

Études et Documents Berbères, 17, 1999 : pp. 199-220

RAILLERIES À LA BELLE-MÈRE CHANTS EN KABYLE ET EN ARABE DIALECTAL

par
Farida Aït Ferroukh

Le conflit belle-mère/bru est abordé dans divers ouvrages concernant la femme ou la famille maghrébine, mais les considérations restent d'ordre général, majoritairement psychologiques et sociologiques, et expriment plus un constat de situation qu'une analyse. Des témoignages cependant font relief : glanés, au Maroc, par F. Mernissi (1985 : 133-152) et S. Naamane-Guessous (1990 : 91-94), ils montrent quelles situations difficiles vivent les brus actuelles. Seule, C. Lacoste-Dujardin a mené une étude ethnologique plus poussée, à partir d'un exemple kabyle (1985 : 125-161).

La société nord-africaine est bavarde sur cette relation de domination et de jalousie. La littérature berbère se fait parfois l'écho de ses représentations. Le long texte de M. Abdelmalek (Basset 1963 : 161-174), par exemple, sur une « dispute entre une vieille femme et sa bru », est une saynète où l'on peut repérer injures, malédictions, comparaisons négatives qui sont les armes langagières les plus habituellement mobilisées dans ces situations conflictuelles. La littérature orale de Kabylie, quant à elle, foisonne sur ces thèmes-là.¹

La relation de la mère à son fils, au Maghreb et dans tout le bassin méditerranéen, est connue pour être fusionnelle, possessive, voire étouffante. Le fils est maintenu dans le carcan amoureux maternel par toute l'idéologie populaire qui sacralise la Mère, l'Unique, alors que les autres femmes sont multiples, aléatoires².

La mère joue là son pouvoir domestique d'une part et le substrat de son affectivité d'autre part. C'est elle qui, jusqu'à une date récente en Kabylie,

1. Pour la Kabylie, le *Fichier de Documentation Berbère* offre un éventail pertinent d'aphorismes, de quelques poèmes et d'ethno-textes tournant autour de la dyade belle-mère/bru, qui est en réalité toujours un triangle où l'enjeu est l'homme : « fils de sa mère », « époux de sa femme ».

2. *Yemma-k ur ɣ-id.deɣɣawid ara di-ssuq / ma ttulawin ɣument* « Une mère, tu n'iras pas la chercher au marché, tandis que les femmes, ce n'est pas ce qui manque. » (Genevois, 1962 : 4)

avait à cœur de « choisir » l'épouse de son fils qu'elle presse de se marier. Il n'en demeure pas moins que le sentiment d'animosité envers la future belle-fille commence souvent dès que le jeune homme est prêt pour le mariage³.

La discorde belle-mère/bru est originelle, suggère la conception populaire :

« Loué soit Dieu qui a semé la haine
entre la belle-mère et les brus »⁴

Ces deux vers projettent un discours fondateur identique à celui du mythe d'origine répandu en Kabylie⁵, selon lequel Dieu a créé l'une et l'autre le même jour et a semé une graine de discorde entre elles. Elles ont effectué la descente sur Terre en s'invectivant tout au long du voyage. *Yenna -yam : tamγart tteslit myuṭtafent-ed g-genni ta deg-gššegguε n ta teddunted, ttegnunuyented almi d wđent γ lqaea, ggumant ad myebrunt, g zzman n zik mačči n tura*. « La belle-mère et la bru, tout en se crêpant le chignon, sont descendues du ciel en refusant obstinément de lâcher l'une les cheveux de l'autre... C'était autrefois, pas de nos jours », me raconte Zehoua, « depuis c'est resté ainsi, les siècles n'y ont rien changé ». Désormais, elles « se déchirent comme des cardes », conclut ailleurs l'informatrice de H. Genevois (1970 : 56-57).

« Les révolutions passent, les belles-mères restent », note pour sa part avec humour G. Tillion (1966 : 126). Certes, mais si l'idéal matrimonial perdure et si l'imagerie attachée à la belle-mère continue, la pratique matrimoniale des jeunes gens, elle, évolue. D'où la naissance de nombreux conflits entre les mères et les fils et une exacerbation de la menace représentée par la bru.

La théorie de P. Slater (1968) qui démontre que les sociétés présentant un lien matrimonial faible reposent sur un fort lien mère/fils et vice versa, éclaire un mécanisme de balance qui commence à s'infléchir dans les sociétés

3. Ces deux ethno-textes parlent d'eux-mêmes : « Lorsque son fils a atteint dix-huit ans, la mère s'agite à en avoir la tête gonflée, afin de lui trouver un parti, avant qu'il ne lui échappe. Elle essaiera de lui procurer quelque jeune fille de bonne famille élevée par des hommes. Malgré cela, son cœur est partagé : on dirait qu'un veau y fait des bonds désordonnés. D'un côté, elle est heureuse : elle va pouvoir installer son fils en ménage, sa belle-fille soulagera son fardeau dans les soins de son fils. Mais, d'un autre côté, elle redoute que "Peines endurées [ne soient] par l'eau emportées" » (Genevois, 1970 : 26-27). Ou encore : « La haine de la mère pour son fils peut naître, justement, de l'amour qu'elle a pour lui. C'est pourquoi il n'y a pas entre co-épouses de jalousie aussi forte que celle qui existe entre une belle-mère et sa bru. C'est à cause de la crainte de se voir enlever son fils que, d'après certains, lorsque la belle-mère cherche une épouse pour son fils, parfois elle fait le marché pour son propre compte, parfois elle le fait réellement pour son fils » (Yamina, 1960 : 82-83).

4. *Seḥan w' ixelqen qedran / ger temγart t.teslatin*. T. Amrouche, dans la traduction qui figure sur la pochette de son disque (Amrouche 1967) – identique à celle qui existe dans *Le grain Magique* (Amrouche 1987 : 247) –, a pris le terme *qedran* « goudron » au sens propre tandis que le contexte suggère un emploi métaphorique pour désigner le paroxysme de la haine.

5. Il semble partout présent, au Djurdjura, comme dans la vallée de la Soummam ; j'ai pu notamment attester son existence aux At Mangellat, aux At Yiraten et aux Ayt eṣer, près de Bgayet.

maghrébines vers la consistance relative du lien matrimonial. La dépossession des mères, donc des belles-mères, s'accompagne d'un certain « désordre » dans les relations mère/fils et belle-mère/bru, qui apparaissent en partie incontrôlables. Nous retrouverons cette tendance anomique dans les rituels récents de raillerie à la belle-mère, en particulier pour ce qui concerne les circonstances de l'émission du chant, les réactions de l'auditoire, les motivations des railleries.

