



REVUE ILES D IMESLI, VOLUME 13, N°01 (2021), PP. 153-168
**Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite
 féminine en Kabylie ?**

**Are there any characters specific to so-called feminine poetry
 in Kabylia?**

*Allaoua Rabehi*¹

¹Université Abderrahmane Mira de Béjaïa, Algérie, rabehidz2018@gmail.com

Article information

History of the article- Historique de l'article

Received: 13/21/2021	Accepted : 23/05/2021	Published : 08/06/2021
----------------------	-----------------------	------------------------

Abstract

Many of the works mention the existence of Kabyle poetry, which they describe as female poetry. Consequential corpuses have been collected, transcribed, presented and debated and/or published, are readily attributed to female authors. This work raises the question of whether there are characteristics of supposedly feminine poetry, whether it is necessarily different from so-called masculine poetry. To do this, on the basis of the examination of an expanded corpus, it is divided into three stages. First, it is a question of confirming the existence of this vein, by the existence, even the abundance, of both proven poets and consequential corpus attributed to them. A debate is initiated, in a second phase, on the problem of attribution in a situation of orality. Finally, a review of the characteristics (thematic, versification, language) of a few pieces is carried out in order to affirm or disprove the existence of distinctive clues between female poetry and masculine poetry.

Keywords: Kabyle poetry, female poetry, vein, attribution, characteristics.

Résumé

Nombre de travaux font état de l'existence d'une poésie kabyle qu'ils qualifient de poésie féminine. Des corpus conséquents ont été recueillis, transcrits, présentés et débattus et/ou publiés et sont volontiers attribués à des auteurs femmes. Le présent travail pose la question de savoir s'il y a des caractéristiques propres à une poésie supposée féminine, si celle-ci est nécessairement différente de la poésie dite masculine. Pour ce faire, sur la base de l'examen d'un corpus élargi, il se décline en trois étapes. Dans un premier temps, il s'agit de confirmer l'existence de cette veine, de par l'existence, voire le foisonnement, à la fois de poétesses avérées et de corpus conséquents attribuées à celles-ci. Est initié, dans un second temps, un débat sur le problème d'attribution en situation d'oralité. Enfin, il est effectué un examen des caractéristiques (thématiques, versification, langue) de quelques pièces dans le but de affirmer ou d'infirmier l'existence d'indices distinctifs entre poésie féminine et poésie masculine.

Mots clés : poésie kabyle, poésie féminine, veine, attribution, caractéristiques.

Auteur correspondant : Allaoua rabehi, rabehidz2018@gmail.com

ISSN: 2170-113X, E-ISSN: 2602-6449,



Published by: Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou, Algeria



Introduction

Il est envisagé, dans la présente étude, de débattre des productions dites féminines, c'est-à-dire *attribuées* à des poétesses, de la région de Kabylie, notamment la sous-région de Bgayet (Béjaïa, Algérie), région peu investie par les études berbères jusqu'à une époque récente. Dans un premier temps, nous nous attacherons à montrer que cette veine existe ; nous initierons ensuite un débat sur les problèmes relatifs à l'attribution ; nous examinerons enfin, à travers un échantillon, les thématiques¹ et quelques aspects linguistiques et stylistiques de ces poésies.

Des travaux ont déjà été effectués sur quelques pièces de cette veine, recueillies, transcrites et annotées et ces questions ont déjà été brièvement abordées. Depuis, et dans le même esprit, d'autres corpus² ont été recueillis par des étudiants (dans le cadre de mémoires de licence, master ou magistère. Ce sera l'occasion ici d'approfondir ces questions et d'élargir le corpus. L'examen de ces corpus permettra de mesurer le degré de vivacité de cette veine d'après d'éventuelles actualisations syntaxiques et lexicales, mais aussi de confirmer ou d'infirmer sa spécificité par rapport à une poésie supposée exclusivement masculine.

Par poésie dite féminine, nous entendons l'ensemble des corpus classés, à tort ou à raison, par la pratique éditoriale. Cette définition n'étant pas une définition socio-littéraire explicitement formalisée, il s'agit, en fait, de poésies faites par les femmes et pour les femmes mais ceci n'empêche pas l'existence d'une réception masculine.

1. Cette veine existe bel et bien

Des documents qui font connaître les auteurs anciens, nous pouvons citer l'exemple de *Poèmes kabyles anciens* de Mouloud Mammeri (1980) pour le kabyle et le *Dictionnaire des auteurs classiques* de Pierre Ripert (2002) pour le français essentiellement. Sans vouloir établir un parallèle entre ces deux références, on peut tout de même constater dans l'une comme dans l'autre que les auteurs femmes ne sont pas légion. En effet, tandis que parmi la centaine d'auteurs français (sur 120 entrées) on ne compte entre le XIV^e s. et le XIX^e s. que quatre femmes dont trois poétesses, il n'est fait mention pour le kabyle que d'une seule poétesse, en l'occurrence YemmaXlijaTukrift. Ailleurs, Mammeri (1991 : 75-92) évoque les noms de Youcef-ou-Kaci, Si Mohand-ou-Mhand, Mohand-ou-Lhocine, Youcef-ou-Lefki, LbachirAmellah et même le contemporain Ben Mohamed mais ne donne aucun nom de poétesse. Ceci ne signifie pas qu'il n'y ait pas eu de poétesses ; au contraire, à voir le nombre de poétesses dont font état les diverses recherches effectuées dans les départements universitaires, à voir la pléthore de poétesses-chanteuses contemporaines, nous sommes tentés d'émettre l'hypothèse du défaut d'égalité des chances tout au long de l'histoire des sociétés. Et qui plus est, dans une région qui nous a servi de

¹ Dont une proportion importante est de la même veine que les poésies rassemblées sous le terme d'*izli*. Cf. à ce sujet Yacine 1988.

