l'année civile, avec ses solstices et ses équinoxes.

Par ailleurs, le soleil est souvent associé à la lune. La lune passive, reflète la lumière du soleil. Elle représente la condition humaine changeant par opposition au divin.  
*Croyances berbères.*

### **Le symbolisme du soleil dans les différentes croyances, religion et civilisation.**

Dans la mythologie Egyptienne, Amon est le dieu du « Caché » ou de « l'inconnaissable ». Il se révèle dans toute sa gloire par son association avec Ré, dieu du soleil : il devient alors Amon-Ré, dieu le plus puissant de la mythologie Egyptienne, diffusant partout la vérité.

Dans la Perse antique, Mithra était le dieu de la lumière, ennemi des ténèbres et des démons.

Dans la Grèce ancienne, Hélios est le dieu du soleil, portant une couronne rayonnante et chevauchant le char solaire. Hélios représente la beauté (il est parfois associé à Apollon), le pouvoir de création, de vie et de génération. Le colosse de Rhodes, une des sept merveilles du monde, représentait Hélios.

Pour Platon, le soleil est l'image du bien qui se manifeste dans le monde visible

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

Dans la Rome antique, sol invictus « soleil invaincu » est une divinité solaire importante. Elle est fêtée le 25 décembre de chaque année, jour du solstice d'hiver appelé « naissance du soleil ».

Un jour de repos en hommage au sol invictus, Enfin, le basculement de l'empire dans le christianisme au IV<sup>ème</sup> siècle transformera la fête du sol invictus en fête de la naissance de Jésus.

Le soleil, dans ce chant est Sacralisé car c'est lui qui donne la naissance de la première mère du monde, il symbolise aussi la lumière est ce qui permet de voir, sans lumière il n'est pas possible d'appréhender les choses.

Le soleil est donc une invitation à percevoir la réalité, à écouter, à sentir, à connaître et à comprendre, et le cycle solaire évoque encore ;la roue de l'existence , l'œil du monde ,l'unité... etc.

Nous citons un extrait :

Anda telliḍ ?

Ssel-d i teyri

D isemmaḍen

Iḍ a d-iyelli

Anda telliḍ ?

Anda telliḍ ?

Yeṭṭef-ay facal

Yid-nney illi

L'ordre des fêtes tout au long du calendrier reproduit le cycle de l'année cosmique renaissante du Dieu –Fils /Soleil qui vient d'apparaître pour l'Epiphanie ; la Chandeleurs ; célébrations de l'Ordre cosmique, lors de la guerre contrées Noirauds en Mai ; de la vie, lors de la Hiérogamie ; des promesses et des mariages au solstice d'été ; des moissons ; du battage sur l'air sacrée des récoltes et des Vendanges ; puis venait la fête du souvenir des ancêtres « divins » à la samhain, avec l'abattage rituel des animaux et leurs salaison, et finalement la mort du Vieux

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

Roi-Soleil au Solstice d'hiver au double visage de l'an qui meurt et de l'an qui naît : Janus pour les Romains... *festes(1).pdf*.

Certains de ces rites n'ont pas dû être imaginés en bérubérie . Si les feux de joie au solstices d'été ont bien pour objet de soutenir la force du soleil, et les bignades à la même date, d'obtenir la pluie, on peut guère les justifier dans une contrée où la chaleur est très forte à la fin de juin et pendant les deux mois suivants, où la pluie n'est nullement nécessaire au début, de l'été pour les moissons, déjà mures ou déjà même coupées.<sup>12</sup>

### 10-Lecture du chant païen de Kabylie « Medusa » à la lumière du mythe

Dans la mythologie grecque, Méduse est l'une des trois Gorgones ...Athéna, qui est la déesse de la guerre, offensée transforme Méduse et ses sœurs en monstre incapable de bouger, à la chevelure formée de serpents et au regard qui change en pierre ceux qui ont le malheur de le croiser, elle est la seule à être mortelle, Méduse est devenue l'archétype de la femme fatale

Dans la culture moderne, Méduse est devenue célèbre pour être un être méchant et cruel qui transforme quoique rencontrant son regard en pierre .Mais beaucoup de mystère traînent autour de l'histoire de la Gorgone.Si elle est souvent dépeinte comme étant un être fondamentalement mauvais, d'autres versions de son histoire affirment qu'elle est en fait la victime des vicissitudes et du mauvais jugement d'être plus puissante qu'elle

Le personnage mythique de Méduse est présent dans l'œuvre de Meziane Kezzar, qui est une œuvre moderne sous forme d'un titre.

Méduse est sacralisée dans ce chant, car elle est dotée d'une grande beauté ce qui séduit le dieu de la mer Poséidon,

Mi tusem seg-m tagnawt

Tewwet-ikem s tiɣ berriken

Meddusa lqed n tezdayt

A m allen tizerquqin

---

<sup>12</sup> STHEPHANE, Gsell, Croyances Berbères «Introduction à la mythologie des berbères », Tafat, SD, P 67

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

I tt-id-yennulen d tazwayt

D acu ixedment tismin

Ssedan fell-as tacmat

Tuyal d lbexş n tlawin

Atinna tewwi tarennawt

Nettat ččan-tt tirgin

Ce personnage mythique est présent dans notre culture contemporaine à travers une forme de réécriture et transformation d'un mythe à un chant pour faire renaître notre culture ancestral.

### 11-Lecture du chant païen de Kabylie « igenni-nnegh » à la lumière du mythe

Le chant païen que Ferhat à interpréter est une dépossession d'une part et d'autre part un désespoir de ce que ce passe en Kabylie, ces dernières années la Kabylie est prise en otage car tout est en guise de disparition, meme les cieux sont exilé dans notre terre qui est la Kabylie « la terre du vivre ensemble » mais malgré tout nous garderons espoir, Boulifa disait : « La Kabylie consciente de la force de ses ailes avide d'espace et de liberté, peut en toute sécurité quitter sa cage séculaire et s'envoler vers des horizon meilleurs.

Son amour inné pour la liberté, ses luttes pour son indépendance, ses aptitudes de travail et d'ordre, ses qualités de prévoyance d'organisation sociales permettent de lui prédire, dans son évolution rapide est certaines, un avenir brillant. La civilisation. Qui lui sourit et l'attire, la comblera bientôt de ses bienfait. » *Boulifa, Le Djurdjura à travers l'histoire.*

Une culture qui est menacé et encerclé par d'autre idéologie et culture destructrice s'affaibli et devienne vulnérable de plus en plus, notre culture ancestral est menacé par la disparition, ce meurtre rituel menace beaucoup plus les minorités déterminées et socialement rejeté et aujourd'hui les puissances mondiale ne mène pas les guerres car la guerre est l'arme des faibles ,mais des conflit culturelles, un siècle identitaire comme Farhat nomme ce siècle et c'est toujours le cas quand un peuple perd son identité, ses racines , sa langue et son histoire ,



## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

sa terre devient son épave sans propriétaire. N'importe quelle idéologie peut l'envahir et soumettre son peuple, la question identitaire,<sup>13</sup>

### 12-Lecture du chant païen de Kabylie « Bururu » à la lumière du mythe

Dans la mythologie grecque ,la chouette chevêche (Athéna nocturna )représente et accompagne traditionnellement Athéna ,la déesse vierge de la sagesse aux yeux brillant d'intelligence ,Athéna fut adopté par les Romains ,qui l'assimilèrent à Minerve ,déesse étrusque de l'intelligence .Dans l'Iliade et l'Odyssée , puis dans la tragédie grecque , on la voit volant toujours au secours des humains ,avec son regard clair et perçant, son « regard de chouette » ,dit Homère, qui permet de voir dans les ténèbres de la nuit et les ténèbres de l'ignorance ,le sculpteurs et les peintres la représentent casquée , revêtue de l'égide , sa lance et son bouclier à la main ,et parfois accompagné de la chouette son animal favori.

Le mytheme de Vururu figure dans le chant païen comme un titre alors que cet personnage n'existait pas dans la mythologie gréco-romaine mais c'est la chouette, dans la mythologie Egyptienne, il exprime le froid, la nuit, et également la mort.

Le Hibou est un animal spirituel qui nous connecte avec la sagesse et la connaissance, il participe dans l'évolution de la réception, éveille la curiosité sur la façon de voir le monde, le Hibou est un guide et en lien avec la spiritualité et la magie ,il a la capacité de repérer les choses cachées.

Le personnage mythique il est sacralisé dans la mythologie gréco-romaine comme il est aussi sacralisé dans la nôtre car il symbolise la sagesse et la connaissance comme il a été noté par Léo Frobenius sous le titre de la « sagesse du hibou ».

Tiṭ-is twala kulci

Yettrağğa ad yeyli yiṭij

Ad iṣegged i tsusmi

---

<sup>13</sup> Boulifa, Si Amar Ou Said, « Le Djurdjura à travers l'histoire » Depuis l'antiquité jusqu'à 1830), Organisation et indépendance des Zouaoua (Grande Kabylie), 1925,Alger, Bringau.

## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

Ce couple d'animaux légendaire est très présent dans le monde moderne. Les agences de communication ou studios de graphisme qui l'utilisent sont légion. Chacun y ajoute ce qui est sa propre touche.<sup>14</sup>

Le chêne figure dans ce chant comme un objet ou figure mythique qui symbolise la force et la majesté, résistance, solidité, Dans la Grèce Antique incarne l'honneur et la force.

Dans la tradition kabyle le chêne est sacralisé car c'est un arbre sacré il symbolise à la fois la puissance et la dureté est un arbre méditerranéen.

« Jamais un arbre n'a été adoré rien que pour lui-même, mais toujours pour ce qui, à travers lui, se révélait, pour ce qu'il impliquait et signifiait. C'est en vertu de sa puissance, C'est en vertu de ce qu'il manifeste et qui le dépasse, que l'arbre devient un objet religieux » notait Mircea Eliade

### **Analogie et correspondance :**

L'historien de religions Mircea Eliade explique que les cultes rendus aux arbres ne relèvent pas d'un sentiment panthéiste d'adoration à l'égard de la nature, mais d'un sentiment profond suscité par le symbolisme de l'arbre : L'arbre en tant que pont entre une réalité spirituelle invisible et une réalité concrète et sensible. L'arbre est un symbole parfait car il réunit tous les niveaux du réel. Il relie le ciel et la terre, la matière et l'esprit, l'inconscient et le conscient, le réel et le rêve. Il relie et harmonise les contraires. Il réalise une synthèse de monde par l'unité fondamentale et ces trois plans souterrain, terrestre et céleste. Tour à tour arbre de connaissance, arbre de vie, arbre

Arbres et dieux. Dans la Rome antique, familier et protecteur, Il se régénère sans cesse.

Bénéfique, il est source de fécondité physique, de protection psychologique, de connaissance intellectuelle et d'éveil spirituel,

Le chêne était consacré à Jupiter, le Tilleul à Vénus, le laurier à Apollon.

---

<sup>14</sup>Gandon., O, « Dictionnaire de la mythologie », Hachette, Paris, 1992, p 122.

## **Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie**

---

### **13-Lecture du chant païen de Kabylie « Wnisa » à la lumière du mythe**

Dans la mythologie gréco-romaine Aphrodite elle est belle, belle comme la mer transparente ou jouent les reflets du soleil: C'est la déesse de l'amour, toute en charme est séduction. Les anciens Grecs disent qu'elle est née de l'écume (aphros) des vagues qui se brisent sur le rivage, d'où son nom : Aphrodite. On raconte aussi que, lors de la castration d'Ouranos, le Ciel –époux de Gaïa, la terre -, quelques gouttes de semence tombèrent dans la mer. C'est aussi fécondé par le ciel que la mer donna naissance à la belle Aphrodite. Le poète Homère, lui, l'imagine fille de Zeus et de l'ancienne déesse Dioné.

Quelles que soient ses origines, aucune femme, aucune déesse ne l'égale en beauté. Une peau blanche comme l'écume, des yeux plus profonds que la mer profonde, des cheveux blonds qui brillent, telle la lumière méditerranéenne, elle répand autour d'elle un merveilleux parfum de fleurs. À peine est-elle sortie de la mer que le vent Zéphyr l'installe dans un magnifique coquillage nacré et de son souffle, dirige cette étrange navire vers Cythère, puis sur les rives de l'île de Chypre. La légende est ici très proche de la réalité. Car on sait que le culte de cette déesse est venu d'Orient, importé par les marins phéniciens qui avaient des comptoirs à Chypre et à Cythère. De là les surnoms d'Aphrodite : « Cypris » (de Chypre) ou « Cythérée » (de Cythère). Quand elle toucha terre, dit la légende des fleurs sur son passage. Zéphyr la confia alors aux Heures, bienveillantes divinité des saisons, qui se chargèrent de son «éducation» : elles lui apprirent à être plus charmante et plus élégante encore, et lui firent cadeau d'une

Ceinture d'or, qui devait la rendre irrésistible ...

Enfin, Voilà Aphrodite prête. Le temps est venu de la présenter au cercle des dieux. Quand elle arrive dans l'Olympe, C'est le coup de foudre ! Séduit, enchantés, les dieux la proclament « déesse de la beauté et de l'amour ».

C'est pourtant le plus laid, le plus difforme d'entre eux (...)

Vénus est le personnage mythique qui figure dans le chant sous le titre de « Wnisa », Cette déesse est sacralisée comme elle est chez les romains, Wnisa est la déesse de l'amour qui fleurit les jardins lorsque la saison du printemps arrive et qui fait briller les yeux des jeunes femmes pour que les hommes soient amoureux d'elle.

## Chapitre 2 : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

---

Atayen yekcem meyres

Yeffey usemmit n csetwa

Imyan a la tterdiqen

Lexla ibeddel talaba

D wnisa la d-iteddun

I tawla n lebyi n hulfa

Le personnage mythique il est introduit dans le même contexte que «Vénus» dans la mythologie romaine, symbole de séduction et de l'amour

D wnisa la d-iteddun

I tawla n lebyi n hulfa

Dans les chants païens de Kabylie plusieurs figures mythiques qui sont- ils évoqué sous forme de titre comme par exemple Jupiter, des prières consacré au roi suprême mais aussi

Anzar évoqué sous forme de plusieurs formes paratextes titre « Chant de sacrifice », et « Agellid n waman », les chant font rappeler la dimension méditerranéenne des Kabyles à travers leurs rituels et leur attachement au monde littéraire plus que divin car il fut les premières mise en scène d'un genre littéraire à travers le décor, objet, personnages, geste, lieux...



# *Conclusion Générale*



## Conclusion Générale

---

Il serait présomption de dire que cette étude a touché tous les coins nécessaires que l'étude mythocritique de l'œuvre « chant païen de Kabylie » peut permettre, La raison est que notre sujet était essentiellement limité à l'étude de la mythocritique et l'introduction des figures mythique dans des chants modernes voilà ceux qu'on appelle de la tradition à la modernité.

Pour y arriver nous avons d'abord procédé à rafraîchir le champ par des outils et éléments introductifs, Ce premier chapitre nous a aidé à montrer que toute œuvre littéraire est ancré dans la société qui lui a donné naissance.

C'est pourquoi avec Delecroix et Hallyn « la socialité de littérature s'est de plus en plus mesurée d'après un matériau déjà textualisé, de caractère symbolique ou sémantique » (1978 : 294). Par différent théoricien de la sociocritique, nous avons montré qu'une connaissance de la formation sociale impliquée par les œuvres est le préalable à toute démarche explicative.