Quasi institutionnalisé en Kabylie, le conflit belle-mère/bru fut longtemps chanté – et ritualisé, afin de réguler les tensions quotidiennes – dans les fêtes de mariage, à travers des joutes où s'affrontaient le groupe des belles-mères et celui des brus. Mais ces chants n'avaient pas été recueillis jusqu'au travail de M. Mahfoui (1992 : 274-79)⁶ ; seule une mention de leur existence, illustrée de courts extraits, figure dans la thèse de Y. Nacib (1971 : 119-20).

Les ethnographes qui ont observé des rites de mariage en Afrique du Nord ont plutôt mis en valeur le caractère cohésif du rite et noté le discours rituel, évidemment majoritaire, qui affirme cette cohésion. Pour la Kabylie, ce sont d'abord des « chants de louange » (Lacoste-Dujardin/Aït Ahmed 1981 : 103-123 ; Lacoste-Dujardin 1981 : 125-161 ; Yamina 1960 : 106-117 ; Yantren 1987) et des chants d'imposition du henné (Mezine 1975 ; Yantren *id.*). Ailleurs, en milieu berbérophone – et sans préjuger d'un dépouillement systématique –, on remarque des « souhaits à la mariée » mozabite (Goichon 1927 : 281-284), des « chants de bonheur » à Ghadamès (Lanfry 1968 : 97-204), des textes propitiatoires et des louanges dans le Haut-Atlas Marocain (Rovsing-Olsen 1984).

Cependant, dans ces deux derniers ouvrages, qui abordent de façon détaillée le rituel du mariage, nous trouvons des textes évoquant des sentiments négatifs, soulignant des moments de rupture et mettant en exergue des tensions. On peut considérer ces pièces chantées, pour certaines, comme des contre-discours de convention : chants de pleurs de la mariée, lamentations de sa mère, pour d'autres, comme des exutoires aux relations conflictuelles : chants évoquant les relations avec la belle-famille.

En Kabylie, le contre-discours exutoire se manifestait traditionnellement dans les joutes belles-mères/brus⁷. Cette séquence du rituel de mariage prenait place le jour de l'arrivée de la mariée dans sa nouvelle famille vers la fin de l'*urar* (la séance principale de chant et de danse). Par exemple, aux At Weylis,

6. Cet article était déjà rédigé lorsque M. Mahfoui a soutenu sa thèse en mars 1992 ; l'auteur n'a donc pas pu prendre en compte dans son analyse le passage qu'il consacre à la joute belles-mères/brus, et le long texte d'une joute chez les At Issaad, dans son chapitre « Chants de joute : *ameezber* » ; elle a cependant tenu à y renvoyer le lecteur (NDLR).

7. Mais de façon non exclusive. Voici un exemple de contre-discours rituel du mariage lié à un rite du seuil : « En arrivant à la porte, la jeune fille [la jeune mariée] doit retenir sa monture et prononcer à mi-voix – pour avoir, dit-on, une autorité dans son ménage : “J'ai tiré deux fois sur le mors ; / Ton père et ta mère sont des Juifs. / Quand je donnerai des gifles à mon mari, / Il me dira : Continue !” » (Laoust-Chantréaux, 1990 : 198).

dans la vallée de la Soummam, la séance de chant se déroulait ainsi : prélude dédicatoire au Prophète, louange des hommes (*ašekker ggergazen*), des clans familiaux (*ašekker n iderma*), des femmes de l'assistance (*tarbaet n tulawin*), enfin, satires sur la belle-mère (*aqeşşer yeŋ temγarin*). On assiste depuis quelques années, dans certaines régions, à l'extinction des joutes et à leur remplacement par des chants satiriques monologiques pris en charge soit par la catégorie des belles-mères, soit par celle des brus.

La forme dialogique ébranlée, le contexte rituel des joutes initiales le sera également. Actuellement, il arrive que ces railleries soient exécutées pendant les fêtes de circoncision ou de fiançailles ; je les ai même entendues lors d'une célébration de « la quille » d'un jeune appelé. Le contexte obligé du mariage d'autrefois et son ordonnancement réglé subissent un éclatement au profit d'une exécution plus libre, plus spontanée, caractérisée par le dévouement et les taquineries à l'adresse des vieilles femmes, qu'elles soient belles-mères ou non. Ainsi, le rite, traditionnellement exutoire et lié au mariage, subit un déplacement, une distorsion et a tendance à se muer en une prise de parole aux allures plutôt subversives.

Ces chants satiriques constituent un répertoire exclusivement féminin. Les hommes – les chanteurs professionnels contemporains – ont surtout chanté *taḍegg^walt* « la mère de l'épouse » connotée aussi négativement que *tamγart* « la mère de l'époux ». Les plus célèbres de ces chanteurs sont M. Hilmi avec *ms lxir a taḍegg^walt* « Bonsoir belle-mère ! » (1958) et Djaâfar avec *taḍegg^walt-iv tamezuzi* « Ma chère belle-mère » (1970).

La relation entre *taḍegg^walt* « belle-mère » et *aḍegg^wal* « gendre » plus pacifique en principe que celle qui existe entre *tamγart* « belle-mère » et *tislit* « bru », est tout de même tendue. Le gendre doit faire ses preuves auprès de sa belle-mère et lui témoigner du respect selon deux chants de mariage recueillis chez les Ida-Ouzdout de l'Anti-Atlas marocain (Rovsing-Olsen 1984 : p. 210-212). Proférés par la belle-mère à l'adresse de son gendre ils ont une allure satirique, la belle-mère semblant douter des capacités de son gendre à lui donner satisfaction.

Selon mes observations dans l'Algérois et en Kabylie, l'une et l'autre belle-mère semblent appartenir au même imaginaire conflictuel, que l'on soit en milieu arabophone ou berbérophone. « Qui compte sur sa belle-mère reste sans dîner », dit un proverbe algérien à l'adresse des hommes⁸.

8. On peut remarquer à cet égard que le champ sémantique de l'alliance, qu'il s'agisse de l'arabe ou du kabyle, présente les mêmes homologues : ainsi, le terme *nmesba* « l'alliance » en arabe (il est aussi emprunté par le kabyle) connaît indifféremment les dérivés suivants : *nsib* « beau-père », « beau-frère », « gendre », et *nsiba* « belle-mère », « belle-sœur »..., tant du côté de l'époux que de l'épouse. La famille de l'un dira de celle de l'autre : *nsāb-na* « nos parents par alliance ». De même, en kabyle, *aḍegg^wal* (fém. *taḍegg^walt*) désigne le parent par l'alliance, les beaux-parents sont les *iḍulan* (pluriel de *aḍegg^wal*) du gendre, et inversement ; alliés par le mariage, les membres de l'une ou l'autre belle-famille sont les *iḍulan* des autres. Seul, l'objet de l'alliance (l'époux, l'épouse) est exclu de ce champ sémantique. La femme sera désignée par sa

Les chants de raillerie à la belle-mère que j'ai recueillis, qu'ils soient d'expression kabyle ou d'expression arabe, qu'ils soient citadins ou ruraux, utilisent la même imagerie et les mêmes procédés caricaturaux et mettent en avant des griefs de même nature.