² Dont nous pouvons citer comme exemple Zeggagh et Zegga 2004, Zidani et Ouchene 2006, Oulebsir 2010, Idrici 2013.

terrain d'enquête, tandis qu'on parle de la poétesse-chanteuse Taos-n-Lbour, personnage maudit par certains mais connu de tous et reconnu par la majorité, en revanche et aussi paradoxal que cela puisse paraître, il n'est fait mention d'aucun poète mâle d'une telle envergure. Et si en apparence cet espace est plus masculin que féminin, et que les femmes semblent réduites à un rôle minime, ce n'est pas l'envie — ni les capacités — qui manquerai(en)t aux femmes de l'occuper et, selon les propos, osés mais sincères, de beaucoup d'entre elles, si elles avaient eu un brin de liberté au moment opportun, elles auraient fait des merveilles dans le domaine. Si, par ailleurs, elles semblent ne pas être associées à la production culturelle dite immatérielle et si, au contraire, elles semblent cantonnées dans le domaine de l'art dit matériel (tissage, poterie, etc.), dont elles semblent détenir l'exclusivité au détriment du sexe dit fort, nous considérons, pour notre part, que les femmes, en tant que détentrices supposées de la langue et de la culture de nos Ancêtres, n'ont pas dit leur dernier mot. On en trouverait peut-être à redire sur leurs productions esthétiques, tant sur le plan de la thématique que du point de vue des aspects formels mais elles sont loin d'être absentes, loin s'en faut, de ce pan de la culture.

Il nous a été donné d'être membre du jury dans des festivals et notre expérience de lecteur privilégié nous a enseigné à reconnaître, à quelques exceptions près, les manuscrits des auteurs féminins ; les manuscrits ayant toujours été anonymes à ce festival, tout se passait comme si des déterminations poétiques féminines guidaient le lecteur en ce sens... peut-être les thématiques développées ? Ou la versification ? Ou alors les figures ? A première vue, on constate dans ces poésies des récurrences quant aux diverses thématiques mais aussi sur le plan de la forme.

On voit bien que cette veine existe de par la double existence de poétesse et de corpus réels attribuées à celles-ci. Le problème est de savoir s'il y a des déterminations formelles à même de prouver qu'il s'agit d'une poésie féminine.

2. Cette poésie, qu'a-t-elle de féminin ?

Salhi (2011 : 11) attribue à des auteurs féminins des poésies chantées par des femmes. Il y a là, à mon avis, un problème double. D'une part, ce propos relance le débat sur la notion d'auteur et d'attribution. D'autre part, il accorde beaucoup d'importance à l'exécution des chants. Ces chants, s'ils sont exécutés par des femmes, ne sont pas nécessairement l'œuvre d'une femme. Je pense qu'il y a nécessité de distinguer la simple exécution, qui peut être effectuée par n'importe quel interprète, homme ou femme, de la création, qui est un problème parfois insoluble. Il est clair que les poésies anciennes peuvent être classées dans deux registres bien distincts : le registre³ public et le registre privé mais, à mon avis, cette distinction ne recouvre pas — pas de façon quasi-parfaite du moins — la dichotomie poésie masculine/poésie féminine. Nous avons eu à faire la collecte des deux types de registres et nous avons dû procéder différemment à chacune des

³ Par *registre*, il faut entendre *thématiques développées* (publiques : poésie édifiante, politique, religieuse, etc. vs poésie publique : poésie amoureuse, érotique, etc.

Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite féminine en Kabylie ?

collectes. Autant il a été facile de constituer quasi-directement le recueil des poésies de type public, autant la constitution de l'autre recueil a nécessité une personne intermédiaire, une femme. Nous devons dire que dans les deux cas les poèmes nous ont été, directement ou indirectement, communiqués pratiquement par les mêmes femmes mais ceci ne signifie nullement qu'ils ne sont pas chantés par le sexe dit fort. A fortiori le registre dit public est le fort de certains ténors de la région, qui s'en délectent, par exemple, lors de veillées funèbres ou lors des moissons/battages etc. C'est ce genre de poèmes qui sont chantés par des troupes relevant de zaouias comme la Rahmaniya, ou encore, pour ne citer que lui, le célèbre Mokrane Agawa. On verra plus loin que, dans des conditions qui peuvent être différentes, l'autre registre peut lui aussi être chanté tant par les femmes que par les hommes.

S'agissant des quatre mémoires que nous avons consultés, ils ont tous été préparés par des femmes. Mais tandis que les auteures respectives des deux mémoires de magistère parlent de poésies qu'elles attribuent à des poétesses bien identifiées, les auteures des deux mémoires de licence parlent de poésies féminines, ayant constitué des corpus hétéroclites à tous points de vue auprès de différentes sources féminines (informatrices) sans préciser de noms de poétesses. Dans un cas comme dans l'autre, la poésie féminine existerait donc simple fait qu'elle est attribuée à des femmes.

Pour notre part, lorsqu'en 1995, puis plus tard, en 1997, nous avons entrepris de recueillir des poèmes oraux, nous avons agi de façon pragmatique en effectuant des enregistrements auprès de deux vieilles femmes directement disponibles. Nous aurions pu effectuer les enregistrements auprès d'informateurs masculins⁴. Dans la présentation du second recueil, que nous avons intitulé *Quelques poèmes attribuées à Taos-Lbour*, nous nous sommes contenté de dire que ces poèmes, qui ont été attribués à Tawes-n-Lbur, étaient chantés par elle dans les fêtes de mariage et autres occasions heureuses.

C'est dire que l'attribution d'un poème, à tel ou tel des auteurs possibles, est un véritable est une réalité mais il reste à savoir sur quels critères elle se base. Comment démontrer, en effet, que cette poésie est du ressort unique des femmes ? La distinction se situe-elle au niveau des formes, notamment des formes fixes ? Ou est-elle au contraire au niveau des thématiques traitées ? Y a-t-il enfin des faits linguistiques (lexique, syntaxe, sémantique) ?

Ces notions d'auteur, d'attribution en poésie orale, ont été largement discutées par Kamal Bouamara (2004 : 79 et sq.), sur la base notamment de l'analogie entre la poésie attribuée à Si Lbachir Amellah et celle attribuée à Si Mohand-ou-Mhand. A sa suite, nous soutenons que, sauf à supposer que depuis que le temps est temps, interdiction soit faite aux hommes d'user de ce type et que cette interdiction soit suffisamment intériorisée par eux — comme semble l'avoir fait Lounis Aït Menguellet pour ce qui est de

⁴ Tandis qu'en 1997, nous avons fait recueillir les poésies auprès des mêmes sources féminines, nous avons durant une dizaine d'années (2005-2015) nourri l'espoir d'enregistrer un vieux, Hadj Sadi Ferroudj, d'un village des Aït-Tizi, dans la wilaya de Sétif, mais il est maintenant décédé, emportant avec lui tout un répertoire appris et chanté durant près d'un siècle.

l'exécution du chant —, la création poétique, comme le montrent maints exemples, n'est pas l'apanage de l'homme, ni de la femme non plus.