Ensuite nous avons passé à l'analyse littéraire d'une œuvre faisant partie de la néo-littérature Kabyle, le parcours de Kezzar dans la traduction et l'adaptation a montré qu'il est un « Roi suprême » qui conduit souverainement toutes les principales et toutes les formes de procédé de réécriture.

L'étude de la mythocritique a été plus importante, car elle a montré que l'inscription des références aux éléments esthétique de l'oralité et leur mise en interprétation qui constitue des éléments constitutifs de la conservation de la tradition méditerranéenne.

Au niveau des thèmes, la trans-culture montre que Kezzar puise dans la mythologie greco-latine pour écrire ces chants. toute la société des chants est composé des êtres différents : dieux, déesse, les ancêtres, qui font fantastiquement irruption dans la vie courante et veulent tout faire pour que le patrimoine culturel soit retrouvé.

Par ici, nous avons atteint notre objectif et vérifier nos hypothèses avec ce point final de l'introduction des figures mythiques gréco-latines, et nous pouvons pas oublier que l'auteur aussi a introduit des personnages fictif dans ces chants comme lewhuc, dans la pleine culture kabyle qui est menacé par différentes cultures qui l'entoure que ce soit par l'orient ou par l'occident.

## Conclusion Générale

---

Le rapport d'intertextualité est très évident. La néo –littérature Kabyle reprend largement des textes issus de la tradition orale. Il s'agit principalement de fragment du conte merveilleux, de motif de mythe ou encore de proverbe.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ameziane, A. (2006) .La néo –littérature Kabyle et ses rapports à la littérature traditionnelle. Etude *littéraires africaines*, (21), 20-28. [en ligne] , consulté le 6-3-2022  
<https://doi.org/10.7202/1041302> ar



*Agzul*





Anekcum n temharsa tafṛansist ula d nettat tefka-ḍ afud d ameqqran i usevyes akk d tmussni ladya tira akk d unadi aseklan deg tmurt n leqvayel. Maca iswi-nsen di tazwara, i wakken ad issinen timetti amek i tetteḍdu, ad gren tamawat akken ad walim amek i ilaq ad as-ruḥen.

Seg wayen yerzan tmetti, imṛavḍen iṛumyen akk d tyessetmatin kkint deg ttṛevga akk d uwelleh ladya n tlawin akk d teqcicin , idles tullya n iyervazen i uselmed n tutlayt tafṛansist i d-yefkan akk tazmert-is i useddu n tutlayt -agi i yezzen aṭas deg timawit ladya d wid i d-yeffyen seg iyervazen iṛumyen i d tasuta tamenzwarut i ijerrden kra yellan d tasekla taqvaylit timawit si Bulifa armi d lmuhuv armi d Mæemri,

Si tama n tsertit, d taṛuzi kan i teṛza anagraw akk d iṣuḍaf is it teddu tmurt n leqvayel imi zik d tajmaet i iḥekmen. Kra yellan d tadɣert (wid yeṛran di tallit-nni), yis-sen i d -ḍ yusa kra yellan d amaynut .

Gar ujerred akk d tira aneggaru -yagi yessawed armi d talalit n tsekla taqvaylit tatrart " **la néo -littérature** " tamiḍrant -agi d yiwen n wawal i d - d yesnulfa Salem Chaker i wakken ad d-yawi awal yef umezruy n tsekla yeddin d uvrid n tira i tin yunfen i uvrid n timawit i yevdan tettlal -d deg yiseggasen n 1940.

Azal n 50 iseggasen i deg lḍin iyervazen n Fṛansa deg tmurt n Leqvayel, tira tevda tettaṭṭaf aæṛquv n tsekla tneqqec -it mebla astaefu.

Gar limarat n tatrart ad -d naf : Asnulfu n umawal atrar akk d tlalit n tewsatin n tsekla tagraylant "Ungal ,tullist , Amezgun ,tamedyazt yuran " yal tawsit seg tewsatin-agi tettagem- d seg tsekla tamensayt .

Tamedyazt tatrart tevda tettvan-d s wudem unṣiv deg tsekla taqvaylit tatrart deg iseggasen n 1940 akk d **Belaid At Eli**. Netta s timmad-is, yevda yettaru tamedyazt deg yisental yemgaraden ama d liḥala n yiman , aḥizi .

Limarat tigejdanin n tamedyazt-agi d tira - ines deg yittaftaren ddsen uzzren s tira, mazal tamedyazt tamensayt tedder deg timawit tamsarit, tamedyazt yuran tevda tettexnaq -it, imi tewwi-ḍ ayaniv amaynut ama si tama n isental , talya ,akat .

### **Tamedyazt taqvaylit tamirant tevda yef sin n yihricen :**

#### **1- tamedyazt yettwacnan :**

" poésie chantée" tettwasekles ney teffey -d d ammuden , seg wasmi i vdan imedyazen n lyerva sseklassen tizlatin- nsen ,

Tamedyazt tamirant tufa- d avrid is deg wennar n tira akk d tudert i tefka i ccna amħaddi.

Tamedyazt taqvaylit tamirant tugem-d atas seg timawit, imedyazen ssisinen-d zeddmnen-d seg wayen yellan d amensay ssitirent .

Amedya :

deg uđris Vava - inu-va , Amedyaz Ben Mouhammed yuđal yer yiwet n tmacahut bac ad - d yeglem timetti taqvaylit n zik -nni akk d tin n twacult i yezzin i lkanun .

Ben Mouhammed mačči d amedyaz amezwaru i d- d yugmen seg tumgisent taqvaylit bac akken ad d ileqqem idrisen- is diy akken ad d yini belli nekkni mačči deg lehwa taneggarut i d -d nedda , yella diy Sliman Eazem ula d netta atas i d -d yugem seg tneqqisin.

Si tira nedda yer uvrid n usuqqel akk d usmuħyet taqvaylit d tin i izemren i yiman -is ma nettef d kan Muħya akk d Umezyan kezzar mačči d kra i d ssuqlen

Amedya: Brassens ccnawi n isefra .

Aseqdec n yinzan akk d temsaeraq deg tmedyazt taqvaylit tatrart..

#### **2 -Tamedyazt yuran :**

D tamedyazt i d-yeffyen d ammuden tettnuzu deg tnedlisin. Iđrisen-is sseqdacen-ten iselmaden ama deg iyervazen ney deg tsedawiyin

Amedya : Tafunast igujilen n Emer Mezdad .



# *Bibliographie*



## Bibliographie

---

### Ouvrages

- Ameziane, A., *Les formes littéraires traditionnelles dans le roman : du genre au procédé*, Mémoire de DEA, (dir) A. Bounfour, INALCO, 2002, Paris.
- Boulifa, Si Amar Ou Said, « Le Djurdjura à travers l'histoire » Depuis l'antiquité jusqu'à 1830), Organisation et indépendance des Zouaoua (Grande Kabylie), 1925, Alger, Bringau.
- Chaker, S., « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », in *Bulletin d'Etude Africaine N° 17/18*, INALCO, 1992, Paris.
- Frobenius, Leo, Fetta, Mokran (trad. Par) ; *Contes Kabyles*, Tome 1, Sagesse, Edisud, 1999, Paris.
- Marcel, D, l'invention de la mythologie, Gallimard, 1981, Paris.
- Michel, T., le vent paraquet, Gallimard, 1977, Paris.
- STHEPHANE, Gsell, Croyances Berbères «Introduction à la mythologie des berbères », Tafat, SD, P 31.
- Suzanne, S., Approche de la mythologie Grecque, Nathan université, 1993.

### Dictionnaire

- Gandon, O., Dictionnaire de la mythologie, Hachette, 1992, 79, boulevard Saint Germain, Paris VI<sup>e</sup>, Paris.
- Guerbis, B., Amawal Kaw Mazigh, imprimé par *ARC-EN-CIEL*, 2019, Algérie.
- <https://www.larousse.fr>.
- <https://www.linternaute.fr>

### Thèses et mémoires :

- BOUGHACHICHE, M, « Mythes et mythologie », *Cour destiné aux étudiants en Master 1*, in, Université frères Mentouri Constantine1, Algérie .
- Louis Hébert, Méthodologie de l'analyse littéraire, version numéro x, dans Louis Hébert (dir), Signo [en ligne], Consulté le 21 Janvier 2022 , Rimouski ( Québec ), <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>.

## Bibliographie

---

### Articles :

- André May, « Actualité du paganisme », L'Homme [En ligne],185-186/2008, mis en ligne le 01 Janvier 2010,consulté le 19 décembre 2021.URL <http://journals.openedition.org/lhomme/24195> ;DOI : 10.4000/lhomme.24195,P4
- David le Breton, « Le corps entre signification et information », Hermes [En ligne],68-21-30-2014,mis en ligne. Consulté le 2 Janvier2022 :<https://www.caim.info/revue-hermes-la-revue-2014-1-P-21.htm>
- Genevoix, H., « Un rite d'obtention de la pluie : la fiancé d 'Anzar » in Actes du 2e congrès international d'études des cultures de la méditerranée occidentales, 1974, Alger.
- Inventaire des pratiques vivantes liées aux expressions du patrimoine oral musical de Bretagne, Le Chant à répondre en Bretagne, P 3

### Encyclopédie

- Abrous, Dehbia et Chaker, Salem, « Œuf », Encyclopédie Berbère [En ligne], 35-|2013, document mis en ligne le 01 juin 2018, Consulté le 24 Janvier 2022.URL :<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2800> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2800>.

### Journal

- [https://www.lematindz.net/mobiles/news/20187-amagar\\_n\\_tefsut\\_l'accueil\\_du\\_printemps-en-Kabylie.html](https://www.lematindz.net/mobiles/news/20187-amagar_n_tefsut_l'accueil_du_printemps-en-Kabylie.html) .

### Référence électronique

- <https://lesdefinitions.fr/>
- <https://doi.org/10.7202/1041302> ar



# *Annexes*



### Discographie

Tiwizi (Izlan n at -wagrakal) un coffret de deux CD, texte composé par Meziane kezzar, interprété par 28 artistes Kabyles.

Date de sortie de cette œuvre juin 2018

	<b>Titre de chant</b>	<b>Non de l'interpréteur</b>	<b>Numéro de CD</b>
1	Tiwizi (Solidarité)	Kamal iflis	Numéro 1
2	Tifrit (Déesse AFRIKA)	Kahina	Numéro 1
3	(Notre plainte)		Numéro 1
4	ilibiyen (Peuple de l'eau)	Idir Salem	Numéro 1
5	L (les monstres)	Myriam Hammani	Numéro 1
6	Agellid ameqqran (le roi suprême)	Les frères Hourri	Numéro 1
7	Abehri n lmut (le vent de la mort)	Djamal Kaloun	Numéro 1
8	Tasaft n taddart (le chêne du village)	Massa Nabeth	Numéro 1
9	Igider (l'aigle)	Yugurten	Numéro 1
10	Imensi n tefsut (le dinner du printemps)	Menad	Numéro 1
11	itij (le soleil)	Tenna	Numéro 1
12	Ubdir	Belaïd Abranis	Numéro 1
13	Medusa	Rezki Rabia	Numéro 1
14	Igenni-nnegh	Farhat	Numéro 1

## Annexes

	<b>Titre du chant</b>	<b>Nom de l'interpréteur</b>	<b>Numéro de CD</b>
1	Ccna n usfel (le chant de sacrifice)	Zira	Numéro 2
2	Yyaw-yyaw (partions)	Said Amsiwel	Numéro 2
3	Neftun (Neptune)	Mouhend Ouali	Numéro 2
4	Amusnaw (le sage)	Youcef Boutaleb	Numéro 2
5	Targit n cctwa (Songe d'hiver)	groupe timnayin	Numéro 2
6	Anzar (Anzar)	Azal Belkadi	Numéro 2
7	Bururu (le hibou)	Lycia Nabeth	Numéro 2
8	Tallit n urge ( l'âge d'or)	Issad	Numéro 2
9	Westa (Vesta)	Djamila Amzal	Numéro 2
10	At Watsa (le polythéisme)	Ideflawen	Numéro 2
11	Igher( Ither)	Kahina	Numéro 2
12	Wnisa (vénus)	Amirouche Amwanes	Numéro 2
13	Awi-d aman (abrouve- nous)	Houria Cherfa	Numéro 2
14	Agellid n waman	Idir	Numéro 2





*Corpus*



### 1. Tiwizi/ Iflis

Tekes tangut	S twizi ad nessali şşur
Yeffey-d tangut	I wađu amcum i d-işuđen
Imi nerfed yer twizi	Times ara d-yawi a ttezzi
Tekcem tefsut	A tteqqed afus itt-yesayen
Nelli tawwurt	A nesdaři tizegwa
I tfirellas d ccnawi	Ma nedder ass-n
	Mačči d iyed ara d-nagum
	D aman semmđen
S twizi ad nbeddel tikli	
I isafen i d-ihemmlen	
Ad ten-nerr s iger ad yefi	Tekkes tagut
Ad d-yefk timzin d yirden	Teffey-d tagut
Ad tezhu tamuylı	Imi nerfed yer twizi
Ad naf ass-n	Tekcem tefsut
Di lexla ajeğğig yuli	Nelli tawwurt
Ger igulmimen	I tfirellas d ccnawi
Tekkes tagut	S tiwizi ad neg tilisa
Teffey-d tagut	I tekta i lmut yuyen
Imi nerfed yer twizi	A nsiy tafat n tudert
Tekcem tefsut	A ncebbeh tafekka yuđen
Nelli tawwurt	Ay-yerfed f uqerru-s
I tfirellas d ccnawi	Wedrar ass-n
	Ay-yefk tamuylı igudar
	D wafriwen-nsen
	Tekkes tagut
	Teffey-d tagut
	Imi nerfed yer twizi
	Tekcem tefsut
	Nelli tawwurt
	I tfirellas d ccnawi

### 2. Tifrit / Kahina

A tifrit, a tagennawt

Tina i d-yezgan af teyrest

Ssifrir akal-inem

Sselk-it deg ufus n tebrest

A Tifrit a tagennawt

Tinna d-yezgan yef teyrest

Ssufey-d iffan-inem

Ad yetteḍ wegrud i d-illulen

S ayefki, s wedyes, d wudi...