Le corpus kabyle présenté ici se compose de trois chants – deux sont anciens, le troisième est contemporain. Les chants en arabe, recueillis dans la banlieue d'Alger (El Harrach, Hussein-Dey et Fouka) sont aussi au nombre de trois ; l'un est remarquable par le fait qu'il s'accompagne d'un jeu théâtral, qu'il constitue une sorte d'exercice parodique.

I. CHANTS EN KABYLE

Amzezber/amzezzer ou la définition d'un genre

Les chants satiriques sur la belle-mère, et initialement les joutes belle-mère/bru appartiennent au registre de la satire selon la forme *ašettem/ašekker* « railleries/louange(s) ». C'est un genre dénommé, semble-t-il, *amzezber*⁹. Sur les douze tribus qui ont constitué mon terrain de collecte, trois seulement connaissent encore le terme. Dans la vallée de la Soummam, les tribus des At Mlikech et At Garitt le réalisent *amzezzer*. Ce terme désigne pour elles non pas un type de chant mais une querelle, une polémique verbale : *sinɣ ɣemzezzen* « deux personnes se disputent ». Au Djurdjura, il est réalisé *amzezber* et semble désigner la joute oratoire belle-mère/bru aux At Ghobri ; aux Atɛli Uħerzun bien que beaucoup de collaboratrices, comme dans les autres tribus, m'aient affirmé l'inexistence de ce terme, une seule certifie qu'il signifie : 1) joute oratoire : une sorte de duel poétique ou chanté dans lequel s'affrontent homme(s) et femme(s) ou belle-mère(s) et bru(s) ou deux femmes ou deux poètes *w'ad yekken nnig wa* à qui l'emportera sur l'autre ; 2) querelle réelle lorsque deux personnes ne s'entendent pas.

Si le premier sens du sémantème *amzezber/amzezzer* appartenant au passé et exceptionnellement au présent – a quasiment disparu du lexique kabyle courant, le second sens tend, lui aussi, à s'éclipser au profit d'autres termes plus utilisés en fonction des régions, comme *amennuɣ*, *amšéččew*, *amqellaɛ*,

propre famille *tawelliɣ* (en kabyle) / *wliyya* (en arabe) « fille », et par sa belle-famille – jusqu'à ce qu'elle devienne à son tour belle-mère – *tislit* (en kabyle), *ε rūsā* (en arabe) ; ces deux lexèmes désignent à la fois « la mariée » et « la bru ». *Argaz* (en kabyle) / *ṛṛa ġel* (en arabe) « l'homme », son mari, est désigné comme *isli* (en kabyle) / *εriś* (en arabe) « marié », seulement pendant ses noces.

9. *εezber/ezber, yeɣezber, -aezber* : « bouder, faire la mauvaise tête » (Dallet 1982 : p. 1014).

lemjadla, tazeggatt... «dispute», «querelle»... Cela dit, cette «archéologie sémantique» du terme ne devrait-elle pas tenir compte d'une possible exhumation récente qui donnerait lieu à sa réémergence dans un contexte de néologie (et en mal de mots), comme cela a été le cas pour *izli* et *tizlit* (Aït Ferroukh, 1993, 1994) désignant désormais l'un «le poème», l'autre «la musique», «la chanson»?

Le corpus en kabyle regroupe trois chants : deux anciens et un plus contemporain. Le premier *Muḥend a mmi* «Mohand, mon fils», très répandu en Kabylie¹⁰, a été repris d'abord par les chanteurs professionnels comme Fatma Zohra (aux environs des années 50), puis par l'une des chorales féminines de Tizi-Ouzou¹¹, et celle dénommée *El Fetta Thakdhimth* (Belhanafi 1979). La musique de ce chant s'est vue l'objet d'une reprise par les chanteurs modernes, par exemple en pot pourri avec maintien d'un seul couplet :

<i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i>	Mohand mon fils!
<i>tameṭṭut ttabarṛanit</i>	ta femme est étrangère
<i>Anef-as anef-as a yemma</i>	Laisse, laisse ma mère,
<i>nekk γur-i t tanaṣlit</i>	pour moi, elle est du terroir.
	(Djamel Allem 1978)

Le second chant, *ššah ššah a tamγart* «Bien fait, bien fait pour toi, belle-mère!», est également ancien. Il a été recueilli en 1978 aux At Amar Oussaïd dans la tribu des At Mangellat, mais il est connu dans toute la contrée des Igawawen. Actuellement, seuls subsistent la mélodie et quelques vers de ce texte, devenus une sorte de refrain autour duquel ont été composés des couplets plus modernes, où il est question, par exemple, de travail féminin salarié. Son *tempo* s'est considérablement accéléré et il est exécuté avec l'accompagnement de la derbouka, qui caractérise plutôt les rythmes vifs, alors que son «ancêtre» était accompagné au bendir.

Le troisième chant, plus contemporain, est né en Kabylie vers la fin des années 70 et a été recueilli au même endroit que le second. Dans le premier chant, la mère essaie de gagner son fils à sa cause. Dans le second, la bru, en s'adressant à la belle-mère, ose la parole. Dans le dernier, la bru donne libre cours à ses fantasmes et à son langage.

10. Ce chant a été adapté par les femmes en plein mouvement nationaliste : *Nnaγ a Muḥend a mmi / d ašū ig-gebγa urumi | anef-as anef-as a yemma | yebγa-γaγ an-netruzi* «Ô Mohand, mon fils / Que veut le Roumi? / Laisse, laisse, ma mère, / Il veut nous assimiler» (Ben-Brahim, 1985: 125-126).

11. Les cassettes de ces chorales n'existant pas, il m'est difficile de retrouver laquelle des trois (Lycée Fadhma N'Soumeur, Lycée Amirouche, Lycée El Khansa) a précisément repris ce chant.