Car le cas du traitement par Lounis Aït Menguellet des pièces qu'il attribue aux personnages féminins dans quelques-unes de ses œuvres mérite le détour que voici. Dans ces dernières, lorsqu'un passage représente le propos d'un personnage féminin, le poète le fait toujours exécuter par une voix féminine. Bien que, comme on peut le vérifier, Aït Menguellet répugne à l'exécuter de sa propre voix, on a cependant l'impression qu'il excelle dans l'art d'opérer une opposition tranchée entre deux veines : ce qu'il est communément admis d'appeler poésie savante, caractérisée par de la profondeur, et une certaine poésie courante, empreinte de naïveté. D'une part, un registre élevé dans lequel il inscrit les propos du personnage masculin, ce personnage pouvant se confondre volontiers avec le poète lui-même, avec de longs développements sur le plan thématique, de la recherche au niveau métrique et linguistique ; d'autre part, un registre plus simple, dans lequel il semblerait expédier les propos qu'il met dans la bouche d'un personnage féminin, propos brefs, spontanés, à la mesure dudit personnage, semblerait sous-entendre le poète.

Dans ce cas précis, on sait que le même poète nous livre les deux veines mais s'agissant de la poésie ancienne, traditionnelle, orale, s'appuyer exclusivement sur des caractéristiques formelles serait pure vaticination. D'un autre côté, autant que nous le sachions, aussi bien Lounes Matoub que Cheikh El Hasnaoui sont auteurs des poésies qu'ils chantent. Pourtant nombre de leurs chansons, qu'ils exécutent eux-mêmes, sont les propos pour l'exécution desquels Lounis Aït Menguellet aurait engagé une chanteuse. Ceci nous amène à traiter du problème en termes de tendances. Autrement dit, si on l'excepte le(s) cas où un poète — ou une poétesse — prend la responsabilité d'affirmer que telle ou telle œuvre est de lui (ou d'elle), il serait plus probable que tel poème, eu égard à la thématique, aux aspects métriques ou linguistiques ou encore stylistiques, ait pour auteur un homme et que tel autre, eu égard aux mêmes genres de déterminations, soit produit plutôt par un auteur féminin. C'est dans cette optique que nous avons proposé les hypothèses suivantes.

Les propos d'une épouse à l'adresse de son époux, pour lui signifier que leur séparation ne serait nullement préjudiciable pour elle, contenus dans le quatrain suivant (parmi près d'une dizaine de quatrains) sont un exemple de conseil prodigué par une experte matrimoniale. Les indices grammaticaux relatifs aux actants sont en faveur de l'hypothèse d'un auteur féminin :

<i>Ul ġġiy a yi-iyaten</i>	Je n'ai rien laissé que je regrette
<i>Ul uruydid-klwacul</i>	Ni je n'ai eu avec toi des garçons ;
<i>Ajlalubidi d aqdim</i>	Qu'un vieux haillon de burnous,
<i>Rfed-it a cclayemuħeččun</i>	Prends-le, ô moustaches du vagin !

Ou encore ce beau poème (sizain de pentasyllabes dont seuls les vers pairs riment entre eux) qu'on peut sans grand peine attribuer à une belle-mère qui dit ceci à sa belle-fille (sa bru) pour lui signifier qu'en lui concédant son fils comme époux elle lui offre sa propre chair, la mettant en garde contre quelque perfidie par laquelle elle viendrait à contrevenir au contrat tacite que constitue la cérémonie du henné :

Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite féminine en Kabylie ?

<i>Awi-d afus-im</i>	Tends donc la main
<i>A^{da}m-neqqenlhenni</i>	Qu'on te mette du henné ;
<i>Fkiy-amaxxam</i>	Je t'offre la Maison
<i>Rniy-am mmi</i>	Ainsi que mon Fils ;
<i>Ma txedæd-iyi</i>	Si tu me trahis,
<i>Wekkley-amRebbi</i>	Je m'en remettrai à Dieu.

Sauf à considérer l'art poétique comme un fait exclusivement masculin — être quelque peu misogyne — un chef-d'œuvre, quel qu'il soit, peut tout à fait être l'œuvre d'une femme. Comme l'auteure probable du célèbre quatrain que voici, recueilli de l'oralité, vestige probable d'un ancien sizain qui aurait perdu ses deux derniers vers, dans lequel la métaphore *aql-aynebzegurneksi* « je suis mouillé(e) sans avoir pu paître » concernerait une femme plutôt qu'un homme ; il est donc plus vraisemblable qu'une femme en soit l'auteur :

<i>A timehremtn lehrir</i>	Ô foulard en soie,
<i>A tin urtebdityersi</i>	Indemne de toute déchirure ;
<i>Ay aneznaz d-ikkaten</i>	Ô bruine qui tombe,
<i>Aql-aynebzegurneksi</i>	Me voici inutilement mouillée ! ⁵

Ou encore la fameuse réplique aux talebs attribuée à YemmaXlijaTukrift (Mammeri 1980 : 380-383, texte kabyle et traduction française), une autre merveille tant au plan des figures que du point de vue de la versification :

<i>A Rebbiefk-edameččim</i>	Faites mon Dieu tomber la neige à gros
<i>flocons</i>	
<i>Deg^{vi}gennⁱ ad yeg ielawen</i>	Jusqu'à faire des voiles dans le ciel
<i>Ad tergelTizi-n-K^wilal</i>	Que soit bouché le col de Kouilal
<i>d-ṭillinIgawawen</i>	Par où viennent les Zouaoua
<i>tamusni-nsen d ayilif</i>	C'est souci de les connaître
<i>lemhibba-nsen d asawen</i>	Et épreuve d'être leur ami
<i>Ma tewwim-d azal n sin</i>	Si vous avez le prix de deux (chevreaux)
<i>Eddit ad tezlumyiwen</i>	Vous pouvez en égorger un.

Si on suppose que l'une et l'autre des deux prouesses poétiques ci-dessus ont pour auteur une poétesse, rien en revanche n'en indique une quelconque féminité au plan interne. Quand bien même un poème aurait pour thème la femme dans sa stricte condition de femme, comme ci-dessous, son auteur est-il nécessairement une femme ?

⁵ Littéralement : « ô foulard de soie, toi que n'a pas entamé la déchirure, ô bruine qui "frappe", nous sommes mouillés sans faire paître (les bêtes). Ce poème, court mais non moins subtile, est une véritable allégorie mettant en scène des motifs vestimentaires et pastoraux à des fins plus intimes, avec un parallélisme entre *le foulard en soie* et *la bruine qui tombe* d'une part, et *la déchirure* et *la mouillure inutile* qui symbolise la mutilation, la souillure. Le verbe *eks* « paître/faire paître », verbe mixte, complique davantage le double sens des figures.