Iysan-is a s-tesuzuren

Ad yizwiḡ ad yennerni

S yisem am igerujen

Sselk-it di tmes d uyurar

Sselk-it g yillez d iyiḡden

Imyi ara nezz ad yekker

Tafsut a d-yefk afriwen

Ad icebbeḡ lexlawi

Ad yerr tili i iwaziwen

Sdari aftis d teyzut

Ad yetteḍdeḡ \$reman

Esgem ibawen di tmizar

Ssebbw lexrif di lawan

Ad yečč usekkur d ufeḡḡ

Ad eččen wuccanen d yilfan

Sḡuḡeg ula d inujal

Ad megrent tzizwa azidan

Sawfi, sebrek tizwal

Sbuḡjen cilmun d tjunan

Ekkas fad i wi ifuden

Skar-it s ula s waman

### 3. Tiyri-nney/M

A winna akken i iɛebban  
Ayen akk ik-yettruzun  
Terrid igenni-ik d lmeemel  
Wi iɛeddun yewwi aqidun  
Tɛdemɛem ad k-t-selken  
Dihinna a tmegreɛ cilmun

Ay ubdir ma yella tesliɛ  
I teyri n wid deg-k tɛfen  
Kkes-iten-id deg imi t-lafsa  
Yiwel zwar ad belɛen

A win yequlen yef tgecrar  
Tekniɛ ad teknuɛ mazal  
I lhem i d-ibedden af wemnar  
I waɗu n ddaw wakal...  
Tzenzeɛ agrum n ɕɕina  
Tuyeɛ aɗriq inujal

Ay ubdir, ma yella tesliɛ  
I teyri n wid deg-k tɛfen  
Kkes-iten-id deg imi t-lafsa  
Yiwel, zwar ad belɛen

A win ittagaden tteryel  
Aqla-ak-id deg uɛebbuɛ-is  
Sliy-ak-in mi tcennuɛ  
Deg yid mi tsers iysan-is...  
Tenwiɛ-as taɗurit  
I k-izemɛen yer wul-is

Ay ubdir, ma yella tesliɛ  
I teyri n wid deg-k tɛfen  
Kkes-iten-id deg imi t-lafsa  
Yiwel, zwar ad belɛen

A win yettagaden tɛlam  
Aql-ak-id dixel n yefri  
Yettawi-ak-id yitij  
N wemsebrid ɗaca tili  
Triɛ yid-k ay-tɕubbeɛ  
I nnda yid-s a nili

Ay ubdir, ma yella tesliɛ  
I teyri n wid deg-k tɛfen  
Kkes-iten-id deg imi t-lafsa  
Yiwel, zwar ad belɛen

A win yettagaden tirga  
Amer ad medlent wallen-ik  
A tɛfrefeɛ afertɛttu  
A k-yawi a tsumede ajeɣɣig  
Tugadeɛ a k-yeereq webrid  
Ar uzekka-nni n tmeddit

Ay ubdir, ma yella tesliɛ  
I teyri n wid deg-k tɛfen  
Kkes-iten-id deg imi t-lafsa  
Yiwel, zwar ad belɛen

### 4. Ilibbiyen / Idir Salem

Ay igduden ilibbiyen

Ay igduden n waman

Ayen i tmehrem ilelen ?

Melt-ay anida terram ?

Nnan di tallit-nwen,

Asmi tetffem agerakal

Ulac anda ur tewwidem,

S lembbwaber ur teğğim amkan

Anda teddam Anzar yid-wen.

Yexser ney yelha lhal.

D iselman ilel tzediyem

D inačiusen nwawal !

Ay igduden ilibbiyen

Ay igduden n waman

Ayen i tmehrem ilelen ?

Melt-ay anida terram ?

Nnan di tallit-nwen

Asmi akken i txedmem akal

S imegran deg ifassen-nwen

Ma teyli-awen ad d-tlal

Anda teddam Tifrit yid-wen

Yexser ney yelha lhal

D iyersiwen lexla tzediyem

D imeyrusen d wawal !

Ay igduden ilibbiyen

Ay igduden n waman

Ayen i tmehrem ilelen ?

Melt-ay anida terram ?

Nnan di tallit-nwen

Asmi akken tekkatem uzal

S yextucen deg ifassen-nwen

Anwa i izemren ad aken-yennal ?

Anda teddam Gurzil yid-wen

Yexser ney yelha lhal

D lbizan adrar tetffem

D igrawliyen d wawal !

Ay igduden ilibbiyen

Ay igduden n waman

Ayen i tmehrem ilelen ?

Melt-ay anida terram ?

Ay igduden ilibbiyen

Ay igduden n waman

Ayen i tmehrem ilelen ?

Melt-ay anida terram ?

## 5. Lewḥuc/ Myriam HAMAM

Ttruy ay tettru

Tteryel-nni i tzegwa

Kfan wuḍan

N lkanun n tmucuha

Ula d nettat

Tettagwad ad d-teffey yer beṛṛa

Yenfa-tt ueefrit

A yell-i, n llil n tmurt-a

Ttruy ay yettru

Wayzen-nni n lyaba

Kkfan wussan

N imensiyen-nni n tmegra

Ula d netta

Yettagwad ad d-yeffey tura

Yenfa-t eezrayen

A mmi, bu debbuz n uzekka

Ttruy ay tettru

Tlafasa-nni n tala

Kfan waman

D tebḥirt-nni n lexla

Ula d nettat

Tettagwad ad d-teffey, a tarwa

Yenfa-tt wezrem

N ṛṛmel, yesyer timedwa

## 6. Agellid ameqqran/ Les frères Hourri

A win yettffen igenwan ;  
Ubdir, ttggaley yes-k  
Deg wefus tettfed tagursa  
Allen-ik reqment am tmes  
S kra n win iwalan udem-ik  
Yuyal d iyed yeftutes

Ubdir, a baba n igenwan  
A win yettffen leqwaæi  
S yis-k, ay agellid amuqran  
Yuyal nenger ur nxetti

Ay agellid amuqran  
Yes m ur yettwabder  
Yisem-ik  
Lhiba-k mazal tella  
Nettwali-tt di tasaft-ik  
Reud, lebraq d ssiæqa  
Ttawin-ay-d şşut-ik

Ubdir, a baba n igenwan  
A win yettffen leqwaæi  
S yis-k, ay agellid amuqran  
Yuyal nenger ur nxetti

A winna igzlden fell-ay  
Aqley nesbur tacdaft-ik  
Yes akken nfan-k di tmurt-a  
Mazal nettwali tazmert-ik  
Deg walluy akked uyelluy  
N tehbult n yitij-ik

Ubdir, a baba n igenwan  
A win yettffen leqwaæi  
S yis-k, ay agellid amuqran  
Yuyal nenger ur nxetti

A winna i izedy  
I y-d-yettwalin deg igenni  
Yes ma nnan-iyi-d ulac-ik  
Yuker-ak nnuba ubeṛṛanni  
Deg-nney ur tefkiḍ afus  
Ur ay-teğgiḍ a neyli

### 7. Abeħri n lmut/ Djamal Kaloun

Attaya attaya lmut

Tebbweđ-iyi-d ar tfednin

A yeřmec, eejl-d tikli

Lli-iyi-d abrid akkin

A neddu

A nejbu,

A nelħeq wid yellan din

Yeřmec ili-k d amwanes

Ili-k d amsaeef n webrid

Siweđ-iyi ar tgelda

N tili akked usemmiđ

Zwir ar zdat s llira

S ara nekcem axxam ajdid

Attaya attaya lmut

Tebbweđ-iyi-d ar twetžit

A Merkur, subb-d

A lqaea

A neddu,

A nejbu,

A neffel akkin i ddunit

Attaya attaya lmut

Tebbweđ-iyi-d ar tgecriřt

A yeřmec akker ad nafeg

Uqbel a d-teylitmeddit

A neddu,

A nejbu,

D waydes yur-i timlilit

Attaya attaya lmut

Attaya attaya lmut,

Attan tebbweđ-d yer

Wammas

A Mekrur yebbweđ lawan

Sliř i tegnawt tuywas

A neddu

A nejbu

Uqbel ad ař-yergel wass

Attaya attaya lmut

Attan nebbweđ-d yer timiř

A yeřmec, adfel yekkat

Ugadeř ař-yergel tabriř

A neddu

A nejbu,

A wagu ad nedreg yef tiř

Attaya attaya lmut

Tebbweđ-iyi-d ar yedmaren

A yeřmec, ger-d afus-ik

Ĥulfay la meddlent wallen

A neddu,

A nejbu,

Yekfa waewin-iw dayen



### 8. Tassaft n taddart/ Massa Nabeth

Refdemt tisfifin  
A tullawin d lawan  
A ncebbeh tasaft  
D yecfan i wedfel n  
Zzman

Tasaft n Wubdir  
I igelden yef lexlawi  
Anwa ur tt-nessin ?  
Aniwa ur s-d-necfi ?

D rref i tdarit  
Yes ad d-yenyel igenni  
Anwa ur nedduri  
Seddaw-as ma d-iaeddi ?

Di csetwa tettarew  
Abelluđ ziden i wučči  
Anwa ur teşşir,  
Ma t-yettef laz di llyali ?

Ur tyul yiwen  
Tesserwa taddart d lmal-is  
Trenu-d isyaren,  
Anwa ur neqqid idarren-ik

D aesas g yefrax  
Yefruşxen f tqacuct-is  
Anwa ur necni  
Di tefsut ddaw iferr-is

D aseklun turart  
I warrac akkew d tullas  
Anwa ur ngi  
Tamejgagalt suffel-as

Deg unebdu terra  
Tilli i wi sgunfuyen  
Anwa amsebrid  
Seddaw-as ur nginen ?

D tasaft n igenni  
D taæssast n taddart  
Tezmer i cctawi  
D wayen i s-d-tefka  
Tegnawt

Kkremt ad s-nerr  
Tajmilt n tid yuklalen  
A s-neg tameyra  
Imensi s taga d ibawen

A win d-yebbwi webrid  
M ur k-iağib ccna d-nebbwi  
Iban am yiğij  
Kečč mačči n tmurt-agi

Refdemt tisfifin...

## 9. Igider/ Yugurten

Igider a yejbun	In-as ul ifud	G wegrakal-inek
Akkin i usigna	Tayri d ccbaha	Lmerjan yekfa
In-as i Ubdir Tamurt-ik texla	Ajeġġig-nni d-yemyin	Aman-is luyen
In-as tasaft-ik	Di rekḍ-im yemħa	S wayen isebla
G id-nebbwi ccetla	Gezment s wemger	Udem-ines yeħcer
A la tettyar	Wuxriben n tirga	Yeqqul-ay t-talafsa
Tekcem-itt tweekka	Igider,	Igider, aa yejbun
		Akkin i usigna
Igider a yejbun	In-as i Blutes	In-as i yulyu
In-as i Mnerħa	Ugennaw n lyella	Tgennawt n tsulya
Tazemmurt teġġid	Deg igerujen- a yejbun	Ixxamen-nney
Tettut lyella	Akkin i usigna inek	Tkecm-iten ssaqya
In-as arraw-im	Ur d-yegguri wara	In-ass iggurdan
Ur tezzun ara	In-as s wuglan	Nefka-ten i ccfa
Rnu-yas times	Seyren adis-is	Akken ad lemden
N waḍdaw tezga	Teqqul-ay d azekka	Ajelleb al-lfinga
Igider, a yejbun	Agellid n yefrax	Igider i Bulkan
Akkin i usigna	In-as i westa	Ugennaw n ifurna
	Lkanun-nni	Zzebħa-nni-inek
In-as i liber	Tsayeḍ di ccetwa	Tṣedded di tesga
Yexser wafrara	Deg-s ala iyed	In-as ifassen
Yuyal-ay d zzbib	Aa nettagwem ass-a	Zelgen i lxedma
Akken ur yebbw ara	Fukkent temcekkal	Qqulen d urrawen
Tajnant-nni-inek	Fukkent tmucuħa	Tettren tamara
Qeleen-tt swadda		
Iṛeq-ay zzhu	Igider, aa yejbun	Igider, aa yejbun
Nettu ssekħa	Akkin i usigna	Akkin i usigna
Akkina i wedrar	In-as i neftun	
Dlu f wnisa	Ugellid n tlasa	

## 10. Imensi n tefsut/

### Mennad Uld Slimane

Kkert, ay arrac	N tzemmurt-nni	A nwali itij
Anruhet ar lexlawi	Mi nečča ayaziđ	Ma d-yaweđ a lħara
A nmagger tafsut	S seksu i imensi	
D amenzu-s ass-agi	Syen a d-nesres	Kkret a nerret
Kkret a d-nekkes	Tarbut n tmusbi	Tajmilt i Tefrit
Ifasen di tezgi		Tgennawt n teyrest
A ten-nehdu i tullas	Kkret a nerret	Tayemmat n ddunit
D yesakwin lebyi	Tajmilt i Tefrit	
	Tgennawt n teyrest	
Kkret a nerret	Tayemmat n ddunit	
Tajmilt i Tefrit		
Tgennawt n teyrest	A s-nekker i teħbult	
Tayemmat n ddunit	N tamet d wudi	
	I tedhen temyart	
Im ara d-nuƣal	S tmcekkalt-nni	
Ad a d nekk alma	A neđdi ar yezran	
Ad s d-ncucef	T-tmucuha-nni	
S waman n nnda	N yemma Nuja	
Mi d-nebbweđ ar taddart	D wayzen g-gefri	
A neg tameyra		
A necdeħ a nyenni	Kkret a nerret	
Teffey ccetwa	Tajmilt i Tefrit	
	Tgennawt n teyrest	
Kkret a nerret	Tayemmat n ddunit	
Tajmilt i Tefrit		
Tgennawt n teyrest	A ninig d takubt	
Tayemmat n ddunit	Ar tmurt n tirga	
	Aneddu t-tziri	
Mi d-teyli tmeddit	M tafat n lfeṭṭa	
I lkanun a d-nezzi	Iđ a t-nfares	
Ar lħammu t-tqejmurt	Alama t-tafrara	

### 11. İtj/ Tenna At Ali

Anda tellid ?

Ssel-d i teyri

D isemmađen

İd a d-iyelli

Anda tellid ?

Anda tellid ?

Yeṭṭef-ay facal

Yid-nney illi

Bru-d i tmes-ik

Cerreg-d igenni

Sbur-ay taçdaṭ-ik

F yir tamuylı

Anda tellid ?

Mmel-ay s wurey-ik

Abrid aa nawi

Mmel-ay-d abrid

A nerfed a t-nawi

S ixef n wedrar

Ad a nalli

Anda tellid ?

Anda tellid ?

Yeṭṭef-ay lḥal

Yid-nney illi.

Ssiwzel uudan

Kkes af tiṭ tiyli

Ar d-zzin wussan

N tefsut-nni

Mmel-ay s usafu-k

Abrid aa nawi

Ulac amwanes

D kečč i negguni

Melmi ara k-id-tefk

Tewwurt n igenni

Yeṭṭef-ay lḥal

Yid-nney illi

Tekfa tmacahut

D wuraren-nni

Snesr-ay-d g wugerjum

N tegrest-nni

Sken-ay-d taḥbult-ik

M ara tettali

S icariqen

N tamment-nni

Anda tellid ?

Anda tellid ?