La monade mère-fils : « Mohand, mon fils ! »

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i> | Mohand, mon fils ! |
| 2. <i>tameṭṭut-ik terḥa-yi</i> ¹² | ta femme me contrarie. |
| 3. <i>Anef-as anef-as a yemma</i> | Mère, laisse, laisse tomber, |
| 4. <i>nekkini tæğb-iyi</i> | moi, elle me plaît. |
| 5. <i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i> | Mohand, mon fils ! |
| 6. <i>ur tessin at_tegg^w aγrum</i> | elle ne sait pas préparer la galette. |
| 7. <i>Anef-as anef-as a yemma</i> | Mère, laisse, laisse tomber, |
| 8. <i>a s d aγeγ lmaqaṛun</i> | je me contenterai de pâtes. |
| 9. <i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i> | Mohand, mon fils ! |
| 10. <i>ur tessin i berkukes</i> | elle ne sait pas rouler le berkoukès ¹³ . |
| 11. <i>Anef-as anef-as a yemma</i> | Mère, laisse, laisse tomber, |
| 12. <i>deg grebbi-w i tessexnunes</i> | c'est dans mes bras ¹⁴ qu'elle l'a roulé. |
| 13. <i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i> | Mohand, mon fils ! |
| 14. <i>tuk^wer-iyi lilitra n zzit</i> | elle m'a vidé un litre d'huile. |
| 15. <i>Anef-as anef-as a yemma</i> | Mère, laisse, laisse tomber, |
| 16. <i>idelli i d-dedda t-tislit</i> | c'est encore une jeune épousée. |
| 17. <i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i> | Mohand, mon fils ! |
| 18. <i>tegr afus-is γer tuggi</i> | elle a plongé sa main dans la marmite. |
| 19. <i>Anef-as anef-as a yemma</i> | Mère, laisse, laisse tomber, |
| 20. <i>t-tišriḥin i teṭnadi</i> | c'est la viande qu'elle devait chercher. |
| 21. <i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i> | Mohand, mon fils ! |
| 22. <i>idarren-is d ireqqaqen</i> | ses jambes sont si maigres ! |
| 23. <i>Anef-as anef-as a yemma</i> | Mère, laisse, laisse tomber, |
| 24. <i>a s d aγeγ iqasīren</i> | je lui achèterai des chaussettes. |
| 25. <i>Nnaγ a Muḥend a mmi</i> | Mohand, mon fils ! |
| 26. <i>tameṭṭut-ik ttaberkant</i> ¹⁵ | ta femme est si basanée ! |
| 27. <i>Anef-as anef-as a yemma</i> | Mère, laisse, laisse tomber, |
| 28. <i>nekk γuri t_tamarikant</i> | pour moi, c'est une Américaine. |

12. Le verbe *rḥu* (de la racine arabe *RḤY*) signifie « affliger, faire beaucoup de peine à quelqu'un, le contrarier, lui faire des misères ».

13. *Berkoukès* : sorte de couscous à gros grains, cuit dans la sauce.

14. Le correspondant culturel de *deg.grebbi-w* (litt. « sur mes genoux », « dans mon giron ») employé dans ce contexte est en français : « dans mes bras ».

15. Le terme *aberkant* désigne à la fois le noir et le brun (de peau).

La belle-mère épuise ici tout son stock d'arguments. Le premier qu'elle invoque est d'ordre affectif; elle met en avant le lien maternel, ô combien sacré!, du fils et de sa mère: « Ta femme, malmène ta mère », semble-t-elle lui dire. Le second argument auquel la belle-mère a recours est que la bru ne remplit pas les conditions attendues: elle n'est pas une bonne auxiliaire domestique, ne sait pas rouler le berkoukès, encore moins faire la galette. Elle est de surcroît voleuse. La norme n'exigerait-elle pas qu'elle soit blâmée, sinon répudiée? Devant l'entêtement du fils, la mère recourt à l'argument de la laideur de la belle-fille, qui ne correspond à aucun canon esthétique: outre ses jambes maigres, elle est brune de peau¹⁶. À travers ses réponses, Mohand a l'air de dire: « Tout cela est sans importance ». Il présente des arguments correctifs qui donnent un coup d'éponge aux plaintes de sa mère.

Ces paroles, mises par les femmes dans la bouche du fils, ont un caractère fortement contestataire et érotisé. On sait que, dans la société kabyle, l'individu doit intérioriser un rigorisme éthique et observer un comportement conforme à la norme sociale, notamment en ce qui concerne la sexualité: discrétion totale à propos de ses rapports avec le conjoint; les époux ne doivent pas s'appeler par leur prénom et doivent éviter de communiquer devant un membre de la famille, de peur de se trahir par un geste, un regard, un sourire, un mot... L'espace de la chambre (ou de la couche) et le temps nocturne qui leur est imparti doivent suffire à leur communication. Le langage érotisé du fils à l'adresse de sa mère est, dès lors, insultant: « Il n'a plus de pudeur envers sa mère », « Il n'a plus ni respect ni considération pour elle ».

À travers la poésie, les femmes fondent un ordre en opposition à celui établi par la société. On assiste alors à un renversement des valeurs, le temps d'un chant.

La dyade belle-mère/bru: « Bien fait pour toi, belle-mère ! »

Ce chant appartient à une veine qui semble particulièrement prolifique. On retrouve, non seulement des variantes du texte ci-après, mais aussi des textes qui sans présenter les mêmes motifs, s'en rapprochent beaucoup, tant par la rhétorique utilisée que par les images sollicitées: mise en accusation ironique de la belle-mère, provocations à son égard par l'évocation de son fils, insultes et malédictions directes. M. Ouary a par exemple recueilli et publié dans sa seule traduction en français (1974: 100-101) un texte intitulé « La vieille », structuré en sizains et où le vers initial de plusieurs strophes est « Rage, rage, la vieille » correspondant au vers *ššah ššah a tamγart*, tel qu'il apparaît dans la version kabyle (Plault 1961: 90-91). Par ailleurs, Sœur Louis de Vincennes a transcrit un texte des At Abbas de trois strophes, en kabyle uniquement, où les mauvais traitements infligés par la belle-mère à sa bru sont mis en exergue (Ueidel 1948).

16. Les canons esthétiques kabyles voulaient jusque là que la femme ait des jambes plutôt grasses et la peau laiteuse.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>A tamγart a beringo</i> ¹⁷ | Belle-mère, la <i>beringo</i> , |
| 2. <i>ihekken taṭušin-is</i> | qui a maquillé ses petits yeux ! |
| 3. <i>Tegg^wa-d aγrum g-girden</i> | Elle a préparé une galette de blé |
| 4. <i>tečča- t neṭṭat d yessi-s</i> | qu'elle a mangée avec ses filles. |
| 5. <i>Tegg^wa-d aγrum ubelluđ</i> | Elle a préparé une galette de glands |
| 6. <i>tefka-t i teslatin-is</i> | qu'elle a donnée à ses brus. |
| 7. <i>A tamγart fk-iyi šwiṭ</i> | Belle-mère, donne-m'en un peu, |
| 8. <i>wekkelγ-am Sidi Wedris</i> | je te remets aux mains de Sidi Oudris ¹⁸ . |
|
 | |
| R: <i>Llah Llah ideflawen</i>
<i>an-nejbu s Igawawen</i> | Dieu, Dieu, les neiges !
on va se rendre chez les Igawawen ¹⁹ |
|
 | |
| 9. <i>Sbaḥ lxir a tamγart</i> | Bonjour, belle-mère ! |
| 10. <i>lamaena mačči kull ass</i> | mais je ne te le dirai pas chaque matin. |
| 11. <i>D mmi-m i yi d iweššan</i> | C'est ton fils qui m'a chargée |
| 12. <i>yenna yi d hedder-as atas</i> ²⁰ | de te combler de paroles |
| 13. <i>Ma teszewj-am d ameslay</i> | [Il m'a dit :] Si elle te répond de travers, |
| 14. <i>qqen -iṭ s ađar ufunas</i> | attache-la au pied du taureau. |
|
 | |
| 15. <i>Sbaḥ lxir a tamγart</i> | Bonjour, belle-mère ! |
| 16. <i>lamaena mačči seggul</i> | mais ça ne vient pas du cœur |
| 17. <i>D mmi-m i yi d-iweššan</i> | C'est ton fils qui m'a chargée |
| 18. <i>yenna- yi d wenneε-as lehduř</i> | de te combler de paroles. |
| 19. <i>Ma teszewj-am -d ameslay</i> | [Il m'a dit :] Si elle te répond de travers, |
| 20. <i>qqen-iṭ s ađar pp^weγγul</i> | attache-la au pied de l'âne. |