<i>I tin u'neseayemma-s</i>	Et celle qui n'a pas de mère,
<i>D ac" a tt-iwwin ad terzef</i>	Pourquoi irait-elle visiter [son domicile parental] ?
<i>Tekka g tlemmast n-webrid</i>	Arrivée à mi-chemin,
<i>Tuta-tt tderritzenzef</i>	Elle heurte une pierre et s'évanouit ;
<i>D tamejtut n baba-s ay tufa</i>	Elle retrouve sa belle-mère [l'épouse de son père],
<i>Tlaqa-h-edd s usyulef</i>	Qui l'accueille en l'offensant.

Quand bien même la femme serait au cœur du problème, comme dans ces pièces avec une indication précise de la situation d'énonciation, l'œuvre peut ne pas être du ressort exclusif d'une poétesse, ainsi que dans les pièces suivantes (dialogue respectif entre une mère veuve qui, soucieuse de garder son fils, convoite son beau-frère pour l'épouser, et son fils qui essaie de l'en dissuader, lui signifiant que l'un des choix exclut nécessairement l'autre). On peut facilement voir qu'en dépit de la situation d'énonciation qui met en scène une femme et son fils et bien que cette histoire soit racontée par une femme, il se peut qu'on ait affaire ici à de la création.

— <i>Ssenduyey s ufus n SidnaEisa,</i>	Je baratte le lait de la main du Seigneur Jésus
<i>A^d n-enniyyur-k a SidnaEisa,</i>	Pour te solliciter Seigneur Jésus
<i>Ssemilulakkedta.</i>	Afin que tu unisses le cœur et l'amour maternel.

— <i>Ssenduyey s ufus n SidnaNuh,</i>	Je baratte le lait de la main du Seigneur Noé
<i>Ixelqendeg-neɣafusyerna-d rruḥ,</i>	Qui créa en nous main et âme
<i>Ay ul i yebyan snat,</i>	Ô cœur qui veux deux choses
<i>Yiwetkanardak-truḥ.</i>	Tu en perdras forcément une.

Enfin, il est plus probable que le quatrain suivant, qui accompagne un rituel de guérison par la magie, est l'œuvre d'une femme car ledit rituel est toujours l'apanage de la femme :

<i>Ktaleɣ-k s turdas,</i>	je te mesure en empan ;
<i>Ɛawdey-ak s tiddas ;</i>	Et te remesure en combines ;
<i>Ddwayellan di lqae</i>	Tout remède existant sur terre,
<i>Nekki la ttnadiɣ fell-as.</i>	Moi je suis à sa recherche.

Au terme de ce périple à travers quelques extraits poétiques, nous constatons que les indices formels qui corroboreraient la thèse d'une poésie spécifiquement féminine sont d'une incidence très faible.

3. Quelques caractéristiques de cette poésie

L'examen de quelques échantillons pris au hasard des recueils disponibles confirme nos interrogations sur les notions d'auteur, de poésie féminine dans le contexte de l'oralité. Il y a certainement un premier auteur d'une première version, d'un chef-d'œuvre ou d'un brouillon ; mais, comme il en a été fait état lors de la mise en évidence de variantes (Rabhi 1995), les aléas de l'oralité font voyager cette version dans le temps et dans l'espace et la revêtent chaque fois d'un nouvel habit, lui plaquant une nouvelle pièce, jusqu'à le rendre parfois méconnaissable. Ceci ne pouvant être que l'œuvre

Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite féminine en Kabylie ?

d'«auteurs» successifs, tout se passe comme si, sur la base d'une première mouture supposée, sciemment ou inconsciemment, chacun y va du sien, greffant, supprimant, substituant un mot ou un énoncé, une phrase ou un vers ou, dans certains cas, jusqu'à une strophe. Suite à ces modifications successives, on aboutit à différentes époques et/ou dans différentes régions, à des variantes plus ou moins heureuses sur les deux plans linguistique et stylistique.

3.1. Des thématiques

L'exemple du recueil de HafsiTassadit, poétesse de la tribu des Ouacifs (Idrici 2013), qui semble être un cas de poésie d'auteur, révèle des thématiques très variées, allant des thèmes les plus personnels à ceux qui intéressent la collectivité en passant par des hommages tous azimuts. Les thèmes de cette poésie paraissent en effet des plus actuels et semblent appartenir à notre époque. Partant des thèmes personnels (*argaz d lealit* « l'homme (est) bon », *teyzi n leemer* « longue vie », *yelli* « ma fille ») à ceux traitant de la Guerre de Libération, ces poésies ressemblent à s'y méprendre à nombre de répertoires dont des échantillons se retrouvent à chaque édition du festival de poésie d'Adrar n Fad (*tijmilin* « hommages et autres célébrations de héros de la guerre de libération », *imexluden* « mélanges atypiques », *ashissef* « plaintes et autres lamentations sur la situation politique et culturelle »). À quelques différences près, notamment certains « localismes » relevant de l'environnement immédiat comme *uċċi (n) ubelluċn* « consommation de glands », on retrouve la même veine, avec la thématique, forte, de la Guerre de Libération chez MessaadHimi (Oulebsir 2010), une poétesse de la tribu des Aït Mlikech (Soummam). Malgré la différence d'âge, les deux poétesse Hafsi (née en 1925) et Himi (1892-1979) sont contemporaines l'une de l'autre dans la mesure où elles ont vécu essentiellement au XXe siècle, et, de part et d'autre du Djurdjura, elles ont traversé les mêmes épreuves, vécu les mêmes événements historiques, notamment la colonisation puis la Guerre de Libération ; d'où dans l'ensemble des préoccupations similaires, donc des thématiques similaires. Aussi bien pour l'une que pour l'autre, on a affaire de toute façon à une poésie orale, à thématiques publiques, produite certes par des femmes bien qu'aucun indice n'en fasse une poésie exclusivement féminine.

On peut classer dans ce type de poésie une bonne partie des poèmes recueillis dans la région des Aït Aïdel (Zeggagh et Zegga 2004). Provenant de deux régions bien distinctes mais mêlés dans le corpus, ces poèmes forment une mosaïque de formes linguistiques, prosodiques et de thématiques. C'est ainsi qu'à côté de poèmes sur la Guerre de Libération et la glorification des héros, on relève des poèmes dont les thématiques sont plus personnelles mais restant encore dans le domaine pudique, similaires aux neuvains mohandiens avec des clichés comme *ijideramerrzu* « l'aigle brisé » (sur le thème, cf. *igideramerrzu* chez Aït Menguellet et *l'albatros* de Baudelaire), *lhif d zzher* « la misère et le sort ». Mais on y relève aussi des thèmes ethnographiques mettant en scène le couple *tislit/tamyart* « bru/belle-mère » (Zeggagh et Zegga 2004 : 67, 68, 69) et même des thèmes plus osés comportant des allégories pouvant être interprétées en termes érotiques (Zeggagh et Zegga 2004 : 71 et sq.).