Ffey-d ay itij

A k-nwali

## 12. Ubdir/ Belaid Branis

Ay Ubdir, ay agellid  
A win yettffen igenwan  
S tafat n wudem-inek  
S yes-s i nessen ussan

Ay Ubdir ay agellid  
I winna i izedyen Iter  
S tecdaqt n ddil-inek  
Ttxil-k sdari idurar

Ay Ubdir, ay agellid  
D nekkweni i d tarwa-inek  
Di tasaft i d-nga asyar  
Nerran awal ar yur-k

D nekkweni i d tarwa n weslen  
D nekwenni i d tarwa tzemmut  
Ur ttakk afus deg-nney  
Ur ay-ttruz, ay uzmir, tarhut

Ay Ubdir, ay agellid  
A bu tæşabt n wurey  
S lebraq d rreud sakwi-d  
Widak akk yettun issey  
Aqley seddaw leenaya-k  
D tazmert-ik ay nedduri  
Jebday-d ma yella nteddu  
A njelleb af yixef g-gerfi

### 13. Medusa/ Rezki Rabia

Yussa-d ugellid a yilel  
Mmi-s n wezru d waman  
Yebya a tt-iħemmel  
Yebya a tt-yawi s axxam  
Asmi i d-tebra i imezran  
D tismim i tt-yefkan d asfel  
Ylin- d fell-as igenwan  
Ters-d i ubrid yer tuyat  
D anzar ikem yessarden

Seg-m ur llint snat  
Mači d yiwen i kem-iħemlen  
Mi tusem seg-m tegnawt  
Tewwet-ikem s tiğ berriken  
Meddusa lqed n tezdayt  
A m allen tizerquqin  
I tt-id-yennulen d tazwayt  
D acu ixedment tismim  
Ssedan fell-as tacmat  
Tuyal d lbexş n tlawin  
Atinna tewwi tarennawt  
Nettat ččan-tt tirgin

Meddusa udem ur nettaf  
Ass-a tewwi deewessu  
Acekkuħ yezdan d tisekraf  
Yuyal d izerman yef uqerru  
Win i tt-yessakden yenħaf  
Ad yeqqar ad yuyal d azru  
Yes nger seg-s iyuraf  
I tisyar yettrağun ađu

Am win irekben ur nettaf  
Igider-nni ziy d arkes  
Yufeg deg igenni am yifer  
Yezger, idal akkin i tilas  
A s-iħiwel ad s-yader  
Yef sin ara t-yesnefdas  
Idamen ad azlen d iyzer  
Ur tedmiđ s teqriħt a d-tass

Meddusa asyar n tasaft  
Yessetma-s d tiessasin  
Zgant d zerb yef tensawt  
Fell-as i yeseant tismim  
Tefka mayna tettmettat  
Mi tt-ğğant tewkilin  
Amnay yetthuzu tuyat  
Nettat d afarnu i tt-yewwin

Meddusa ameččim n tagut  
Id-yessayen tiyaltin  
Taburt ur teldi tsarut  
Mm mzur yekkan di tgedrin  
A tin yeftin di teyzut  
D kemm i tislit n teslatin  
Ay ifeřiweğ n tafukt

### 14. Igenni-nney, notre ciel/ Ferhat

A tamurt n yeqbayliyen

Zzren di temda n tatut

Nnfan igenwan-inem

Kksen-am amagger tefsut

Nnfan igenwan-inem

I igenni-m llin-as tabburt

Deg-s fkan tasga i yiwen

Yessay afarnu n lmut

Rfed allen-im d asawen

Anzar icerreg-d tagut

Ataya d abrid yur-m

A m-yeqqen illili af temzurt

A m-yekkes iyuraren

A numiddiya tamaynut

A tamurt n yeqbayliyen

Yenya umezruy n ucengu

Winna akken kem-yeseqnen

Ger umexbaɗ d useɗru

Winna akken ikem-isganayen

S usefru t-tmes d wuryu

Ur as-rennu aɗuyen

Ur s-ttuɣal d asafu

A tamurt n yeqbayliyen

Tukiɗ-d s lherz yef yiri

D ssuma n wakal-inem

Mačči t-tissura i igenni

D azal n wakal-inem

Mačči d azrar n tayri

D azrem-nni akken yettlen

I temgerɗ n Dihya ass-nni

A tamurt n yeqbayliyen

Ayen yelhan ur ifut

## 1. Ccna n wesfel/Zira

Anzar agellid

Erz-d ayurar

A tekker şaba

G wedrar d izuwar

Sukk-d tiş f tmurt

Udem-is yenezruref

Imyi-nni a yezziy

Isgem-is yekref

Anzar agellid

S ukerz yef yiri

Nebbwi-d yak-d taqcict

Amzur d imleywi

Yas eg-as afriwen

Deg igenni ruhet

Seqqit-tt-id tinim

I widak ifuden : « Sswet ! »



### 2. Yyaw yyaw/ Said Amsiwel

Yyaw yyaw	A d-nekkes deg imawen-nsen
Kkert ay atma, a nerzu	Yyaw yyaw
Yyaw yyaw	Ayen mazal sbeleen
A naweḍ ar wedrar-nni	
Yyaw yyaw	Yyaw yyaw
Nesla tezzi-d talafsa	Kkert, ay atma, a nelḥu
Yyaw yyaw	Yyaw yyaw
Ad tsenger aman-nni	Yes ccetwa la d-teddu
	Yyaw yyaw
Yyaw yyaw	Tamurt a la d-tettuyu
Ar wakal i ḡ-d-yessekren	Yyaw yyaw
Yyaw yyaw	Kkert a tt-id-nsebru
Akkin i tizi ad yerwel	
Yyaw yyaw	Yyaw yyaw
Nesla tezzi-d tteryl	Deg imi d waccaren –lmut
Yyaw yyaw	Yyaw yyaw
Abrid yer tudrin yeqfel	Uqbel a ḡ-tetṭef tatut
	Yyaw yyaw
Yyaw yyaw	Yur-neeḡ i tella tsarut
Nesla yezzi-d mzizel	Yya yyaw
Yyaw yyaw	Ma tram a s-d-naf tawwurt
I izekwan ad yekkes amdel	
Yyaw yyaw	Yyaw, yyaw
Iysan ad a d-yessekfel	
Yyaw yyaw	
Abrid s azar a t-yergel	
Yyaw yyaw	
Kkret ay atma, a nerzu	
Yyaw yyaw	
A nmagger lewḥuc yesḍen	
Yyaw yyaw	

### 3. Neftun / Mohand Ouali Kezzar

Neftun agennaw

Amzur aberkan

Lli-d tibtura

N yilel agrakal

Ssentu tazzart

Anida texla

Sufey-d isafen

Sufey-d tiliwa

Sfegged iglmimen

Sufey-d (njer) tiregwa

Ad myin yirden

Ad yekker uzegza

Neftun agennaw

I gettfen aman

Hbes ađuyen

Yettruzen iguđman

Sgen lemwaji

I widan yefyen

Ad segden lhut

Akkin i iyalen

Neftun agellid

I gettfen aman

Sellek-ay deg uyurar

Sellek-ay di themmal

### 4. Amusnaw / Youcef Boutaleb

A bab n tmusni	Cœel isufađ
A winna yessnen	A winna yessnen
Rfed isufađ	Sken-ađ-id abrid
Atennad ccœel-iten	S amezruy ɣ-ffren
Cœel isufađ	Asmi akken zdin
A winna yessnen	D yegrikkiyen
Sken-ađ-id abrid	ƦƦfen agerkal
S amezruy ɣ-fren	Anda ittinigen ?
Aqley di tezgi	D acu i yebnan
Am yideryalen-nni	D iřumaniyen ?
YeƦƦef yiđ	Mlay-id later
Rnu iħegganen	D xelfen deffir-sen
Kker d lawan	D acu i yuran
Ini-d amek ddren	Ʀef tallit-nsen
Imezwura-nney	Wafer d ufulay
Asmi akken tgelden ?	D widak nniđen ?
Asmi akken tgelden	Akken ad d tt-nefru
Llan leqwanen	D tguri yuyen
Zzwr ad bđun	Ad yefsu ujeđđig
F lluh am ibawen ?	N wid meziyen
Amek akken illan ?	Cœel isufađ
Anwa i si-yumnen ?	A winna yessnen
Amek ittlusun ?	Sken-ađ-id abrid
S wacu i ttmeslayen ?	S amezruy

## 5. Targit n ccetwa/ Timnayin

Tanmirt, a Tifrit

I d-yurwen azidan

Qqegley di tili-m

Tekksed-i fad iyi-nyan

Attaya tefsut

( E) S wehrir igran

( E) Kkret a tt-nmagger

S magger itij d yezlan

Subbey asif asif

Ar tebhirin n rreman

Ay yessewb yitij

Zeggway yebren yettef

Aman

A s-nerret tajmilt

Ad yelhu unebdu-yagi

A tezhu Tefrit

A ttefru targit-agi

( E) Zegrey ar weftis

( E) Zziy-d i wurtan

Ay cciy di lexrif

D aberkan, d awfayen...

Ulliy ašefšaf

Winna aken ulint

Tjunan

Iguza t-tzurin

D išeqqucen ay zdan

Akken tarrez tafukt

Zziy-d ar wexxam

Ukiy-d deg ubrid

Uffiy-d usu d asemđan

Ttarguy lexrif

Di ccetwa m uglan

Yergaggi yilef

Deg weggerjum uheggan

### 6. Anzar / Azal Belkadi

Nekk myiy ugerkal

Umney s igennawen-ines

Mmi-s n lehbeq d uzemmur

Mmi-s n tasaft d ibiqes

Amek tebyam a ten-beddley

S win d-yusan ad tt-yehweş

Tamurt-iw ma yella qebley

Yas kan ad nfuy deg-s !

Anwa i yenekkren ddin-is ?

Anwa i ibedden, a lyaci ?

D nekwni i t-yeğgan yeyli ?

Nekkini d-yekkren s zzit

S tzurin d tbexsisin..

S tzurin d tbexsisin

Yessebbw yiij n tefsut

S laenaya t-tgennawin

Amek tebyam a ten-bedley

S wudi d tamment n dihin ?

Dya tagi ma xedmey-tt

Xas kan ad eelfey timzin ?

Turart-nni di lexla

D ucucef-nni deg isaffen

Nekk akk d truħaniyin

D nunfat ger illiliyen

D nunfat ger illiliyen

Amek tebyam a ten-beddley

S thuriyin a medden ?

Dya tagi ma wedmey-tt

Xas kan yis-i ad srewten !

Tamusni-nni i lemdey

Ar lkanun, ay atma

Ar lkanun, ay atma

Deg tqunaz n tmesaeraq

Deg isura n tmucuha...

Amek tebyan ad tt-bedley

S teqşidin n ttuba ?

Dya tagi ma xedmey-tt

Xas kan ad eabdey

Leqwanen-nni n wemdan

Widak nessen di tgerwa

Widak nessen di tregwa

Anda akkeni taqbaylit

Weħdes tga tagelda

Weħdes tga tagelda

Amek tebyan ad ten-bedley

Ass-a cçrar n użekkat

Dya tagi ma xedmey-tt

Xas ad negrey si tura !

Anwa i inekkren ddin-is ?

Anwa i ibedden a lyaci ?

D nekwni yettfen deg wenzar

Ney kunwi i t-yeğgan yeyli ?

### 7. Bururu/ Lycia Nabeth

Bururu ibedd yef tasaft  
Ddaw tsetta yedduri  
Ur t-id-tecqi di tegnawt  
D tafukt ney d abruri..

A winna i d-iaeddan  
Rfed tiṭ-ik d asawen  
Ad ttwalliḍ amusnaw  
Issekden deg iṭellisen

Ur t-id-tecqi di tegnawt  
D tafukt ney d abruri...  
Ur icetṭeḥ ur yeslewliw  
Ur yettawi zdawi

Ad ttwalliḍ amusnaw  
Issekden deg iṭellisen  
Kečč s isawalen imiṛuf  
Bururu bu yegwerizen

Bururu ibedd yef tasaft  
Wisən igen ney yuki  
Ur t-id-tecqi g wi ieddan  
Ma yella iṣubb ney yulli

Bururu, ay agellid  
A wi lan tiṭ-ik deg yiḍ

Bururu, ay agellid  
A wi lan tiṭ-ik deg yiḍ

Kečč s isesawalen imiṛuf  
Bururu bu yegwerizen  
Asmi i d as-fkan wussan  
Iteddu d igennawen

Ur t-id-tecqi g wi ieddan  
Ma yella iṣubb ney ma yulli  
Am ugellid yef wetrun  
Tiṭ-is twala kulci

Am ugellid yef wetrun

Tiṭ-is twala kulci  
Yettraḡḡa ad yeyli yiṭij  
Ad iṣegged i tsusmi

Bururu, ay agellid  
A wi lan tiṭ-ik deg yiḍ

### 8. Tallit n wurey / Issad

A wi d-yerren ussan

N zzman-nni

Asmi yegled wubdir

Yef igenni

Tallit n tafat

Akw t-tlelli

( E) Deg-i yebuhra wul

Tezha tmuyli

Wi ddan d liber

Ad ieeddi

Ar yiger t-tjunan

Seddaw tili

Ad isew abinu

Ur yettsedhi

Zdat win isekkren

S ttemr d yiwi

Wi ddan d wnisa

Ssheh yer wurti

Ad yekkes ajeğğig

Ad a t-yawi

I tinna yehmel

Ur yettsedhi

Zdat win yettwalin

Leař di tayri

Wi ddan d sulas

Ma tefrari

Ad izer tullas

Di lexlawi

Ad yebru i wemzur

Ur yettsedhi

Zdat bu tcacit

N sřembuli

Wi ddan d Dyana

Ar tebburt n tezgi

Ad yecnu d waqur

Akw d iziwci

Ad d-yinni i s-yehwan

Ur yettsedhi

Zdat win tt-yeksan

F acrur n tsusmi

## 9. Westa / Djamila Amzal

A Westa, tin d-yezgan  
Yef tmes n yexxamen  
Yur-m amer ad texsi  
Atnaya iħegganen  
Aqley a neffey ar lexla  
A nelquḍ azemmur  
Berriken

Attan tæmmeḗ-d tagut  
Attan tuy-d d ameččim  
Sdar-ay yef tzefta  
Yef tmuyli kkes lym  
Aqley-in d abrid s axxam  
Caël-itt a nečč neqqim

A laha lala  
A lehwa  
A laha lala  
Akka i y-yehwa

A Westa, a tagennawt  
A tin ieussen lekwanen  
Şşuḍ times ad a tecceel  
A tteṭṭef deg igectumen  
Aqley a neffey ar lexla  
A d-nawwi isyaren t-tsufa

Attan tebbweḍ-d tmeddit  
Ataya işubb-d umedlu  
Sdari irij s ijiferḗ-im  
Amer a tt-yesseksi waḍu  
Aqley-in d abrid s axxam  
Şşuḍ-itt a d-tefk lħammu

Attan tebbweḍ-d tmeddit  
Tuy-d s wagu n wedfel  
Baæed fell-anay agris  
Baæed facal n sswaħel...  
Aqley-in d abrid s axxam  
Ssiy-itt ad necyel



## 10. At-Waṭas/ Ali

### Ideflawen

Asmi gelden At-Waṭas	Asmi gelden At-Waṭas	Asmi gelden At-Waṭas
Nedder nig l'xir d ccer	Lebyi ur yur-s tillas	Ulaç l'jennet akkina
Nedder nig l'xir d ccer	Lebyi ur yur-s tillas	Imdanen ttnadin fell-as
Nelha-d ḥaca d ddunit	Gelden s cbaḥa d tayri	Deg ujeḡḡig n wuerti d lexla
Ulaç leḥsab n lexxer	Ul deg-sen yufa ayla-s	Ass-agi i bbweḍen-d At-
Ulaç laḥsab n lexxar		Yiwen
Ass-agi bbweḍen-d At-	Ul deg-sen yufa ayla-s	Kksen-ay tafsut n dda
Yiwen	Ass-agi bbweḍen-d At-	Nehren-ay am akraren
Nnan-ay-id tudert d sṣber	Yiwen	S alma akkin i usigna
La y-ttcebbiḥen s lekweffen	I tfekka rran cacc	
Zuyuren-ay ar tmeqber	Ḥejben tacriḥt yef allen	Ay igennawen t-tmurt-a
	Efkan nnuba i tecmalt	Ayen akka i tbeddlem
Asmi gelden At-Waṭas		tumaṭ ?
Ulaç leḥram d leḥlal	Ay igennawen t-tmurt-a	Deg imi-nney ur d-tegguri
Ulaç leḥram d leḥlal	Ayen akka i tbeddlem	teḍsa
Aman n tejnant d lyella	tumaṭ ?	Tuyal-ay s iri n temgert
Yak d isey n At-Wegrakal	Deg imi-nney ur d-tegguri	
Yak d isey n At-Wegrakal	teḍsa	Asmi gelden At-Waṭas
Ass-agi bbweḍen-d At-	Tuyal-ay s iri n temgert	Ulaç nnger n ddunit
Yiwen		Ula asmi akken ay nfan
Nnan-ay-id tissit d agwedal	Asmi gelden At-Waṭas	Ur a s-rzin tiseylyit
La y-nehren ar isaffen	Ulaç laetab uzekka	Ass-agi bbweḍen At-Yiwen
Akkin i tizi l-lmuḥal	Ulaç leetab uzekka	Glan-d s ubehri it-tmeddit
	Win immuten itezzi-d	Nnan yis-s a tt-yesenger
Ay igennawen t-tmurt-a	Di tefsut d ifertetṭa	Yibbwas ma nexḍa abrid-is
Ayen akka i tbeddlem	Di tefsut d ifertetṭa	
tumaṭ ?	Ass-agi bbweḍen-d At-	Ay igennawen t-tmurt-a
Deg imi-nney ur d-tegguri	Yiwen	Ayen akka i tbeddlem
teḍsa	Nnan-d lmut d lebda	tumaṭ ?
Tuyal-ay s iri n temgert	Sgelden fell-ay εzrayen	Deg imi-nney ur d-tegguri
	D ccræ udebbuz yezga	teḍsa
		Tuyal-ay s iri n temgert

## 11. Iter/ Kahina

Nay ay igider ageldi  
Deg warya aha dleq ifer  
Akkina i umedlu eeddi  
Ad ak-azney yewwes zger  
Ar wanda zedyen genwan  
Akkin ay ixef bb wedrar  
Aqley nusa-d  
Nebbi-d abrid  
G Iter !!