17. Terme non identifié.

18. Sidi Oudris: saint des Illoulen Oumalou, situé entre le col d'Ichelladen et celui de Tirourda.

19. Comme dans de nombreux chants kabyles, la mélodie et le refrain de ce morceau ne lui sont pas propres : on les retrouve dans d'autres pièces. Par exemple, Boualem Chaker, dans les années 80, a utilisé mélodie et refrain de ce chant avec un texte « moderne ». Cette pratique musicale de pluri-fonctionnalité des mélodies et des refrains – ou d'esthétique de la reprise (Aït Ferroukh, 1994 : p. 180-181 ; 1995 : p. 47) – explique pourquoi ce refrain-ci n'a sémantiquement aucun lien avec le reste du texte.

20. Littéralement : « parle-lui beaucoup » (v. 12) – en précisant que le sens du verbe *hder* « parler » peut se charger positivement ou négativement selon le contexte : ici, en contexte négatif, il prend le sens de « invectiver » – et « parfais-lui les paroles » (v. 18). L'ironie fonctionne ici par antiphrase.

- | | |
|--|---|
| 21. <i>Ššah, ššah, a tamγart</i> | Bien fait pour toi, belle-mère! |
| 22. <i>mmi-m yefka- yi idrimen</i> | ton fils m'a donné de l'argent, |
| 23. <i>A tn-id-aγeγ d axelxal</i> | J'achèterai un beau bracelet de cheville |
| 24. <i>a yis zuxeγ ger medden</i> | dont je me vanterai devant les autres. |
| 25. <i>Ššah, ššah, a tamγart</i> | Bien fait pour toi, belle-mère! |
| 26. <i>tečči d aggur beṛka-kem</i> | tu as mangé durant un mois ²¹ , ça te suffit! |
| 27. <i>Ššah, ššah, a tamγart</i> | Bien fait pour toi, belle-mère! |
| 28. <i>mmi-m yefka yi duṛu</i> | ton fils m'a donné un douro, |
| 29. <i>Ma yuγ-ikem uṛuḥani</i> ²² | Et si tu n'es pas contente, |
| 30. <i>ruḥ at tezzid aqerṛu</i> | sacrifie un animal! |
| 31. <i>Ššah, ššah, a tamγart</i> | Bien fait pour toi, belle-mère! |
| 32. <i>ka tzeṭṭbeḍ di mmi-m inu</i> | le fils que tu as élevé est mien
Bien fait pour toi, belle-mère! |
| 33. <i>Ššah, ššah, a tamγart</i> | Bien fait pour toi, belle-mère! |
| 34. <i>mmi-m yefka-yi taryalt</i> | ton fils m'a donné un réal. |
| 35. <i>Ma yuγ-ikem uṛuḥani</i> | Et si tu n'es pas contente, |
| 36. <i>ruḥ at tezzid tamellalt</i> | expulse le mal par la giration d'un œuf! |
| 37. <i>Ššah, ššah, a tamγart</i> | Bien fait pour toi, belle-mère! |
| 38. <i>mmi-m tepp^wi-t t-ṭagg^walt</i> | ton fils est maintenant celui de ma
[mère. |
| 39. <i>A tamγart mm uzenfur</i> ²³ | Belle-mère édentée, |
| 40. <i>muqel kan s udm-im yeqqur</i> | regarde comme ton visage est sec! |
| 41. <i>A tamγart mm uzales</i> ²⁴ | Belle-mère édentée, |
| 42. <i>muqel kan s udm-im yekmeṣ</i> | regarde comme ton visage est ridé! |
| 43. <i>Ššah pp^wiγ-am mmi-m</i> | Bien fait pour toi! Je t'ai pris ton fils, |
| 44. <i>ğğiγ-am izzan di lzesš</i> | je t'ai laissé de la crotte dans le nid! |

21. Probablement une allusion au premier mois après les noces : *aggur n tissulya* ou peut-être à celui qui suit l'accouchement.

22. *Aruḥani* «esprit, crise nerveuse» (Aït Ferroukh, 1997). *Ma uṛuḥani*, littéralement : «si l'esprit/la crise te possède», c'est-à-dire : si tu es fortement contrariée.

23. *Azenfur* «grande dent», «canine ou incisive saillante» (Dallet *id.* : p. 993). *Tamγart mm uzenfur*, littéralement : «la belle-mère à la grande dent [unique]».

24. *Azales* : masculin de *tuelešt* «dent de lait» (Dallet *id.* : p. 984). L'utilisation du masculin souligne la grande taille de la dent (en kabyle, le féminin peut désigner ce qui est petit et le masculin ce qui est plus grand).

Stratégie de l'ironie

À l'exception du premier couplet où la bru évoque l'injustice vécue au quotidien et l'abus de pouvoir de la belle-mère qu'elle remet aux mains d'un saint (v. 8)²⁵, l'ensemble du texte fonctionne selon un mode sarcastique.

Une stratégie de l'ironie s'installe à partir du syntagme *mmi-m* « ton fils » suivi des prédicats *i yi-d-iweşşan* « m'a recommandé », *yenna- yi -d* « m'a dit », puis *yefka -yi* « m'a donné » ; cette ironie est ponctuée par l'expression doublée *şşah* « bien fait ! » et l'énoncé *şbah lıxır a tamçart* « bonjour, belle-mère ! », lui-même annulé par *lamaena* « mais », formule d'exclusion de la politesse : *lamaena maççi kull ass* « mais je ne te le dirai pas chaque jour » (v. 10), *lamaena maççi seggul* « mais ça ne vient pas du cœur » (v. 16).