A côté de ce type de recueils, la tradition orale nous offre un répertoire d'une tout autre nature, avec des thématiques allant du plus ou moins public au plus intime, de l'amour chanté, dira Yacine (1990) à l'érotisme. Comme il a déjà été signalé (Rabhi 1997), ces poésies, recueillies auprès de femmes âgées de plus de soixante ans, sont chantées en cercles intimes, restreints ou lors de fêtes, qui, à l'image de pratiques sociales instituées — telles que l'*amgun* « le fœtus endormi » — qui sont autant de bouffées d'oxygène, autant d'échappatoires qui adoucissent les mœurs d'une société le plus souvent prise au piège et mise à rude épreuve par sa propre rigueur (morale et religieuse). Cette poésie, pourtant "officiellement" interdite, est appréciée par tous, y compris par les plus rigoristes ; dans à peu près les mêmes conditions que pour les femmes, elles sont également chantées par des hommes en cercles intimes et par les plus jeunes dans les fêtes. Tandis que le registre qualifié de public est composé de pièces dont l'exécution constitue les chants de veillée mortuaire par excellence, de cérémonies religieuses, d'accompagnement de travaux domestiques (meule, tissage, etc.), de travaux des champs (Rabhi 1995), le registre dit intime, exécuté dans d'heureuses occasions et visant à détendre l'atmosphère, exprime et accompagne les impulsions de ceux qui l'exécutent et des éventuels spectateurs passifs.

Voici un exemple qui peut confirmer la thématique érotique de ce type de poésie :

<i>Ay aqcic a gm^a ay aqcic</i>	Ô garçon, mon frère ⁶ ,
<i>Ay afenjalazzayri</i>	Ô tasse algérienne !
<i>A k-ssuyllħaf n ccac</i>	Je te ferai une couche en soie
<i>A k-rnuwayeṭ i tduli</i>	Et de soie te couvrirai :
<i>Ad tegneṭgartebbuċin</i>	Tu coucheras entre les seins
<i>Ittraħen d lbačuli</i>	Qui sentent le patchouli.

Ce type de sizain étant convertible à souhait, une strophe comme

<i>Ay aqcic ay amezzyan</i>	Ô jeune garçon,
<i>A taenqıqt n wezrem</i>	Au cou de serpent ;
<i>A wik-yufan d aqecław</i>	Si tu pouvais être une brindille
<i>Di tala ak-id-yagem</i>	Que je puiserais à la fontaine
<i>Gerlmeyreb d leica</i>	Et qu'entre le coucher du soleil et la soirée
<i>A k-id-yerr d bunadem</i>	Je changerais en être humain!

ayant subi dans une chanson une transformation de genre, devient :

<i>A taqcıct a tamezzyant</i>	Ô jeune fille,
<i>A taenqıqt n wezrem</i>	Au cou de serpent ;
<i>A wikem-yufan d aqecław</i>	Si tu pouvais être une brindille
<i>Di tala akem-id-yagem</i>	Que je puiserais à la fontaine
<i>Gerlmeyreb d leica</i>	Et qu'entre le coucher du soleil et a soirée
<i>A kem-id-yerr d bunadem</i>	et changerais en être humain !

⁶ Sur cette idée de frère-cousin, amoureux, mari, on peut se référer à Germaine Tillion (1966 : 107-134).

Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite féminine en Kabylie ?

Le troisième type de poésie qu'on peut qualifier de féminine est celui dont la thématique est, à mon avis, à mi-chemin entre la sphère publique et la sphère privée, entre le dicible et l'indicible. Cette poésie est celle qui compose les chants rituels du henné, de la circoncision, d'accueil de la mariée, du rituel de dévoilement, d'éloges à l'adresse des membres de la famille (du marié) et de personnalités de choix. L'exécution de ces chants est publique mais exclusivement féminine. On voit que d'après sa thématique ce type est ce qu'on peut appeler « ethno-poésie ». Orale et fortement figée, elle semble venir d'un autre âge, ainsi que le montre ce quatrain, parmi les strophes chantées lors de la cérémonie du dévoilement de la mariée, la consolant et l'incitant à s'habituer à sa nouvelle demeure et à oublier son pays natal :

<i>Ur ttaggad a tasekkurt</i>	N'aie crainte ô perdrix,
<i>Ilewsan-imyertewwurt</i>	Tes beaux-frères se tiennent près de toi ;
<i>Ulama d nekki d tayribt</i>	Moi aussi je suis une étrangère,
<i>D tayribtğğiytamurt</i>	Une étrangère qui a quitté son pays.

ou ce quatrain en l'honneur de l'enfant circoncis, exhortant l'oncle maternel à inaugurer les offrandes (en argent) au profit de son neveu, afin que suivent les autres membres de la famille (Rabhi 1997) :

<i>Eddi-d a xali-s</i>	Viens donc, ô l'oncle maternel,
<i>A gma-s n yemma-s</i>	Frère de sa (du circoncis) mère :
<i>Esmir-eddadrim</i>	Verse de l'argent
<i>A^d nernufell-as</i>	Et nous en verserons dessus !

Dans ces deux derniers types de poésie, il serait, à notre avis, incongru de parler de poésie d'auteur, au sens d'auteur connu et reconnu. Et si la thématique peut être féminine, notamment dans le premier exemple, en revanche les chants sont exécutés majoritairement, sinon exclusivement comme dans le cas de l'ethno-poésie, par la gent féminine, mais il serait tout aussi hasardeux de parler de poésie féminine au sens de poésie dont l'auteur serait une femme.

3.2. De la versification

On classe à part le cas de Hafsi Tassadit (Idrici 2013), dont l'œuvre est faite essentiellement de tercets juxtaposés (jusqu'à quinze vers, pour *tamurt n lejdud* « le pays des ancêtres », (Idrici 2013) et *tamurtezizen* « le cher pays », (Idrici 2013) ; trente vers, pour *fell-aneytbeddled a zzman* « temps, tu t'es détourné de nous », (Idrici 2012) et de distiques composant des sizains⁷, comme les trois strophes de *A wiyeddren* « Ah ! Pouvoir vivre ! » (Idrici 2013) ou dépassant largement la longueur du sizain, comme *Lluzin n ssima* « l'usine de ciment », de 24 vers (Idrici 2013).