Nay ar tmezduyt agnenwit  
Ar wewdef –nni igenwan  
Anda akken ur yesleblib waɗu  
Anda ur kkatén igeffuren  
Ur tsargagay sisma  
Ur dellen ideflawen  
Aqley nusa-d  
Newbbi-d abrid  
Ar yur-wen !

Nay ay igider ageldi  
Deg werya aha dleq ifer  
Akkina i umedlu eeddi  
Ad k-azney yewwes zger  
Ar wanda zedyen igennawen  
Akkin i yixef bb wedrar  
Aqley nusa-d  
Nebbwi-d abrid  
G Iter !

## 12. Wnisa/ Amirouche

### Amwanes

Atayen yekcem meyres	Atayen yelxem yunyu	Wnisa iṭṭef cebaḥa
Yeffey usemmit n ccetwa	Tafat tedda-d di tiṭ-im	Isem-im d ajeḡḡig n lebyi
Imyan a la tṭerdiqen	Tebraḡeḡ tekkes agu	Winna yegman tafrara
Lexla ibeddel talaba	Banen-d lesrar n tmurt-im	Yebbwi-d abeḡri t-tlelli
D wnisa la d-iteddun	Tafsut-nni taberkant	
I tawla n lebyi n ḥulfa	Tuṡal t-tgwenect n	
	tsekwerin	
Wnisa iṭṭef cebaḥa	Wnisa iṭṭef cebaḥa	
Isem-im d ajeḡḡig n lebyi	Isem-im d ajeḡḡig n lebyi	
Winna yegman tafrara	Winna yegman tafrara	
Yebbwi-d abeḡri t-tlelli	Yebbwi-d abeḡri t-tlelli	
Atayen yekcem yebrir	Atayen yebbweḍ-d yulyu	
Yegma jihbuḍ deg iger-im	Aggur n tmeyriwin	
Igran mi yeslef waḍu	Ssliy izli n talwa	
Deg-sen nwalla amzur-im	Widak yemseḡmalen zdin	
A wnisa, yetṭfen tayri	Ajewwaq d ubendayer	
D lawan a neeqel abrid-im	Nyan leḡzen di tudrin	
Wnisa iṭṭfen cebaḥa	Wnisa iṭṭef cebaḥa	
Isem-im d ajeḡḡig n lebyi	Isem-im d ajeḡḡig n lebyi	
Winna yegma tafrara	Winna yegman tafrara	
Yebbwi-d abeḡri t-tlelli	Yebbwi-d abeḡri t-tlelli	
Atayen yekcem maggu	Atayen yuct ineqr-d	
G yiṭij aseḍdu-inem	Yes aksa weray wudem-is	
Yal tizi la tettecmumuḡ	Yebbwa lexriḡ deg icuqger	
Afriwen n ttjur cetṭhen	Nekkes laz tecriḡt-is	
Wnisa igelden yef ul	Anef-as a d-tezzi ccetwa	
Sefsi deg-s agris yuyen	Zzhu unebdu nfuṡs-it	
Atayen yelxem yunyu		

### 13. Awi-d Aman/ Houra

#### Cheurfa

Awi-d aman

Awi-d aman

Awi-d aman

Awi-d ayrum

### 14. Agellid bb Waman/

#### Idir

D ccetwa ulac ageffur

Lqaæa tekkaw tenzer

D ccetwa ulac ageffur

Lqara tekkaw tenzer

Kkert a s-nawi tislit

D asfel i bab n leinşer

Ay agellid bb waman

Ay anzar řez-d ayurar

S tidi-k ssfi tala

Amdun, asif d yeyzer

Nendah yis-k err-d aman

Ssiwđ-iten alama d azar

Nendeh yis-k ray-d aman

Ssiwđ-iten alama d azar

Ad nejqarent tyedrin

Deg idurar akw d izuyar

Ay agellid bb waman

Ay anzar řez-d ayurar

S tidi-k ssfi tala

Ay agellid bb waman

Amdun, asif d yeyzer

D ccetwa ulac ennec

S fad yettinżif wesyar

D ccetwa ulac ennec

S fad yettnizif wesyar

Kkret a s-nawi tarzeft

I ugellid, bab l-lammer

Ay agellid bb waman

Ay anzar řez-d ayurar

S tidi-k şşfi tala

Amdun, asif d yeyzer

Nendeh yis-k err-d aman

Aksa di lexla ad yekker

Nendeh yis-k err-d aman

Aksa di lexla yekker

Ttjur akken ad ttređqent

Ticlal a d-grent ifer

Ay agellid bb waman

Ay anazar řez-d ayurar

S tidi-k ssfi tala

Amdun, asif d yeyzer

### Disque I

1) TIWIZI/ IFLIS MUSIQUE ET PAROLES ; AMIZIANE KEZZAR CHANT LEAD : MAMAL. IFLIS GUITARES ET SLIDE : PAJARO CANZANI GUITARE RYTHMIQUE : IDIR GROOVE PERCUSSION HAKIM SABAOU. ARRANGEMENTS : IFLIS ET PAJARO CANZANI ET IDIR GROOVE. STUDIO: ANGEL STUDIO (PARIS). MASTERING : MOKRANE ADLANI

2) TIFRIT/ KAHINA MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD : KAHINA IRNATENPARIS DE SON ET MIXAGE : STUDIO SHAKER (PARIS) MASTERING: MOKRANE ADLANI

3) TIFRI-NNEV/ M MUSIQUE: AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD : HOCINE HATEM CHŒURS : AHMED HAMMANI , MOULOUD SENNANE ET HOCINE HATEM BENDIR ET SYNTHÉ : KACI FERHAT GUTTARE : MOULOUD SENNANE PRISF. DE SON, ARRANGEMENTS ET MIXAGE : KACI FERHAT STUDIO : IDIR MOHIA (TIZI OUZOU) MASTERING : MOKRANE ADLANI

4) ILIBBIYEN/IDDIR SALEM MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD ET CHŒURS : IDDIR SALEM.

ABRANGEMENTS ET OGRAMATION MUSICALE : HERVIC (TREZEN) PRISE DE SON ET MIXAGE AU STUDIO 52 TBEZEN FAMILY MASTERING : MOKRANE ADLANI

5) LEWHUC/ MYRLAN HAMMANI MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL SAUVE DE L'OUBLI PAR TAOS AMROUCHE PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT, BENDIR, EFFETS SONORS ET ARRANGEMENTS : (TIZI OUZOU) MASTERING : MOKRANE ADLANI

6) AGELLID AMUQRAN/LES FRERES HOURI MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD : BELAID HOURI CHŒURS : NAUIB HAMMOUDI, BELKACEM IRATH, LES FRERES HOURI GUTTARE ELECTRIQUE : NAZIM KRI GUTTARE ACOUSTIQUE : BAZOU BASSE : NADJIB GAMOURA BATERIE : HASSAN KHOUALEF RANGEMENTS : SAMIR SEBBAN ET LES FRERES HOURI PRISE DE SON : SYNCHRO STUDIO (BGAYET) MIXAGE : PAJARO GANZANI ET LES FRERES HOURI (ANGEL STUDIO) MASTERING : MOKRANE ADLANI.

7) ABEHRI L-EMUT/DJAMAL. KALOUN MUSIQUE: AMEZIANE. KEZZAR CHANT LEAD: DJAMAL. KALOUN CHŒURS: IDIR MOHIA ET FERHAT KACI VOIX FEMININE: YASMINE MEZOUAR

## Annexes

---

GUITARS, BASSE ET ARRANGEMENTS:  
LAHLOU HAMOUDI CLAVIER ET  
BENDIR: FERHAT KACI PAISE DE SON ET  
MIXAGE : FERHAT KACI STUDIO: IDIR  
MOHIA (Tizi OUZOU) MASTERING:  
MOKRANE ADLANI.

8) TASAFT N TADDART/ MASSA NABETH  
MUSIQUE: AIR TRADITIONNEL.  
(ADAPTATION) PAROLES: AMEZIANE  
KEZZAR CHANT LEAD: MASSA NABETH  
CHOEURS: KAKY ARARBY, LOUNES  
AIMENE, LARBI ET SOFIANE HADJOUT  
GUITARE, PERCUSSIONS ET  
ARRANGEMENTS: NABETH ET RACHID  
RAHMI BASSES: HAMOUDI FLUTES  
(QUENA ET FLUTE IRLANDAISE): AMINE  
TADJER REALISATION: NEBETH PRISE  
DE SON: RACHID RAHMI STUDIO: ARIA  
MUSC AZAZGA MASERING: MOKRANE  
ADLANI

9) IGIDER/ YUGURTEN MUSIQUE: AIR  
TRADITIONNEL (ADAPTATION)  
PAROLES: AMEZIANE KEZZAR PRISE DE  
SON: MUSTAPHA LAHCENE. CHANT  
LEAD ET GUITARE SOLO: MAHFOUD  
BOUDJEBLA GUITARES ET CHOEURS:  
ABDALLAH SAHKI GUITARE, CHOEURS  
ET FLUTES: MUSTAPHA LAHCENE  
FLUTES AQUENA: AMINE TADJER  
STUDIO: YUGURTEN (AZAZGA) MIXAGE  
: MUSTAPHA LAHCENE ET MORRANE  
ADLANI MASTERING: MOKRANE  
ADLANI

10) IMENSI N TEFSUT/ MENAD MUSIQUE  
: AIR TRADITIONNEL. (ADAPTATION)  
PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT  
LEAD : MENAD MOUSSAOUI CHOEURS :  
MOHAMED MAZOUZI ET ART AIDER  
RACHID GUTTARE, BASSE,  
PROGRAMMATION ET ARRANGEMENTS  
: MENAD MOUSSAOUI PRISE DE SON :  
STUDIO MM MASTRENIG : MOKRANE,  
ADLANI

11) UBDIR / TENNA CHANT : TENNA  
MUSIQUE : M'HENNA TIGRINI PAROLES  
: AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD :  
TENNA CHOEURS : TENNA ET M'HENNA  
TIGRINI. ORCHESTRATION,  
ARRANGEMENT, PRISE DE SON ET  
MIXAGE : M'HENNA TIGRINI, STUDIO :  
NATING MASTERING : MOKRANE  
ADLANI

12) UBDIR / BELAID MUSIQUE : AIR  
TRADITIONNEL. (ADAPTATION)  
PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT  
LEAD E GUITARES : BELAID BRANIS  
CHOEURS : NAIMA AMMOUR, LOUNES  
SABI, NASSIMA CHELLAOUI,  
MASSINISSA ALLACHE BATTERIE :  
ABRAHAM COHEN BASSE : WAHAB  
ARRANGEMENTS : BELAID BRANIS  
PRISE DE SON : BELAID BRANIS  
MASTERING : MOKRANE ADLANI

13) MEDUSA / REZKI RABIA MUSIQUE :  
M'HENNA TIGRINI PAROLES ET  
LECTURES : REZKI RABIA PRISE DE SON  
ET MIXAGE : M'HENNA TIGRINI STUDIO

## Annexes

---

NATING MASTERING : MOKRANE  
ADLANI

14) IGENNI-NNET / FERHAT ET ZAHIA  
BEI, MUSIQUE: FERHAT PAROLES :  
AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD :  
FERHAT ET ZAHIA BEL.  
ORCHESTRATION ET ARRANGEMENTS:

FERHAT MEHENNI ET JEAN ETIENNE LE  
ROUX PRISE SE SON ET MIXAGE :  
M'HENNA TIGRINI STUDIO : NATING  
MASTERING : MOKRANI ADLANI

### Disque II

1) CCNA N WESFEL/ZIRA MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION)

PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD ET CHŒURS : ZIRA CONTREBASSE PAJARO CANZANI PRISE DE SON ET MIXAGE : PAJARO CANZANI. STUDIO : ANGEL , STUDIO(PARIS) MIXAGE ET MASTERING : MOKRANE ADLANI

2) YAW YAW/SAID AMSIWEL MUSIQUE AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION)

PAROLES AMEZIANE KEZZAR CANT LEAD SAID AMSIWEL CHOEURS: CHAHRAZAD CHERIFI /MASSA NABETH/MEZIANE KADDACH/AMINE TADJER FLUTES (QUENA),FLUTES IRLANDAISES; AMINE TADJER GURRARE.POLIC MALIK KERROUCHE.PERCUSSIONS BENDIRES: MOKRANE ADLANI ARRANGEMENT:SAID AMSIWEL /MOKRANE ADLANI/AMINE TADJER PRISE DE SON,MIXAGE ET MASTERING;MOKRANE ADLANI REALISATION: MOKRANE ADLANI

3) NEFTUN/MOHAND OUALI MUSIQUE:

AIR TRADITIONNEL ( ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD: MOHAND OUALI CHOEURS: MEZIANE KEDDACHE, SAIS LEBBAH, AMEZIANE KEZZAR GUITARE ET BENDIRE : MORAND OUALI, FLUTES : AMINE TADJER PRISE DE SON ET

ARRANCEMENTS : MOHAND OUALI STUDIO : HOME STUDIO, MARGHENA MIXAGE ET MASTERING : MOKRANE ADLANI

4) AMUSNAW / YOUSEF BOUTALEB MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE CHANT : YOUSEF BOUTALEB CHOEURS : YOUSEF BOUTALEB, MOUSSA KACI PROGRAMMATION, FLUTES, GUITARES ET BASSE : MOUSSA KACI ARRANGEMENTS : YOUSEF BOUTALEB MASTERING : MOKRANE ADLANI