L'ironie se mêle à l'injure : *d mmi-m iyi d iweşşan / yenna yi d...* « Ton fils m'a chargée de te dire ». L'insulte ici est double ; la belle-mère est insultée à la fois par son fils et par sa bru, intermédiaire de celui-ci : *ma teszewja m d ameslay / qqen iğ s ađar ufunas/p-p^weçyul* « Si elle te répond de travers / attache-la au pied de la vache/de l'âne », poursuit le poème (v. 14 et 20).

L'offense et son expression

Expression de défi et d'affront, *şşah* « bien fait pour toi ! » revient comme un leitmotiv : *şşah, şşah [...]* / *mmi-m yefka -yi idrimen/duru taryalt* « Bien fait, bien fait [...] / ton fils m'a donné de l'argent/un douro/un réal », *şşah, şşah [...]* / *ka tzeğbeđ di mmi-m inu* « Bien fait, bien fait [...] / tu as peiné pour l'élever, à présent il est mien », *şşah, şşah [...]* / *mmi-m tepp^wi t-tdegg^walt* « Bien fait, bien fait [...] / il n'est plus ton fils, mais celui de ma mère » (v. 22, 28, 34, 32 et 38).

Dire « bien fait ! » aux belles-mères – et pas seulement à celles-ci – est perçu comme un outrage et une humiliation : *şşah yençya tamçart* « Le “bien fait pour toi !” a tué la belle-mère/la vieille », dit-on en kabyle.

Corporalité

La description de la belle-mère commence par un trait d'ironie mordante : *tatuşın* (v. 2), terme péjoratif désignant la petitesse de ses yeux qu'elle a osé maquiller, « à son âge ! », sous-entend le texte. L'ironie va croissant jusqu'à l'in vraisemblable. La description de la belle-mère se concentre en un portrait caricatural où le visage est surtout sollicité, la zone buccale étant particulièrement investie.

Ainsi, la belle-mère est « édentée » : le préfixe *mm-* « celle qui a... » suivi du substantif *azaleş* « une seule incisive », *azanfur* « une seule dent » sont des synecdoques de nature décroissante, dépouillant la belle-mère de ses attributs

25. À puissant, on oppose plus puissant.

vitaux et féminins. Les caractéristiques de la vieillesse sont abusivement exploitées, qu'il s'agisse de déficiences physiques réelles ou fictives. Cette description négative participe de l'image caricaturale de «la vieille», issue d'une représentation idéologique véhiculée par les dictons, les proverbes, la poésie qui associent la femme, et surtout la vieille femme à Satan. Pire, on prête aux vieilles femmes un efficace magique malfaisant. Ainsi en est-il des rites de sorcellerie qui font intervenir le crapaud et le serpent que la belle-mère utilise afin de séparer son fils et sa bru²⁶.

La belle-mère, objet insignifiant : « Ah ! si la belle-mère était... »

*A wufan tamγart
d aεeqqa lhemmez
A t-iger γer lkuša
ad-depp^w a t-iγez*

Ah ! si la belle-mère était
un grain de pois chiche,
La griller au four
et la croquer !

*a wufan tamγart
d aεeqqa lküesber
A t-yawi γer lexla
a t-idegger s iγzer*

Ah, !si la belle-mère était
un petit grain de coriandre,
La jeter
dans un ravin !

*A wufan tamγart
d aεeqqa uzemmur
A t- yawi γer lexla
a t -yefk i wzerzur*

Ah ! si la belle-mère était
une petite olive,
L'emmener aux champs,
la donner aux étourneaux !

*A wufan tamγart
d kilu n tasa
A t-yawi s axxam
a t-yečč f ttabla*

Ah ! si la belle-mère était
un kilo de foie,
L'emmener chez soi
et s'en régaler à table !

*A wufan tamγart
d ayaziđ yepp^wan
A t-yesseppū di lkuša
a s-yernu llubyan*

Ah ! si la belle-mère était
un poulet !
La rôtir au four
et l'accompagner de haricots !

26. « O mon crapaud qui pleure, / L'homme qui a deux femmes est malheureux. / C'est une figure de malédiction. / Qu'il divorce une ! » (Devulder, 1957 : p. 24). Ou encore : « Je te salue, / Je te pose dans la main de (une telle, femme d'un tel) / Que sur elle, ils disent beaucoup de paroles ! » (*id.* : p. 26).

*A wufan tamɣart
d apuli ruti
A t-yessepp^w di lkusa
a t-yečč d imensi²⁷*

Ah, si la belle-mère était
un poulet rôti,
La chauffer au four
et la manger au dîner !

*A wufan tamɣart
d nnefš ubanan
A t-yemħeq di lkass
a t-yefk i llufan*

Ah ! si la belle-mère était
la moitié d'une banane,
L'écraser dans un bol
et la donner à manger au bébé !

*A wufan tamɣart
d abaltu yerkan
A t-yefk i wzeɛttar
a t-yaɣ d lkissan*

Ah ! si la belle-mère était
un paletot usé,
La donner au colporteur
et l'échanger contre de la vaisselle !

*D aš u i ħemmlay
siwa imɣaren
Tabidunt lgaz
taffa ggesɣaren*

Ah ! que j'adore
les beaux-parents !
Un bidon de pétrole
et un tas de bois !

L'ironie vise à assimiler la belle-mère à quelque chose ; elle se situe dans la comparaison de celle-ci à l'humble objet insignifiant qu'on manipule, ce qui sous-entend la possession absolue que le sujet a de l'objet. Sept termes sur huit appartiennent au registre alimentaire.

Personnages	Couplets	Comparaisons	Désirs
La belle-mère	1	un pois chiche	la croquer
	2	un grain de coriandre	la jeter
	3	une olive	la donner à manger
	4	un kilo de foie	la manger
	5	un poulet	la manger
	6	un poulet rôti	la manger
	7	la moitié d'une banane	l'écraser, la donner à manger
	8	un paletot usé	l'échanger
Les beaux-parents	9		les brûler

Le chant est articulé en trois mouvements : 1. émission d'un souhait qui consiste à réduire la belle-mère à un simple objet, parfois minuscule ; 2. ma-

27. Variante : *a s-yernu lwiski* « avec du whisky ».

nipulation de cet objet. 3. dévoration. Le sujet énonciateur est l'exécutant ou l'intermédiaire.

Dans le dernier couplet, la métaphore de l'objet est annulée au profit de la représentation réelle de la belle-mère en fusion avec le beau-père : ils sont complètement annihilés. Le sujet énonciateur (la bru) souhaite, sans rhétorique aucune, les voir tout bonnement au bûcher. La bru émet un souhait (au conditionnel), et, par la puissance suggestive du langage, le réalise d'une certaine façon.