On voit que la poésie versifiée de Hafsi Tassadit a pour base le tercet, base du neuvain dit mohandien (mètre **757-757-757**, rime **aab-aab-aab**) et le

⁷ Mammeri (1991 : 84-92) a recensé les formes prosodiques (versification) principales en poésie kabyle.

distique, base du sizain (parfois amplement augmentés), à l'image de celui de Youcef-ou-Kaci, dont seuls les vers pairs (le deuxième de chaque distique) riment toujours (mètre **77-77-77**, rime **ab-ab-ab** ou **ab-cb-db**).

Contrairement à cette poésie, d'une facture dont on connaît les principaux représentants, tant dans le cas de la poésie dite amoureuse qu'en ethno-poésie, ailleurs, on a affaire à de courtes formes fixes, du tercet jusqu'au sizain en passant par le quatrain, ce dernier étant une forme fixe omniprésente dans ces deux cas. De façon générale, la rime des tercets est plate (rime unique), comme on peut le voir dans ce tercet (Zidani et Ouchene 2006 : 67-68) :

<i>Irden-iwicuraqen</i>	Mon blé blanc éclatant,
<i>I d-yeddandeg^{vi}berwaqen</i>	Apporté depuis le champ des <i>Asphodèles</i> ,
<i>Siwa lferhiwmilaqen</i>	N'apporte que le bonheur !

Mais, comme on peut le remarquer (p. 68), le dernier poème, variante d'un des tercets de la page précédente (p.67), échappe à la règle, devenant subitement un quatrain (rime **aaba**) :

<i>Irden-iwdegudrar n Ssris</i>	Mon blé vient de la montagne de <i>Sris</i> ,
<i>Tasirtinjer-ittuŋŋis</i>	La meule a été taillée par le marteau
<i>Ini-as urtettaŋar</i>	Dis-lui de ne descendre
<i>Hacama turew tserdun tmemmi-s</i>	Que lorsqu'une mule aura mis bas !

Cette poésie se présente donc sous les formes suivantes :

— le quatrain d'heptasyllabes monorimes (Zeggagh et Zegga 2004 : 60) :

<i>A Eetman a b^uuxentiŋ</i>	Ô Athmane le morveux ;
<i>I d-yeyranlxetbadegyŋ</i>	Qui a fait un prêche la nuit,
<i>D acu n cciea i d-teŋŋiŋ</i>	Quelle gloire en tires-tu,
<i>Bŋitratettmentardeg^uSifiŋ</i>	Btitra, elle, erre à Sufit !

— le quatrain d'heptasyllabes à rimes **abcb** (Zeggagh et Zegga 2004 : 64) :

<i>A tasirt-iwtazegzawt</i>	Ma meule, de couleur bleue,
<i>A lallaferreffell-i</i>	Ma Dame, délivre-moi,
<i>Inebgiwenakna^{de}gubrah</i>	Les invités sont dans la cour,
<i>Ma wellan d leibfell-i</i>	Il serait indécent qu'ils repartent [sans avoir mangé]

— le quatrain de pentasyllabes à rimes **aaba** (Zidani et Ouchene 2006 : 36) :

<i>A sidi ŋŋanee</i>	Ô maître artisan ;
<i>Uzzaliqetŋe [d lqateŋ]</i>	Le fer est coupant :
<i>Sixfiŋyefuqcic [xfiŋ]</i>	Sois prompt avec le petit
<i>Balak ad yexleŋ</i>	De crainte qu'il ne s'affole.

Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite féminine en Kabylie ?

— le quatrain de pentasyllabes à rimes alternes **abab** (Zidani et Ouchene 2006 : 66) :

<i>Lħenniⁱazegza</i>	Le henné vert
<i>D azegz^aamleħcic</i>	Est aussi vert que l'herbe,
<i>Ad t-neqqen i lalla</i>	Nous en enduirons la Dame
<i>Amenzu d aqcic</i>	[Et fasse Dieu] que son premier soit un garçon.

A titre d'exemple, enfin, un sizain parmi la multitude (Rabhi 1997) et qui risque de compliquer davantage le débat objet de la présente recherche :

<i>A taqci^t a tamezzyant</i>	Ô fille ; ô jeune fille,
<i>A lalla-s n teqcicⁿ</i>	Qui es la reine des filles,
<i>Tettlus-d taqendurt n ccac</i>	Qui met une robe légère
<i>Fell-as rnanttesfifin</i>	Garnie de rubans,
<i>D acu d zhu n ddunit</i>	Qu'est-ce que le plaisir de la vie
<i>D nuddamgartebbucin</i>	Sinon de coucher entre les siens !

3.3. De la langue

Dans sa réflexion sur la langue de la poésie, Rabhi(1995) émettait l'hypothèse de l'existence d'un lien entre les formes linguistiques et l'origine géographique d'un poème. En effet, par-delà l'existence d'une coïncidence poétique — que démontre, par ailleurs, les poètes-chanteurs contemporains — le lecteur averti arrive le plus souvent à détecter le ou les intrus dans ce qui serait une version normale non marquée, une version standard. Une modification, source de variation dans le temps et l'espace, une recreation, une création spontanée porte souvent une marque. Lorsque ces marques sont de nature linguistique, elles peuvent relever d'un ou plus des niveaux phonétique/phonologique, morphologique, syntaxique, lexico-sémantique. On suppose de toute évidence qu'une production esthétique orale, même si elle n'est pas attribuée, a toujours un début (au sens spatio-temporel), un auteur, une origine géographique. Il n'en demeure pas moins que démontrer toutes ces suppositions n'est pas une sinécure. Quant à montrer un indice quelconque en faveur de l'un ou de l'autre sexe d'un auteur supposé, je pense que c'est là plus qu'une tâche difficile, une mission à la limite de l'impossible. Les données linguistiques que nous donnent à voir les recueils que nous avons consultés nous permettent-elles d'y voir plus clair ? Examinons d'un peu plus près quelques-unes de ces données, aux deux niveaux morphosyntaxiques et lexico-sémantique.