5) TARGIT N CCETWA / TIMNAYIN MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE KEZZAR VOIX ET CHOEURS : DJIDJI NAIT, MYRIAM GRABA, YAMINA OUABBAS, RABEA SELLOUM PERCUSSIONS ET BENDIRS : AZAL BELKADI, MEZIANE KEDDACHE. MIXAGE ET MASTERING : MOKRANE ADLANI

6) ANZAR /AZAL MUSIQUE / AIR TRADITIONNEL TIRE DE L'OUBLI PAR MOKRANE AGAWA (ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT LEAD : AZAL BEKADI CHOEURS : MOURAD SOUMMAM, TENNA ET M'HENNA TIGRINI FLUTE : AMINE TADJER BENDIR : AZAL, ET M'HENNA TIGRINI VIOLON : YOKKO TANIGUCHI MANDOLINE, PRISE DE SON ET MIXAGE



## Annexes

---

: M'HENNA TIGRINI STUDIO : NATING  
MASTERING : MOKRANE ADLANI

7) BURURU / LYSIA MUSIQUE : AIR  
TRADITIONNEL (ADAPTATION)  
PAROLES AMEZIANE KAZZAR CHANT  
LEAD : LYCIA CHOEURS : CHAHRAZAD  
CHERIFI / MASSA NABETH / MEZIANE  
KADACHE / AMINE TADJER FLUTES  
(QUENA) : AMINE TADJER GUITARE  
CLASSIQUE : MALIK KERROUCHE  
MANDOLE : MOKRANE ADLANI  
PERCUSSIONS BENDIRS : MOKRANE  
ADLANI PERCUSSIONS BENDIRE:  
MOKRANE ADLANI ARRANGEMENTS:  
SAID AMSIWEL/ MOKRANE ADLANI/  
AMINE TADJER PRISE DE SON, MIXAGE  
ET MASTERING MOKRANE ADLANI  
REALISATIONS: MOKRANE ADLANI

8) TALLIT N WURET/ ISSAD MUSIQUE :  
AIR TRADITIONNEL ( ADAPTATION)  
PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT  
LEAD ET FLUTE IRLANDAISE: ISSAD  
FLUTE QUENA ET FLUTE IRLANDAISE:  
AMINE TADJER GUTTARE, MANDOLE ET  
BANJO: ABDENOUR DJAMAL BASSE:  
MOMO HAFSI PERCUSSIONS : HAKIM  
SEBAOUI ARRANGEMENTS : ISSAD  
BOUZEKRI. MASTERING ADLANI

9) WESTA / DJAMILA AMZAL MUSIQUE:  
AIR TRADITIONNEL (ADAPTATION)  
PAROLES : AMEZIANE KEZZAR CHANT  
LEAD : DJAMILA AMZAL. BENDIR: AZAL  
BELKADI BASSE: THOMAS BRAGANTI,  
SHAKER ET MALEX BERAR. CHOEURS:

MEZIANE KEDDACHE, SAID LERBAH,  
AMEZIANE KEZZAR PERCUSSIONS :  
MEZIANE KEDDACHE PRISE DE SON ET  
ARRANGEMENTS: BELAID BRANIS  
MIXAGE ET MASTERING: MORRANNE  
ADLANI

10) AT WAṬAS/ ALI IDEFLAWEN  
MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL  
(ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE  
KEZZAR CHANT LEAD : ALI IDEFLAWEN  
GUITARE ET ARRANGEMENTS : BELAID  
BRANIS PERCUSSIONS : MOKRANE  
ADLANI CHOLEURS : MEZIANE  
KEDDACHE, SAID LEBBAH, AMEZIANE  
KEZZAR PRISE DE SON : BELAID BRANIS  
MIXAGE ET MASTERING : MOKRANE  
ADLANI

11) ITER/ KAHINA ITER KAHINA  
MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL  
(ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE  
KEZZAR CHANT LEAD ET CHŒURS :  
KAHINA. VIOLONS ET TAMBOUR :  
MOKRANE ADLANI, PRISE DE SON,  
ARRANGEMENTS, MIXAGE ET  
MASTERING : MOKRANE ADLANI

12) WNISA / AMIROUCHE AMWANES  
MUSIQUE : HOCINE AIT AMARA  
PAROLES : AMEZIANE KEZZAR VOIX  
LEAD (SLAM) : AMIROUCHE AMWANIS  
ORCHESTRATION, ARRANGEMENTS ET  
MIXAGE : HOCINE AIT AMARA  
MASTERING : MOKRANE ADLANI

## Annexes

---

13) AWI-D AMAN/ HOURIA  
CHEURFA(PLANETE ENVIRONNEMENT  
GENFIN CLIM) COMPOSITEUR &  
ARRANGEUR : JEAN-MICHEL.  
BELLAICHE PAROLES : PAROLES :  
HOURIA CHEURFA CHANT : HOURIA  
CHEURFA SYNTHES ET PERCUSSIONS :  
JEAN-MICHEL. BELLAICHE MIXAGE :  
JEAN-JACQUES TORROELLA STUDIO :  
MUSIMAGES MASTERING : MOKRANE  
ADLANI

14) AGELLID BB WAMAN / IDIR  
MUSIQUE : AIR TRADITIONNEL  
(ADAPTATION) PAROLES : AMEZIANE  
KEZZAR CHANT LEAD : IDIR CHŒURS :  
CHAHRAZAD CHERIFI/ MASSA NABETH/  
MEZOANE KADACHE/ AMINE TADJER  
FLUTE IRLANDAISES : AMINETADJER

GUTARE FOLX : MALIK KERROUCHE  
PERCUSSIONS BENDIRS : MOKRANE  
ADLANI ARRANGEMENT : SAID  
AMSIWEL/ MOKRANE ADLANI/ AMINE  
TADJER PRISE DE SON, MIXAGE ET  
MASTERIGN : MOKRANE ADLANI  
REALISATION : MOKRANE ADLANI

TRADUCTIONS DES TEXTES :  
MOHAND LOUNACI ET  
AMEZIANE. KEZZAR, SAUF  
MEDDUSA (REZKI RABIA)  
CONCEPTION GRAPHIQUE,  
MISE EN PAGE ET  
INPHOGRAPHIE MOHAND  
LOUNACI

### **Présentation du projet Tiwizi :**

Les acteurs de collectif Tiwizi ont effectué dans cet ouvrage ce que l'on pourrait appeler , pour reprendre l'expression de Nietzsche , « un travail généalogique » sur la musique et la poésie sacrée kabyle , cette musique qu'on a malheureusement confiné pendant des siècles dans les mosquées , et les austères zaouïas des clercs. rupture et de la reconstruction, a décidé d'ouvrir en grand les portes et les fenêtres de cet univers lyrique.et lui faire humer l'air éthéré de l'Olympe

Que la poésie kabyle puisse enfin respirer à pleins poumons l'air pur, sentir le prise du matin , goûter à nouveau au fruit de l'arbre de la connaissance et chanter la belle langue et ses propres dieux .disons la chose clairement, grâce à lui, la langue kabyle renoue après quelque siècles d'obscurantisme avec l'élégance. L' Elégance, cette valeur interdite par les détenteurs et les prêcheurs de la « moraline ».

Ce disque est le point de lancement de la construction d'une nouvelle identité pour la nouvelle Numidie.

Cette nouvelle identité s'appuiera essentiellement sur notre héritage méditerranéen. Car la méditerranée doit et devra être le cerveau, pour ne pas dire l'amé du vaste corps de cette contrée, la nouvelle Numidie ». Voilà un choix de civilisation.

Si nous ne voulons pas disparaître, nous devons choisir notre civilisation. notre mémoire, notre spiritualité.

### **Cette œuvre présente un objectif double :**

Le premier est généalogique : cela consiste à nous faire sentir et nous faire voir l'étendue de nos racines.

Nous sommes les dépositaires d'un mode de vie qui vient de loin . De très loin il est issu d'un territoire plus vaste que celui de la Kabylie. et mémé de celui de l'Afrique du Nord.

Pendant plusieurs siècles, nous avons partagé la même destinée, la même culture, les mêmes empereurs, les mêmes dieux, les mêmes eaux, les mêmes huiles ... en définitive, la

La même civilisation avec Rome et les romains . Cette période de notre histoire que nos ennemies de l'intérieure et de l'extérieur , essaient de nous faire oublier (a aiguisé dans nos

cœurs. L'esprit critique même dans les périodes les plus incertaines, ou il valait mieux se taire avec la meute) a été primordiale pour nous. Elle a forgé en nous la valeur de l'indépendance et la liberté, Elle a aiguisé, dans nos cœurs, l'esprit critique même dans les périodes les plus incertaines ou il avait mieux se taire avec les meutes. Notre appartenance au monde romains a consolidé notre reconnaissance et notre attachement éternel au camp de philosophe. nos a celui des prophètes .Ce retours« aux racines », en quelque sorte est essentiel pour l'accomplissement de la personnalité Kabyle d'aujourd'hui dans toute sa rébellion et sa subtilité.

Grâce à ce travail, nous avons la confirmation que la musique kabyle a été avant tout païenne au sens premiers du terme C'est-à-dire qu'elle est intimement liée à la nature, Comment cela ? Eh bien , la nature produit des « sons » , le souffle du vent dans les roseaux , les vagues de mer et des océans , le crépitement du feu , le chant des oiseaux , le rythme de la pluie qui tombe sur un lac , la terre , le vent et le feu se font sonore . Les humains et a fortiori les kabyles, ont voulu reproduire ces « sons » volontairement. En faisant cette exercice.il ont fait de la musique. Cette musique qui devient culture s'appuie sur la nature nous avons tous l'image du berger kabyle, qui fabrique, à l'aide d'un roseau, un instrument de musique, la flute.

Il y'a aussi bien sur la voix, qui a été le premiers instrument.

Grogement, sussurement, cri, murmures, tout est mis en œuvre pour imiter l'abeille, le rouge-gorge, le loup, le bougtement d'une vache, ou le troussement des feuilles par le sangliers qui passe . Voix aigué de la femelle, voix profondé du mal, s'essayant à reproduire les sons de la nature environnante.

Cette musique- là, païenne, chamanique, cosmique, persiste en mémoire et traverse ainsi les millénaires .

Voilà le divin chez les kabyles. L'eau, le feu, la terre, les humains les pierres , les arbres , les ruisseaux ...

Le sacré est une sagesse de l'ici –bas dans laquelle la transcendance s'épanouit dans l'immense.

Le temps de récupérer ces musiques païenne, de leur redonner leur vraie signification et leur véritable univers est arrivé. Relier l'homme au cosmos, aux forces de la nature En finir avec le désordre mental ambiant dans la population kabyle.

## Annexes

---

Le deuxième objectif : C'est la modernité. Nous avons l'obligation d'être résolument modernes si nous ne voulons pas que notre culture sombre dans la marge de l'histoire. Or qu'est-ce qu'être moderne ou plutôt qu'est-ce que la modernité ?

Attitude le type de relation qu'on peut avoir à l'égard des choses. De la nature, des hommes, de l'actualité etc.

Etre moderne, c'est avoir une attitude volontaire, qui consiste à toucher et à sentir de l'éternel non pas au-delà de l'instant présent, ni derrière lui mais en lui . Etre moderne , comme le disait Foucult, C'est la faculté et l'attitude qui permet de saisir ce qu'il y'a d' « héroïque » dans le moment présent.

Donc, soyons moderne comme nous le suggéré cette œuvre oublions ces traditions et ces dogmes qui nous dictent notre conduite depuis des siècles.

Remplaçons cette foi par l'amour de l'art .Car si nous pouvons éprouver des sentiments à l'écoute de cette musique et cette poésie païennes, alors nous n'avons aucune raison de laisser cela aux rétrogrades de l'ancien monde théologique.

Nous voulons d'un nouveau monde qui au très fonds de lui-même, reliera ces influences : Celle de Rome, avec ces institutions, ses lois, sa philosophie ; Cel de la Grèce qui nous a donné le véritable universel : la science pur. Et celle de la France avec les lumières qui nous ont appris « l'œil critique ».

Avec ces influences et ce programme, les artistes de ce disque appellent à avoir la politique de cette pensée

Ainsi, Nous pouvons espérer bâtir sur des fondations prennes une nouvelles .Numidie

*Hand ibersienne*

### La Kabylie une autre Grèce ?

Le paysage de Kabylie est un paysage méditerranéen, il est comparable à celui de la Grèce, à celui de l'Italie du Sud. Les vestiges antiques sont foison dans toute la Méditerranée. la Méditerranée est le cœur de la culture gréco- latine. la Kabylie est fille de la Méditerranée, nous sommes les enfants d'Athènes et de Rome.

Quand on voit de quelle manière les théâtres grecs et romains sont intégrés dans le paysage méditerranéen, on ressent comme un vide, une frustration, face au paysage kabyle où les lieux de la culture sont absents, ou mal intégrés dans le tissu social et villageois .

Notre volonté serait de donner à chaque village un lieu de culture accessible, intégré dans le paysage, un lieu qui aurait sa place au creux des collines kabyles.

Comme il a eu sa place sur les flancs des collines d'Epidaure ou de Sagonte .

Chaque village Kabyle a des activités artistiques, des spectacles qui se font dans des lieux peu propices à recevoir du monde, qui ne sont pas appropriés en termes de confort ou de sécurité.

Construire un théâtre à la manière grecque ne nécessiterait pas de moyens excessifs : quelques marches construites sur un lieu approprié qui aurait une acoustique adoptée et qui pourrait recevoir un nombre important de spectateurs. Ce genre de lieu, chaque village kabyle en possède un , qui n'appartient à personne en particulier et qui est le bien de tout . Pour ce qui est de la main d'œuvre, les Kabyles ont, ancrée dans leur âme, une tradition de solidarité.

Cette tradition s'appelle tiwizi, entraide bénévole entre villageois. pour les travaux des champs, pour la construction de maisons , pour les travaux de terrassement qui nécessitent beaucoup de main d'œuvre , les Kabyles faisaient appel à la bonne volonté de leurs concitoyens.

Faire appel à cette solidarité essentielle de la culture Kabyle pour construire des théâtres destinés à tous semble cohérent et significatif

Cependant le projet nécessite un financement pour donner une impulsion initiale.

C'est le but de ce coffret.

Pourquoi un album de chant païens ?

Un disque de chant dont l'inspiration est méditerranéenne pour honorer les forces de la nature, à la manière des chants homériques sur des mélodies traditionnelles kabyles ou berbères.

## Annexes

---

Ce projet, porté par de nombreux chanteurs kabyles de divers horizons, fait sur le modèle de Tiwizi, pourrait permettre par sa vente de financer une partie des besoins pour construire des théâtres à la manière grecque en Kabylie.

Il s'agit par cette production artistique de remettre la Kabylie dans son milieu naturel, la Méditerranée, celle d'Homère, de Virgile, d'Apulée, de Périclès, ou de Pindare, qui invitait chacun au VI siècle avant J-C à devenir ce qu'il est : « Deviens ce que tu es ... en apprenant »

L'humanité méditerranéenne portée par les philosophes, les poètes grecs et latins est à notre portée, Notre devoir est de la cultiver, de la revivifier, de l'accepter comme faisant partie de notre humanisme moderne.

Ce lien que nous voulons tisser à nouveau entre la Kabylie et son histoire , c'est un lien , que nous partageons avec d'autres rives de la Méditerranée ( Pour honorer les forces ) et notamment l'Europe , et notamment la France et l'Italie , qui furent les fers de lance de la renaissance européenne au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle .Les lumières de Rome et d'Athènes sont encore rayonnante partout en Europe , pourquoi pas en Afrique du Nord pourquoi pas en Kabylie ?