II. CHANTS EN ARABE

Le corpus en arabe regroupe un jeu²⁸, *tango zeɛɽuɽa* « Tango-néflier », et deux chants : *ah ya mulay* « mon seigneur ! », initialement religieux et adapté au thème avec maintien de la musique et du refrain, et *ferši leğuzt-ek* « Prépare sa couche à ta belle-mère ». Les deux premiers semblent avoir quasiment disparu des fêtes algéroises, le dernier survit encore, à côté du dérivé moderne de « Bien fait pour toi, belle-mère ! » vu plus haut. Ils sont chantés dans les fêtes de mariage, de circoncision, de fiançailles et quand les petites filles « jouent à la fête » dans les quartiers populaires où elle mélangent allègrement, même si elles sont arabophones, des pans du chant kabyle et des passages syllabiques : « la la la... »

Performance parodique : « Tango-néflier »

Le langage verbal est associé dans ce jeu au langage cinétique ; le geste est fonctionnellement lié à la déclamation du texte. Discours et action se complètent et participent tous deux de la communication qui ne serait nullement représentable si l'un était supprimé. Le jeu consiste à mettre en scène – le lieu de la fête pouvant être une pièce habitable, une cour, une terrasse... – une femme qui mobilise toutes ses facultés sensori-motrices : elle chante, gesticule, mime, marche, danse sur le rythme de la musique et ce, suivant le contenu de chaque nouveau couplet qui lui dicte ce qu'elle doit exécuter. L'assistance forme le chœur qui exécute le refrain :

Tango tango zeɛɽuɽa *Tango, tango-néflier*
*a yemma hi*²⁹ ô mère, hi !

La performatrice chante en accompagnant ces paroles des gestes correspondants :

- 1^{er} couplet : geste de la main sur les yeux

28. Par « jeu », j'entends « présence physique d'un personnage » au sens que lui donne Zumthor (1972 : p. 483).

29. *hi* : syllabe métrique.

– geste doux et fin :

hekda tkeḥḥel leεṛusa C'est comme cela que la bru met du khôl,
a yemma hi mère, hi !

– geste brutal, maladroit et exagéré (avec adaptation de l'effet vocal et rythmique correspondant) :

hekda tkeḥḥel leε ḡūza C'est comme ça que la belle-mère met du khôl !

2^e couplet : geste de la main sur les lèvres

– geste doux et fin :

hekda ṭhemmer leεṛūsa C'est comme cela que la bru met du rouge,
a yemma hi ô mère, hi !

– geste brutal, maladroit et exagéré :

hekda ṭhemmer leεṛūsa 3^e couplet : geste de la main vers la chevelure

– geste délicat et fin pour la coiffure des cheveux :

hekda temṣeṭ leεṛūsa Voici comment se coiffe la bru,
a yemma hi ô mère, hi !

– geste brutal ; la performatrice, mimant la belle-mère, s'arrache les cheveux avec le peigne :

hekda temṣeṭ leεḡūza Voici comment se peigne la belle-mère !

● 4^e couplet : la démarche

– démarche altièrre :

hakda temṣi leεṛūsa Voici comment marche la bru,
a yemma hi ô mère, hi !

– démarche boîtillante avec exagération de l'irrégularité des pas :

hekda temṣi leεḡūza Voici comment marche la belle-mère

● 5^e couplet : la danse

– danse gracieuse et élégante :

hekda teṣṭeḥ leεṛūsa Voici comment danse la bru,
a yemma hi ô mère hi !

– danse pesante et disharmonique :

hekda teṣṭeḥ leεḡūza Voici comment danse la belle-mère !

Le refrain alterne dans ce jeu avec l'action : le chœur prend le relais, chaque fois, après s'être esclaffé de rire. La théâtralité, qui nécessite de la part de la « protagoniste » compétence et performance, révèle souvent de grands talents.

Jeunesse et vieillesse : « O, mon seigneur ! »

Chant religieux sur lequel les femmes ont greffé d'autres paroles, tout en gardant le refrain et la musique.

R : *Ah yā mulay, yā mulāna Llāh* Ô mon seigneur, notre Seigneur Allah !

1. *Rwāḥu tšūfu* Venez donc voir
2. *frāš ewāteq* la couche des jeunes filles !
3. *lefrāš u lizūr* Literie et draps,
4. *ixeš leāšeq* il manque le bien-aimé.

5. *Rwāḥu tšūfu* Venez donc voir
6. *frāš hġāġel* la couche des veuves !
7. *Lefrā u lizūr* Literie et draps,
8. *ixeš rraġel* iġ manque l'homme.

9. *Rwāḥu tšūfu* Venez donc voir
10. *frāš ε ġāyez* la couche des belles-mères !
11. *Ššemεa tāfyā* La bougie est éteinte
12. *w εazrayen ġāyez* et Azraïl³⁰ est de passage.

Dans le prolongement du jeu présenté ci-dessus, où la belle-mère est fortement caricaturée, la comparaison de celle-ci avec les jeunes filles et des femmes mûres (bien que sans époux) approfondit l'opposition jeunesse/vieillesse dérivant vers l'opposition vie/mort ou Eros/Thanatos, avec une mise en avant du potentiel sexuel que les unes ont et que l'autre n'a plus.

La tyrannie au quotidien : « Prépare sa couche à ta belle-mère ! »

1. *Feršī l εġuzt-ek* Prépare sa couche à ta belle-mère,
2. *quli lha lalla* appelle-la « Lalla »³¹
3. *w mahiši lalla* même si elle ne l'est pas !

30. Ange de la mort.

31. Il est de coutume dans les familles algéroises que les brus appellent leur belle-mère *lalla*, terme de politesse mais aussi de soumission, que l'on pourrait traduire approximativement par « madame » ou « maîtresse ». Au Maroc, ce titre d'adresse est encore en usage et va de pair avec la cérémonie du baise-main (Mernissi 1983 : p. 144 ; Naamane Guessous 1990 : p. 92). Dans d'autres régions, comme la Kabylie par exemple, la bru se doit d'appeler sa belle-mère *yemma* « mère », terme souvent boudé par les jeunes épousées.

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| 4. <i>Əğuzti rās lbāli</i> | Ma belle-mère, tête de balai, |
| 5. <i>ħarmetni men dāri</i> | me prive de la gestion de mon foyer. |
| 6. <i>w mahiši lalla</i> | elle n'est pas Lalla. |
| 7. <i>Əğuzti rās lkeskās</i> | Ma belle-mère, tête de couscoussier, |
| 8. <i>ħarmetni mm lleerās</i> | me prive d'aller aux fêtes. |
| 9. <i>w mahiši lalla</i> | elle n'est pas Lalla. |
| 10. <i>Ferrši lha libāri</i> | Glisse dans sa couche des aiguilles |
| 11. <i>w ħerriši eliha ddrāri</i> | et excite les gosses contre elle! |
| 12. <i>w mahiši lalla</i> | elle n'est pas Lalla. |

Le groupe de vers 1, 2, 3 fonctionne comme premier couplet – il a la même structure que les deux suivants – et est ensuite utilisé comme refrain. Ce chant fait retour à la situation réelle, c'est-à-dire à la tyrannie vécue au quotidien par la bru. Celle-ci est privée de tout par la mère de son époux : de sortie, de fêtes et surtout de la gestion de son foyer. La bru semble dire : « Comment voulez-vous que je l'aime alors qu'elle me mène la vie dure ? ». Si elle est contrainte de l'appeler « Lalla », elle lui conteste son statut de « maîtresse » et rejette ainsi le sien propre qui la cantonne dans la subordination, d'où la récurrence très révélatrice du dernier vers de chaque couplet et du refrain : « Elle n'est pas Lalla ».