3.3.1. Le niveau morphosyntaxique

Le court poème suivant (Zeggagh et Zegga 2004 : 64) est truffé de régionalismes, voire de localismes. dans le premier vers, la préposition *i* est détournée de son acception standard d'introduire la fonction dative et prend la place de *yer* ; dans le premier et dans le dernier vers, la forme du prétérit s'oppose à celle de l'aoriste (accompli : *griy* « je mis » et *irga* « il est monté ») alors qu'ailleurs en Kabylie les deux aspects ne s'opposent pas sur le plan

formel (*iger* « il mit », (*ad*)*iger* « il mettrait »). en plus de la spécificité morphologique (opposition aoriste/prétérit) du verbe *erg* « monter »/« sortir », ce verbe est déjà une spécificité lexicale locale (= *ffey,ali* ailleurs). Dans le dernier vers on relève une autre spécificité : la marque de pluriel (*a* final) de *itra* « étoiles » tandis que partout ailleurs cette marque est *an* (*itran*).

<i>Griytasirtileica</i>	J'ai mis la meule très tard [lors de la prière du soir]
<i>Zdiy-d lgelba n ddra</i>	Et moulu un tas de sorgho [dix litres],
<i>Seid-u-Lbacirimmud</i>	Essaïd-Ou-Lbachir est mort
<i>Si Ṭaherirga-d i yitra</i>	Et Si Tahar est bien apparu. [est monté aux étoiles]

Dans le poème dédié à Amirouche (Zeggagh et Zegga 2004 : 58), on relève l'emploi du pronom régime direct (3^e pers. masc. sing.) *at(-yat)* (dans les deuxième et cinquième vers), forme locale, et du thématiseur universel *a* (dans le troisième vers), forme kabyle locale mais attestée partout ailleurs dans le domaine berbère, et *t-uta* « elle frappa », forme locale du prétérit du verbe *ewt* « frapper » tandis qu'ailleurs le prétérit et l'aoriste ne s'opposent pas sur le plan formel (*tewt* « elle frappa »/ (*ad*) *tewt* « elle frapperait ») :

<i>Si Emirucdegssəhra</i>	Si Amirouche dans le désert,
<i>Tetbeɛ-atlembayɛa</i>	A été victime d'une trahison :
<i>D tameṭṭuta t-izzenzen</i>	Une femme l'a vendu,
<i>Tuta-t lbumba n lkilu</i>	Et une bombe l'a atteint
<i>Teyya-yatdidɛecra</i>	Et l'a tué en compagnie de dix [autres].

3.3.2. Le niveau lexico-sémantique

Dans le quatrain suivant (Zidani et Ouchene 2006 : 88), on ne décèle le parler de la tribu des Aït Bouaïssi⁸ que grâce à la présence simultanée⁹ de deux unités lexicales, le verbe *ldi* « ouvrir » et *tagnant* « petit panier » tandis que *abandu*, qui est une unité lexicale pan-kabyle, n'est singulière ici que par son acception dans la région (« chatoïement »/« abondance ») :

<i>Ldit-as tagnant</i>	Ouvrez-lui le panier
<i>Ġgem-t ad izhu</i>	Et laissez-le jouir,
<i>Ad iqqimearus</i>	Que s'assoie le marié,
<i>Leḥrirubandu</i>	Soie chatoyante.

Dans le troisième vers du poème dédié à Si El Haoues (Zeggagh et Zegga 2004 : 59), *Yeqlɛblepyas i tiwwa-s* « Il jeta la pièce (mitrailleuse) sur son dos. », en plus de l'emploi de la préposition *i* pour introduire la fonction dative au lieu de *yer*, on relève le lexème *tiwwa* « dos », spécifique à la

⁸ Pourtant à la page 91 on relève la modalité d'aoriste *ad*, qui n'est attestée dans ces parlers que dans l'énoncé figé *ad igRebbi* [il ferait dieu] « Fasse Dieu que... ! »/« Cela ne fait rien ! ». A moins qu'il soit dicté par des contraintes stylistiques (ici métriques), cet usage, qui viendrait d'ailleurs, va à l'encontre de l'hypothèse de l'origine locale de cette poésie.

⁹ Le verbe *ldi* « ouvrir », pan-kabyle, est spécifique à Aït-Bouaïssi dans cette région du Sahel (est de Bgayet) tandis que dans les autres parlers l'emprunt *fɛhl* l'a supplanté.

Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite féminine en Kabylie ?

région tandis que partout ailleurs en Kabylie c'est *acurur* qui est en usage. Plus loin (p. 65), on relève *ddser* « banquette », au lieu de *tadekk^want*, en usage ailleurs.

Après avoir énuméré quelques-unes de ses particularités linguistiques, Rabhi (1995 : 181-183) attirait l'attention sur le fait que la langue de cette poésie pouvait être un indice de son origine locale. Cette hypothèse serait encore plus plausible lorsque les unités spécifiques, qu'elles soient grammaticales ou lexicales, se retrouvent dans des positions stratégiques comme, par exemple, à la rime ou encore si elle concourt au respect du mètre. Ceci signifierait que la poésie n'est pas l'apanage d'une région, que « ça se fabrique partout », ni l'apanage d'un sexe et que, homme ou femme, chacun peut « y aller du sien ». D'après l'examen ci-dessus, si les déterminations linguistiques peuvent fournir des indices prouvant l'origine géographique d'un poème, en revanche ces mêmes déterminations ne constituent des indices en faveur d'une poésie exclusivement féminine.

Conclusion

La veine dite poésie orale féminine existe bel et bien, les différents recueils le démontrent, ainsi que le veut la réception, qui l'attribue volontiers à des poétesses célèbres ou non. Cette poésie, orale, ancienne ou contemporaine, publique ou privée, édifiante ou lyrique, est l'œuvre de l'homme comme de la femme car, comme le souligne Tassadit Yacine (1999 : 1), la femme est associée non seulement au travail matériel physique mais aussi à la production culturelle.

Mais on sait combien épineux est le problème d'attribution de poèmes oraux à tel ou tel poète, a fortiori à une poétesse, sur la base de thématiques, de formes prosodiques ou linguistiques supposées spécifiques car susceptible de remettre en question le principe de la création en poésie. Au vu des exemples et contre-exemples ici examinés, les poésies dites féminines sont d'une grande diversité sur tous les plans (thématique, prosodique, linguistique). Il ne resterait alors, dans l'état actuel de nos connaissances, qu'à croire sur parole les acteurs eux-mêmes ou, à défaut, les transmetteurs et la réception de manière générale lorsqu'ils attribuent de quelque poème à quelque auteur, féminin ou masculin.