Chanter les dieux grecs et latins en Kabylie, c'est aussi faire un hymne à la nature, à notre mère à tous , au moment où celle-ci est mise à mal par la main de l'homme . Soyons parmi ceux qui se lèvent pour lui rendre grâce.

*Projet proposé par Ameziane Kezzar et Mohand Lounaci*

### **Biographie de Ameziane Kezzar :**

Ameziane Kezzar est l'une des figures artistiques les plus connus dans le monde artistique et culturelle, Ameziane kezzar né en 1962 à Mareghna en Kabylie.

Ameziane Kezzar est un écrivain et poète de talent il écrivait en langue kabyle et en langue Française, Ameziane parmi ceux et celle qui on fait de notre langue la langue des belles lettres ,à travers la création littéraire et d'autre forme de réécriture ;traduction et adaptation.

Ameziane kezzar est un écrivain, il a écrit son premier roman intitulé « la fuite en avant » en langue Française puis la « la réserve Kabyle »ou l'auteur nous raconte la vie d'un paysan ou d'un jeune en Kabylie, a adapté du Français vers le Kabyle *Matin brun* de Franck Pavloff, *Exercices du style* de Raymond Queneau ,l' œuvre complète *Poème et chanson* de George Brassens et des extrait de paroles de Jacques Prévert ,son œuvre est destiné directement à ceux et celle qui maitrisent parfaitement la langue Kabyle car on ne trouve pas la version française de l'œuvre traduite ,Comme il a écrit aussi pour plusieurs artistes, Parmi eux la légende de la chanson Kabylie Idir ,Chikh Sidi Bémol ...

Comme Kezzar disait à chaque fois « Nous sommes en route pour le cimetière des cultures », Cet figure artistique voulait faire de notre culture ancestral une culture vivante malgré tous les phénomènes qui menace notre existence.

*Izlan ibehriyen* une œuvre monumentale qui rend un bel hommage aux marins pêcheurs Kabyle pour la première fois dans leur langue maternelle, mais aussi une autre œuvre majestueuse, *Colossal Tisutar igennawen* « Chant païens de Kabylie », pour que les Kabyles ne doivent pas oublier leurs dimension méditerranéenne. Qui est un atout pour notre langue.



### **Entretien accordé à Ameziane kezzar :**

*1-Pouvez-vous vous présenter ?*

Je m'appelle Ameziane kezzar, je suis auteur littéraire. J'ai écrit deux livres en français, « La fuite en avant » « la réserve Kabyle », et deux en Kabyle « Aghyoul n Ğanĝis » et « Brassens, tughac d isefra ». J'ai également participé à plusieurs projets musicaux. Le dernier en date est l'album des chants paiens, un album qui a regroupé 28 voix de la chanson Kabyle,

*2-Monsieur kezzar, pouvez-vous dire succinctement par quelle étape vous êtes passé avant la composition des chants paiens ?*

Par plusieurs, j'ai commencé à traduire des chansons et des poèmes au début des années 80 : Bob Dylan, Maxime le Forestier, Jacques Brel, Jacques Prévert, Alphonse de Lamartine, Raymond Queneau, Charles Baudelaire, Georges Brassens... et durant les années 2000, je me suis mis à adapter, paroles et musiques, des chants marins français et irlandais ; et j'ai fini par les chants paiens.

*3-Quelle sont vos sources d'inspiration ?*

Mes sources d'inspirations sont exclusivement les musiques que j'écoute. J'ai appris à écrire les chansons en écoutant et en lisant.

*4-Comment êtes-vous parvenu à composer sur de tels thèmes ?*

L'amour des grands textes. Lire des textes de référence et s'en inspirer. Les chanteurs marins irlandais et français m'ont donné l'idée de composer des chants marins en Kabyle et les hymnes homériques m'ont inspiré les chants paiens.

*5-Dans « vururu » Qu'entendez-vous dire, sachant qu'ils n'existent pas dans la mythologie grecque ?*

Vururu c'est l'adaptation du texte « Les hiboux » de Baudelaire. Histoire de rendre hommage à cet oiseau mal aimé chez les Kabyles. Imi3ruf, le sachant, celui qui voit la nuit. C'est un peu l'histoire de l'intellectuel dans les sociétés religieuses et traditionnelles : celui qui sait et voit la nuit passe pour quelqu'un de dangereux. Quant à la deuxième partie de votre question, je vous

fais remarquer que le disque n'est nullement consacré à la mythologie grecque, mais à la Méditerranée paienne.

*6-Quelles sont vos sources d'inspirations pour les mélodies ?*

Les mélodies sont en majorité des airs populaires que j'ai remis au goût du jour, en les variants un tout petit peu. J'ai profité des anciennes formes, qui interpellent l'inconscient, pour faire passer de nouvelles thématiques.

*7-Quelles sont vos sources d'influence ?*

Concernant les chants paiens, on en retrouve plusieurs : chants des Khouans, chants kabyles anciens des femmes, chants grégoriens, chants folklorique, méditerranéens...

*8-Est-ce que vous aimeriez voir vos chants interprétés sur scène (théâtre...) ?*

Bien entendu ! J'en serai ravi...

*9-Quels sont vos futurs projets ?*

Des projets, il y en a plusieurs, mais c'est un peu trop tôt pour en parler.

*10-Avez-vous d'autres passions que l'écriture ?*

Ma première passion reste les voyages, notamment en Grèce et en Italie, mes pays de cœur.

L'envie de revisiter encore et encore ces deux pays se renouvelle chaque jour, comme le foie de Prométhée.



# *Divers*



### **Mythe, mythocritique et mythanalyse.**

Le mythe est une notion complexe que différentes disciplines essaient de définir et de délimiter dans un champ particulier alors que c'est un récit qui se manifeste à travers un certain nombre de versions il est la somme de sa version.

L'analyse du mythe impose le recours à différentes approches. Ainsi, la mythanalyse et la mythocritique sont des méthodes qui explorent le mythe sous différentes perspectives.<sup>1</sup>

**La mythocritique** : Au sens le plus large, la mythocritique peut être entendue comme l'étude des relations entre mythe et littérature.

Un mythe au sens restreint, est un récit impliquant des acteurs sur naturels (dieux, forces, etc.) et qui, généralement, explique un état ou un élément du monde passé, présent ou à venir comme conséquence d'un événement passé, présent ou à venir, récit qui fut ou est encore considéré comme non fictif. Mais la mythocritique ne se limite pas à ce mythe au sens restreint

Elle peut inclure des formes qui, bien que socialement définies, ne répondent pas à la définition que nous venons de donner (par exemple, le mythe de Blanche Neige) ou encore des formes individuellement définies (mythes personnels, analysés par exemple par Maury).

Il faut distinguer le mythe type (le modèle abstrait ; par exemple, la sirène type) dont les mythes occurrences constituent les manifestations plus ou moins déformantes (les différentes sirènes particulières dans différents textes). Parmi ces occurrences peut se trouver un parangon, une occurrence prégnante qui joue un rôle prépondérant dans la constitution du type (le type pour se constituer, reprend ces occurrences. Alors que le type retient les traits « obligatoires » du mythe, cet ensemble des occurrences dont nous parlons additionne les traits de chaque occurrence. Les différentes occurrences sont entre elles des variations ou des variantes. Elles le sont également vis-à-vis du type dont elles relèvent. La mythocritique étudie les causes, modalités et effets de la présence (ou de l'absence) de forme mythique dans un texte, un corpus ou une forme littéraire (par exemple, un genre). Dans l'analyse d'un texte littéraire particulier

---

<sup>1</sup> BOUGHACHICHE, M, Voyage mythique et constellation intertextuelle dans le Chien d'Ulysse et dans la Kahéna de Salim Bachi, Mémoire de Magister, Zoubida BELAGHOUËG (dir), U M C, 2006. PP 48

<sup>28</sup> Louis Hébert, Méthodologie de l'analyse littéraire, version numéro x, dans Louis Hébert (dir), Signo[en ligne], consulté le 24 Janvier 2022, Rimouski ( Québec ), <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>. PP 42-43

Un texte, un corpus ou une forme littéraire (par exemple, un genre). Dans l'analyse d'un texte littéraire particulier, La mythocritique repère les mythèmes, c'est-à-dire les éléments signifiés (élément thématisé : personnages, espaces, objet, événements, situation mais aussi structure : allégories, etc.) Et / ou signifiants (par exemple, l'emploi de tel mot typique) qui sont constitutifs d'un ou de plusieurs mythes.<sup>3</sup>

Ces mythèmes peuvent être plus au moins explicites ou implicites, directe ou indirecte. L'opération d'analyse consiste pour l'essentiel en un appariement : des éléments du contenu du texte sont appariés à des éléments constitutifs d'un mythe donné (l'appariement peut prendre la direction inverse). Les appariements ont pour pendant négatifs, les éléments du texte et du mythe qui ne correspondent pas. La mythocritique montre comment les éléments appariés ont transformé ou non par rapport au mythe type ou à une de ses manifestations particulières, comment ils s'intègrent dans la signification de l'œuvre et la contraignent ou l'ouvrent. Elle doit, en toute logique, montrer également les causes et l'effet possible du non intégration de certains éléments du mythe. Nous dirons que la mythocritique, lorsque elle s'applique au contenu d'une œuvre, est une forme spécifique de l'analyse thématique (au sens large), puisque elle s'attarde à une sorte de thème particulière, et qu'elle est intertextuelle, car elle compare<sup>2</sup> généralement différentes formes d'un thème dans différents textes (fut-ce seulement entre le texte analysé et un autre texte comportant le mythe repéré).

Si l'analyse convoque plusieurs cultures, elle est encore comparatiste. En tant que tout mythe est un topo (fut-ce un topo personnel, cette mythocritique fait partie de ce secteur de l'analyse thématique que l'on peut appeler l'analyse topique ; cependant tout topos n'est pas nécessairement un mythe (l'arroseur arrosé, par exemple. Mais la frontière entre mythe et topos demeure floue (l'amour impossible peut être vu comme un mythe ou comme un topo).

Auteur, Brunel, Durand, Campbell, etc.

### **Origine de la mythocritique :**

Le mot, nous le devons bien à un Français, Gilbert Durand. Il est clair qu'il l'a forgé d'après la psychocritique de Charles Mauron (1962). Il s'oppose à elle et veut se distinguer d'elle. S'il lui paraissait possible de rechercher des métaphores obsédantes et d'élaborer à partir d'elles les structures thématiques, et même du complexe bachelardiens, en revanche le prétendu mythe personnel lui semblait insuffisant pour rendre compte en dernière analyse de la justification

---

<sup>2</sup> Ibid

compréhensive d'une œuvre. c'est explique –t-il , que la personne , le moi , avec ce que cela implique de pulsion du moi ( Ichtriebe ) est insuffisante aux yeux de la psychanalyse elle-même qui est obligée d'inventer des pulsions de mort-pour faire le tour des motivations d'une conduite d'homme . (Durand, 1979 : 168)

A partir de la Gilbert Durand s'oppose à Charles Mauron comme Gustav Jung à Sigmund Freud, ou comme la psyché collective à la psyché individuelle. Le mythe passe de loin, et de beaucoup, la personne, et la mythocritique –Durand emploie le mot dès 1972 –doit s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique. (Durand, 1979 : 168). La critique doit donc partir à la recherche de ce que Rudolf Otto avait appelé des puissances numineuses, de ce que Jung lui-même considérait comme les principaux motifs mythologiques qui se retrouvent chez toutes les races et à toutes les époques (Jung, 1968 : 434 ).

Appliquant cette distinction à l'œuvre d'un modeste , mais charmant écrivain savoyard de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> , Xavier de Maistre , Gilbert Durand s'amuse d'abord jouer au jeu de la psychocritique avant d'opérer brusquement un renversement copernicien et de chercher dans la Jeune Sibérienne la réminiscence du mythe sacré d'Agar ( p. 170) et , au-delà ,<sup>3</sup> toute une herméneutique de la providence , ou plus exactement de la confiance au Dieu de la vision près de puits du vivant qui voit , de ce seigneur qui a entendu la voix de la détresse

De l'esclave égyptienne (p.172). Le voyage de Prascovie Lopouloff prend l'aspect d'un voyage initiatique comme déjà le voyage autour de ma chambre.

Mais Jung était-il si éloigné de Freud, et fallait –il recommencer sa dissidence ? Curieusement, C'est bien avant Gilbert Durand et hors de France que je chercherai le signe et l'annonce les plus net de la nécessité de la mythocritique ; dès 1912, dans un texte de Freud auquel j'attache une extrême importance et que je considère comme véritablement fondateur.

C'est Jung qui, au début de siècle, a révélé à Freud, alors son ami, le texte d'une nouvelle de l'écrivain allemand Wilhelm Jensen (1837-1911) intitulée *Gradiva*. Freud fut retenu par l'histoire de ce jeune archéologue allemand , Norbert Hanold, qui s'est épris d'une figure grecque sculpté sur un bas- relief antique , avec le pied Gauche posé en avant et le droit ne touchant le sol que de la pointe de ses orteils , cependant que sa plante et son talon s'élevaient

---

<sup>3</sup> Ibid

presque verticalement ( cit . Freud, 1949 : 10 ). Il la recherche, fantôme animé dans les rues ensoleillées de Pompéi, jusqu'au moment où Gradiva lui fait prendre conscience du fait qu'elle n'est autre que sa voisine et amis d'enfance, Zoé Bertgang.

Freud S'intéresse d'abord à la nouvelle de Jensen en psychanalyste et traite un peut Norbeth Hanold comme s'il était l'un de ses patients enfermé dans son délire. Son livre de 1907, *Délire et rêve dans la Gradiva de Jensen*, est une analyse des fantasmes obsédant du héros, qui représente un cas rare de fétichisme. L'origine de son délire (Wahn) est à chercher dans son organisation psychique, dans le refoulement d'un amour inconscient qui suscite des rêves d'angoisse (*Angsttraume*) jusqu'au moment où Zoé –Gradiva, pratiquant une véritable cure psychanalytique, entre le jeu du délire de Norbert, le libère et le sauve. Selon Freud, le romancier a compris qu'une composante de nostalgie amoureuse et une autre composante de lutte contre l'amour ont concouru à la genèse du délire.

Zoé à appliquer sans le savoir la méthode cathartique de Joseph Breuer devenue la méthode psychanalytique de Freud lui-même : elle consiste à ramener de force à la conscience l'inconscient dont le refoulement cause la maladie.

Amené à rééditer son étude en 1912, Freud li ajouta une postface de trois pages, un appendice qui, sans remettre en question la validité de l'analyse psychanalytique, proposait deux directions nouvelles. Et ces deux propositions me paraissent riche d'avenir. La première suggestion concerne l'auteur, qui mériterait lui aussi d'être (psych) analysé. Il s'agissait d'apprendre à connaître avec quel fonds d'impression et de souvenirs personnels l'auteur a construit son œuvre, et par quel voies, par quel processus, ce fonds a été introduit dans l'œuvre (p.245). En proposant de rapprocher Gradiva d'autres nouvelles de Jensen, comme le parapluie rouge et dans la maison gothique, Freud invite à pratiquer ce qui est déjà la superposition de textes donc la future méthode psychocritique de Charles Mauron.