L'examen de quelques exemples de poèmes montre que, par-delà l'existence d'une *koïnè* en poésie kabyle, nombre d'entre de ces exemples sont porteurs de marques régionales ou locales, lesquelles marques peuvent être des indices qui tendraient à corroborer la thèse de l'origine locale, comme elles pourraient n'être que des modifications (ajouts/suppressions/substitutions) de versions originales venues d'ailleurs. S'agissant de poésie orale, celle-ci, en traversant les siècles et les contrées, est sujette à la variation, donc à ce qu'on peut appeler usure du temps. On peut ajouter à cela le fait que la variation en poésie orale n'est pas toujours un phénomène négatif : si de fait la variation est inéluctable, cette « déperdition » peut au contraire se révéler comme une source d'enrichissement, voire de sublimité, une source de vitalité par les ajouts/suppressions et surtout les substitutions, de mots, de syntagmes,

d'énoncés ou de phrases, faisant du poème une sorte d'infini palimpseste, prélude à ce qui deviendra l'intertextualité consciente.

Mais la veine dite privée est, à mon avis, moins sujette à la variation, à l'usure, du simple fait qu'elle se diffuse sur un terrain moins étendu dans la mesure où le public est plus restreint, du moins en théorie. A moins que poésie féminine rime avec poésie qui a pour objet la femme, indépendamment des critères thématiques, stylistiques, linguistiques, indépendamment de l'auteur et de la réception, il y a, à mon avis, dans la dichotomie poésie masculine/poésie féminine un relent de ségrégation, et toute ségrégation est impertinence quand bien même elle aurait un parfum de discrimination positive.

Le présent travail soulevant en réalité plus de problèmes qu'il n'en résout, la meilleure façon de conclure est de relativiser cette idée de poésie féminine et de la considérer la dichotomie poésie masculine / poésie féminine plutôt en termes de tendances tant sur le plan des thématiques traitées que sur le plan des moyens linguistiques et stylistiques mis en œuvre.

Bibliographie

- Backès, Jean-Louis, 1994, *Musique et littérature, essai de poétique comparée*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Belgasmia, Nora, 2015, *Le dit, le non-dit et l'imaginaire social à travers la poésie orale féminine d'AtMeghras : approche sociocognitive et pragmatique*, Thèse de doctorat, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou.
- Bouamara, Kamal, 2004, *Si LbachirAmellah (1861-1930), un poète-chanteur célèbre de Kabylie*. Béjaïa, Talantikit.
- Bounfour, Abdallah, 1999, *Introduction à la littérature berbère : I - La poésie*, Paris/Louvain, Peeters.
- Chaker, Salem, 1984, « La langue de la poésie kabyle », *Cahiers de littérature orale*, 16, pp. 131-140.
- Dallet, Jean-Marie, 1982, *Dictionnaire kabyle-français, parler des AtMangellat*, Paris, SELAF.
- Galand-Pernet, Paulette, 1973 [1975], « Poésies berbères », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, 12, pp. 259-264.
- Gardes-Tamine, Jöelle., 1992 [1997], *La stylistique*, Paris, Armand Colin.
- Idrici, Nabila, 2013, *Tamedyazt n tmeṭṭut di temnaḍt n TiziMlal (ḤafsiTaseedit d amedyā)* [Poésie féminine dans la région de TiziMlal : le cas de HafsiTassadit], Mémoire de magistère. Université de Tizi-Ouzou.
- Kherdouci, Hassina, 2007, *La poésie féminine anonyme kabyle : approche anthropo-imaginaire de la question du corps*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université Grenoble III – Sthendal.
- Mammeri, Mouloud, 1980, *Poèmes kabyles anciens*, Paris, François Maspero.
- Mammeri, Mouloud, 1991, *Culture savante, culture vécue*, Alger, Tala.

Y a-t-il des caractères spécifiques à la poésie dite féminine en Kabylie ?

- Merolla, Daniela, 2011, « Féminité, masculinité et communauté kabyle », *Algérie nouvelles écritures : colloque international de l'Université de York, Glendon et de l'Université de Toronto, 13, 14, 15, 16 mai 1999*), Charles Bonn, NajibRedouane et Yvette Szmidt (éds.), Paris, l'Harmattan (Série Etudes littéraires maghrébines, 15), pp. 119-130.
- Molino, Jean et Gardes-Tamine, Joëlle, 1982 [1992], *Introduction à l'analyse de la poésie : I — Vers et figures*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Oulebsir, Fadila, 2009-2010, *La poésie féminine en Kabylie : MessaadHimi (1892-1979), une poétesse-chanteuse de la région d'Aït Melikech (Kabylie de la Soummam)*, Mémoire de magistère, Université de Béjaïa
- Rabehi, Allaoua, 1995, « Quelques poèmes recueillis au village d'Ighil-Wis (région d'Aokas, Petite-Kabylie) », *Etudes et Documents Berbères*, 13, pp. 179-210.
- Rabehi, Allaoua, 1997, « Kra n yisefra i yettunefken i Tawes n-Lbur (Ticci, Bgayet) » [« Quelques poèmes attribués à Taos-Lbour (Tichy, Béjaïa) »], Communication au colloque *Béjaïa et sa région*, Université de Béjaïa, Novembre, 1997.
- Rabehi, Allaoua, 2009, *Analyse linguistique et stylistique de l'œuvre poétique de Lounis Aït Menguellet : texte kabyle et traduction*, Thèse de doctorat, Université d'Aix-en-Provence.
- Ripert, Pierre, 2002, *Dictionnaire des auteurs classiques*, Sarthe Maxi-Livres.
- Salhi, Mohand Akli, 2011, *Poésie traditionnelle féminine de Kabylie, typologie et textes*, Alger, ENAG.
- Tillion, Germaine, 1966, *Le harem et les cousins*, Paris, Seuil.
- Yacine, Tassadit, 1988, *L'izli ou l'amour chanté en kabyle*, Paris, MSH, [Alger, Bouchène, 1990].
- Yacine, Tassadit, 2006, « Femmes et espace poétique dans le monde berbère », *Clio*, 9. [*Femmes du Maghreb*, web. 22 mai 2006].
- Zeggagh, Wassila et Zegga, Nacera, 2004, *Awalyeftmedyetz n tulawin : tagmert d tesledt*, [De la poésie féminine : collecte et analyse], Mémoire de licence, Université de Béjaïa.
- Zidani, Djamilia et Ouchene, Souhila, 2006, *Isefra n tlawin n temnađt n Saħel (Tizi-n-Berber, Souk-El-Tenine)* [De la poésie féminine dans la région du Sahel (Tizi-n-Berber, Souk El Tenine)], Mémoire de licence, Université de Béjaïa.