A la fin de cette appendice de 1912, Freud glisse un renseignement à la faveur duquel se profile bien plutôt la mythocritique à venir : <sup>4</sup> « *Le bas-relief représentant la jeune fille qui possède cette démarche et qu'il appelle Gradiva, bas-relief de Jensen a indiqué comme étant romain, appartient en réalité à L'apogée de l'art grec. Il se trouve au musée Chiaromonti du Vatican, sous la cote 644 et a été étudié et interpréter par F. Hausser. En rapprochant la Gradiva d'autres fragments* ».

---

<sup>4</sup> Ibid

Des musées de Florence et de Munich, on obtient deux bas-reliefs comprenant chacun

Trois personnages, parmi lesquels on a pu identifier les Hores, déesse de la végétation, Et celles, proche apparentées de la rosée qui féconde .

La traduction de Marie Bonaparte calque ici de mot grec orai, alors que nous avons plutôt l'habitude des *harae* latines, des heures avec lesquelles elles ne se confondent pas tout à fait . Filles de Zeus et de Thémis , elle sont des divinités de l'ordre ( on les connaît alors sous le nom d'Eunomia , de Dicé et d'Eiréné – Discipline , Justice et paix ) et de la végétation ( Thallo, Auxo et Carpo , *trois noms qui évoquent l'idée de pousser , de croître et de fructifier* ( Grimal , 1963 : )

Gradiva est la troisième Hore : celle qui apportera la sérénité à Norbert Hanold (Eiréné), celle qui , future épouse , future mère , portera le fruit ( Carpo ) , celle qui est aussi la troisième Heure, la divinité de la Mort . Fantôme pompéien aux yeux de de Hanold, elle est pourtant la vivante (Zoé). Freud, sans appuyer, lance donc à la mythocritique future une invitation: analyser la nouvelle de Jensen à la lumière du mythe des Hores – et plus particulièrement de la troisième heure. <sup>5</sup>

La *fantaisie pompéienne* (tel était le sous-titre de la nouvelle de Jensen ) peut donc être rapproché de ce que Jung appellera la *fantaisie archaïque* (Jung , 1967 :248). D'ailleurs Jensen lui-même avait mis en relations le nom de sa Gradiva et le nom du dieu latin de la guerre , Mars Gradivus ( voir *Enéide* , X : 541 –542 ) : la démarche de la jeune fille , pied gauche en avant ,est celle –là même du dieu de la guerre quand il part pour le combat , et n'est –ce pas un combat en effet qu'elle a engagé pour faire tomber les défenses de Norbert Hanold ? Et la démarche de la mythocritique elle-même appliquée à *Gradiva* apparaît comme conforme au projet de Jung : *étudier un système de fantasmes individuels en découvrant ses rapports avec ses sources* (Jung, 1967 : 720). A cet égard , d'ailleurs , le projet Jungien n'est pas fondamentalement différent du projet Freudien : retrouver les sujets dans le trésor du folklore , mythes , légendes et contes , chercher du côté de ces rêves *séculaires de la jeune humanité* qui sont *les reliquats déformés des fantasmes de désir de nation entière* ( Jung , 1933 :79) .

Observons que Freud invite à commenter Gradiva à la lumière de de la mythologie gréco-latine. Il évite cet œcuménisme mythique qu'on trouve chez Jung et qui conduirait plutôt à une archétypo-critique .Pour Jung en effet, je le rappelle, les principaux motifs mythologiques se

---

<sup>5</sup> *ibidem*.



retrouvent chez toute les races et à toute les époques. Il se vante même d'avoir montré(é) l'existence de motifs de la mythologie grecque dans les rêves et les imaginations de néré pur sens atteints d'aliénations mentale (Jung, 1968:434). Beaucoup plus prudent, Gilbert Durand invite à une position culturaliste (Durand, 1979 : 168 ). J'insiste pour ma part sur le fait que tout mythe fait partie d'un donné culturel dont il ne peut pas être isolé sans dommage .

L'objet de la mythocritique, ce sera donc d'analyser un texte littéraire à la lumière du mythe, et plus rigoureusement encore à partir des éléments mythiques qu'il contient, à commencer par des affleurements mythologiques qui apparaissent à sa surface. Elle se distingue d'une analyse au sens de l'essayiste suisse Denis de Rougemont, qui serait plutôt l'étude de la façon dont une société est marquée par ses mythes. Elle se distingue aussi sans lui être étrangère de l'étude des mythes littéraires , qu'on appelait autrefois en littérature comparé *étude de thèmes* et qui reste partie intégrante de ce qu'on appelle *thematology* dans les pays anglo-saxons et *Stoffgeschichte* dans les pays germanique . La mythocritique n'a pas pour objet des ensembles, mais des textes .Elle veut être un des modes de la critique littéraire.

**La Mythanalyse :** est un terme qui appartient à Denis de Rougemont. Il s'agit d'une méthode d'analyse scientifique des mythes afin d'en dégager le sens psychologique et sociologique. Elle étudie donc les phénomènes socioculturel comme à titre d'exemple le fait de savoir comment une période culturelle donnée, dans un lieu et contexte culturel donné, est tributaire d'un mythe ou d'une figure mythique qui s'impose peu à peu ( le mythe de Napoléon de France ).

Toutefois, Pierre Brunel fait observer dans *Mythocritique : Théorie et parcours* que cette méthode : « ne faisait que prendre prétexte de la littérature pour servir une analyse de notre société mythomane »(39). La mythanalyse concerne donc de façon directe les mythes qui agissent sur le système social.

### **L'intertextualité :**

Par ses dimensions et parce qu' elle repose sur la mémoire littéraire et culturelle, la notion d'intertextualité est doublement enrichissante. Le pluriel « poétiques » rend compte de ses divers particularismes.

Aucune œuvre n'est créée *ex nihilo*, tout texte se construit implicitement ou explicitement à travers la reprise d'autre textes, Il y a intertextualité quand le texte retrouve un autre texte et non pas seulement quand il est porteur d'une allusion qu'il ne modifie pas .Elle est donc une dimension constitutive du texte littéraire et le roman n'échappe pas à la règle.

La notion d'intertextualité permet de caractériser la littérature. Sous la plume de Kristeva et Barthes, revient assez fréquemment l'idée que tout texte est concerné par l'intertextualité et Barthes affirme qu'elle est « *la condition de tout texte quel qu'il soit* »<sup>6</sup>

Philippe Sollers, pour sa part, note que : « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes* »<sup>7</sup>

L'intertextualité sert donc à l'expliquer d'où sa fonction opératoire.

En effet, Riff terre donne à l'intertextualité une fonction d'explication de certains lieux du texte comme le cas des « agrammaticalités », les passages présentant des problèmes sémantique si on les réfères au réel. En vue d'analyser chaque « agrammaticalité » rencontrée, ce théoricien

Propose de la résoudre on se réfèrent à l'intertexte dont elle est la trace.

L'intertextualité sert donc à définir la littérature comme à analyser les procédés littéraires.

### **Intertextualité : origines et définitions**

La notion d'intertextualité est indissociable des travaux théoriques du groupe Tel Quel, une revue fondée en 1960 et dirigée par Philippe Sollers. Ils défendent, sous l'influence du structuralisme et du formalisme définir en un terme simple comme un élément constitutif de la littérature : tout texte porte de manière plus ou moins visible là où les traces d'un héritage littéraire.

La notion d'intertextualité est russe, une conception du texte comme système clos car le dehors du texte est encore du texte (le contexte social et historique font partie du contexte littéraire). C'est un concept complexe recouvrant différentes définitions.

L'intertextualité peut se définir : apparu d'abord sous la plume de Kristeva en proposant de rendre en français la notion de *dialogisme* proposée par le théoricien russe Bakhtin. L'idée du dialogisme vient de ce que la conscience humaine est traversée par l'altérité. Chez Bakhtine, le dialogisme est caractéristique de tout discours et sa poétique socio-historique insiste sur le fait que le roman est un assemblage de styles, une polyphonie savamment travaillée, une diversité de langages et d'idéologie. De cette *polyphonie* du roman, Kristeva

---

<sup>6</sup> Op.cit.

<sup>7</sup> Op.cit.

retient l'idée que : « *tout texte se construit comme mosaïque de citation tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.*»

Pour elle, l'intertextualité est une dynamique textuelle. Le texte ne se réfère pas seulement à l'ensemble des œuvres écrites mais aussi au discours environnant. Elle fait valoir que le texte n'est pas objet fermé conçu selon une volonté transcendante, mais le lieu d'un travail ou interagissent l'activité scripturale, l'ensemble des textes déjà là et le lecteur producteur d'un sens. L'intertextualité est donc une qualité du texte, une dimension de sa littéarité.

Mais cette notion constitue une rupture avec les notions de sources ou d'influence qui servaient auparavant à étudier les relations entre les textes.

Avec l'intertextualité seul compte l'aval et les transformations que fait subir le texte à l'amant selon Piégay –Gros 77.

Dès 1976, Laurent Jenny 78, limite le sens de la notion en lui donnant le statut d'un outil d'analyse et précise que :

*(...) Nous proposons de parler d'intertextualité Seulement lorsque on est en mesure de repère dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au –delà de lexème, cela s'entend, mais quel que soit le niveau de structuration. On distinguera ce phénomène de la présence dans un texte d'une simple allusion ou réminiscence .C'est à dire chaque fois qu'il y a emprunte d'une unité textuelle abstraite de son contexte et inséré telle quelle dans un nouveau syntagme textuel, à titre d'éléments paradigmatique, écrit-il<sup>8</sup>.*

Dans nos étude, il insiste sur la nature de la modification effectuée sur un texte A pour un texte B .Ainsi parle-t-il d'hyperbole quand un texte grossit et exagère un autre ou encore d'inversion quand un auteur contredit les valeurs des énoncés qu'il cite. Dans cette méthode, Laurant Jenny travaille dans une perspective rhétorique, sur les figures du style.

En 1982, Gérard Genette 80 propose une classification plus générale d'une pratique qu'il n'appelle plus intertextuelle mais transtextuelle <sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Op.cit.

Cette notion recouvre approximativement la notion d'intertextualité telle que l'entendait Kristeva ou Barthes.

En effet, Genette veut se distinguer par ce changement de terminologie pour nettoyer le chant de l'intertextualité et en faire une notion opératoire plus qu' 'idéologique comme le fait souligner Sophie Rabau.

L'intertextualité est prise dans un sens très restreint en désignant des relations de coprésence ou d'inclusion (A il est à l'intérieur de B) entre deux textes, alors que les relations de dérivations (B dérive de A par imitation ou transformation ) relèvent de l' hypertextualité .

Par l'intertextualité, Genette entend la « *présence effective d'un texte dans un autre* » (*palimpsestes* 8), permettant d'identifier un élément d'un texte A inséré tel quel dans un texte B. L'élément repris n'est pas seulement présent dans le texte, il y est transformé :

*J'entends par [une relation hypertextuelle] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A ( que j'appellerai hypertexte ) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire [...] B ne parle nullement de A , mais il ne pourrait cependant exister tel quel sans A . dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation et qu' en conséquence il évoque plus ou moins manifestement sans nécessairement parler de lui et le citer , Dit-il (13)*

Dans un autre ordre d'idée , Nathalie Piégay-Gros , reprend la notion d'intertextualité au lieu de transtextualité et distingue deux type de relation intertextuelles :celle fondées sur une relation de coprésance ( Citation , référence , plagiat , allusion ) et celles fondées sur une relation de dérivation ( parodie , travestissement burlesque , pastiche ) . Ces différentes forme intertextuelle créent de multiple s effet de sens et parient sur la reconnaissance du lecteur du modèle repris imité ou parodié .

Ce qui revient à dire c'est que les chercheurs s'entendent pour fonder l'intertextualité sur un processus de transformation selon lequel la réécriture ne se contente pas de reprendre passivement un texte ; elle n'est pas une simple répétition ; elle est un véritable travail. Plusieurs forme peuvent être citées : pastiche, parodie, traduction, imitation, transposition, adaptation, théâtral, cinématographique ...

Alors tout auteur est aussi lecteur .C'est donc la transformation qui est source de *signification*.

Cependant, même avec toutes ces clarifications, l'emploi de la notion reste flou car son caractère extensif permet plusieurs interprétations.

L'intertextualité est en fait employée le plus souvent en un sens qui se situe à mi-chemin entre la conception du groupe de Tel Quel et celle de Genette. Et ce qui importe donc, c'est le voir comment l'intertexte organise le texte, sous quelle forme et dans quelle visée<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Op .cit.



# *Table des matières*



## Table des matières

---

### Remerciements

### Dédicaces

Introduction Générale.....	07
----------------------------	----

### Premier Chapitre : Eléments Introductifs

1-Définitions des concepts clés .....	14
1-1-Définition du mythe .....	14
1-2- Définition de poésie .....	16
1-3- Définition du Chant .....	17
1-4- Définition de la culture .....	18
1-5- Définition du paganisme .....	19
1-6- Définition de polythéisme .....	20
1-7 Définition de monothéisme .....	20
1-8-Définition de la mythologie .....	21
1-8-1- Mythologie grecque .....	21
1-8-2- mythologie romaine .....	23
1-8-3 -La mythologie kabyle .....	26
1-2- Mythe et littérature .....	42
1-2-1-Relation mythe et la littérature .....	42
1-2-2-Le mythe et les genres littéraires .....	43
2-1-Mythe et théâtre .....	44
2-2-Mythe et conte .....	44
2-3-Mythe et légende .....	45
2-4-Mythe et fable.....	45
2-5-Mythe et poésie .....	45
2-6-Mythe et folklore .....	45
2-7-L'archétype.....	46

### Deuxième Chapitre : Mythe et mythologie du champ conceptuel au champ analytique et lecture mythique des chants païens de Kabylie

1-Nom de l'élément.....	48
-------------------------	----

## Table des matières

---

2-Communauté, groupe(s), associé(s) à l'élément .....	48
3-Description de l'élément .....	49
3-1- La langue .....	49
3-1-1- Qu'est-ce qu'un emprunt linguistique.....	49
3-1-2- Les emprunts un enrichissement ou une menace ? .....	49
3-1-3-Structure .....	50
LECTURE MYTHOCRITIQUE DES CHANTS PAÏENS DE KABYLIE .....	54
1-Lecture du chant païens de Kabylie « Tifrit »à la lumière du mythe .....	54
2-Lecture du chant païen de Kabylie « Tighri-nnegh » à la lumière du mythe.....	55
3-Lecture du chant païen de Kabylie « ilibiyen »à la lumière du mythe .....	56
4-Lecture du chant païen de Kabylie «lewhuc » à la lumière du mythe .....	58
5-Lecture du chant païen de Kabylie « Abehri n l-lmut » à la lumière du mythe .....	61
6-Lecture du chant païen de Kabylie « Tassaft n taddart »à la lumière du mythe .....	62
7-Lecture du chant païen de Kabylie « Igider » à la lumière du mythe .....	65
8-Lecture du chant païen de Kabylie « Amager n tefsut » à la lumière du mythe .....	67
9-Lecture du chant païen de Kabylie « itij » à la lumière du mythe .....	69
10-Lecture du chant païen de Kabylie « Medusa » à la lumière du mythe .....	72
11-Lecture du chant païen de Kabylie « igenni-nnegh » à la lumière du mythe .....	73
12-Lecture du chant païen de Kabylie « Bururu » à la lumière du mythe .....	74
13-Lecture du chant païen de Kabylie « Wnisa » à la lumière du mythe .....	76
Conclusion générale .....	79
Agzul en Tamazight .....	82
Bibliographie.....	85
Annexes	
Table des matières	