Ce chant a pu fonctionner à l'origine sous forme de tensons, vue la forme alternante de l'énoncé : les deux premiers vers pris en charge par un chœur, le troisième constituant la « réplique » d'une soliste. Le dernier couplet exhorte la bru non seulement à l'insubordination mais l'incite aussi à la méchanceté ; entre autres, elle lui suggère de jouer de vilains tours à la belle-mère.

III. RITE DE RUPTURE

Chantés dans les fêtes, les chants satiriques sur la belle-mère et les joutes oratoires belle-mère/bru, là où elles subsistent encore, ont un caractère ritualisé : on n'ose pas la parole n'importe où, n'importe comment, ni dans n'importe quelles circonstances. La fête elle-même est un « acte de magie » (Bourdieu 1982 : p. 125) où apparaît une sorte de « subversion hérétique » qui change la situation réelle en changeant sa représentation.

A travers le rituel de la fête, les femmes inversent les rôles et les statuts. La belle-mère est dès lors en butte aux invectives de la bru, et parfois de son propre fils dont la femme s'arroge les prérogatives. La joute, ou le chant sur la belle-

mère, est un acte où se déploie une satire corrosive caractérisée par l'injure, l'insulte, une pointe humoristique qui participe du carnavalesque.

La mise en scène des tensions quotidiennes fait que celles-ci sont vidées à mesure que le conflit est exprimé. Le rite actualise la rupture avec l'ordre ordinaire, en le niant d'une certaine manière. « Le rituel, écrit Labov, est un sanctuaire [au sein duquel] nous nous trouvons libérés de toute responsabilité pour les actes auxquels nous nous livrons. »

On pourrait s'en tenir là ou répéter que le rite maintient la cohésion sociale par le biais de la rupture. Or, il se trouve qu'il existe actuellement un discours plus conciliateur concernant les chants sur la belle-mère ; on assiste en outre, dans beaucoup de fêtes, à un déplacement du rite, voire à son usure.

De guerre lasse

Un contre-discours rituel, en faible proportion et de type conformiste, a vu le jour vers les années 80. La chanson professionnelle, qui ignore le rituel, contient ce discours. Ainsi, Karima chante :

<i>A yemma tamγart</i>	Mère, belle-mère,
<i>henni-yi, henni iman-im</i>	laisse-moi et laisse-toi en paix !
<i>A yemma tamγart</i>	Mère, belle-mère,
<i>kemm daγen tjerbeđ temzi-m</i>	toi aussi, tu as connu la jeunesse.

Un chant, recueilli en 1985 et exécuté par un groupe de femmes du village Aït Ēilem aux At Mangellat sur la mélodie de la chanson d'El-Ghazi *šdeh šdeh a Tṭawes* « Danse, danse, Taous », tube de la même année est réconciliateur non seulement avec la belle-mère mais avec toute la belle-famille. Les femmes mettent en évidence dans ce chant non pas leur individualité mais la parentèle de leurs enfants. La belle-mère est évoquée en ces termes :

<i>Tamγart-iw a tamγart-iw</i>	Belle-mère, ô ma belle-mère !
<i>a taxatamt deg g fus-iw</i>	bague à mon doigt,
<i>a Rēppi sγ^w ezf-as lezmer</i>	Dieu, accorde-lui longévité,
<i>d seṭṭi-s pp^w arraw-iw</i>	c'est la grand-mère de mes enfants.

Chaque couplet est consacré à un membre de la famille : belle-mère, beau-père, beau-frère, belle-sœur...

Ce chant a été écouté au sanctuaire de Jeddi Mangellat – c'est dans ce lieu même que les belles-mères viennent consacrer les brus au saint. La réaction positive des vieilles femmes n'a pas été totalement partagée par les jeunes qui trouvaient la chanson créée par les femmes des At Ēilem « conformiste ». Quelques années plus tard, (fin 80, début des années 90) la chanson de Nora

At Brahem *ur zhir, ur friheγ* «Ni satisfaite, ni heureuse» dans laquelle la chanteuse décrit la situation d'une mal-mariée, est inversée par des villageoises, à cause du rythme de la mélodie, en *ur zhiγ, ur friheγ, d axxam lēali i yuγeγ*, «Ni satisfaite, ni heureuse / je suis mariée dans une bonne famille».

Pôle fragile et ponctuel, ce type de chant n'a pas donné le jour à un répertoire. À ma connaissance, hormis ces deux exemples, il n'en existe pas.

Rupture du rite

En ville, le moment du rite de mariage où s'exprime traditionnellement l'antagonisme belle-mère/bru a subi des perturbations. Mais, même dans les campagnes kabyles, l'accord tacite, l'acceptation des règles du jeu – puisqu'on est en plein dans l'*urar* – ne sont plus vécus de la même manière.

J'ai constaté, à plusieurs endroits et sur plusieurs années, que railler la belle-mère ne se passe plus sans heurts. Cela entraîne souvent un tollé de la part des vieilles, qui va dans certains cas jusqu'à de violentes disputes ne s'arrêtant pas au cadre ponctuel de la fête. Les jeunes, parmi elles les brus, commencent les chants satiriques. Les belles-mères protestent : invectives, répliques, malédictions, insultes. À leur tour, elles se mettent à improviser, en inversant ce qui a été dit auparavant : *ššah, ššah a tislit* «Bien fait pour toi, belle-fille!...»

Lorsque l'assistance commence les railleries sur la belle-mère, les vieilles, spontanément, surtout lorsque les chants sont anciens et qu'elles les ont chantés dans leur jeunesse, accompagnent les jeunes. Mais, très vite, elles se ressaisissent, soit en s'arrêtant, soit en alternant le chant et le verbe, s'adressant à leur propre bru : «Tu chantes, hein ? C'est pour m'embêter. T'inquiète pas, toi aussi tu seras vieille!» Les plus soumises des brus, même si elles sont d'excellentes performatrices, se retirent de la scène pour éviter d'irriter leur belle-mère ; les plus audacieuses se défoulent, souvent l'initiative vient d'elles.

À Alger, dans trois fêtes à quelques années d'intervalle, les mêmes personnes – voisines et amies – chantent un refrain rapporté par l'une d'elles de la région de Sidi Aïch (At Weγlis). Au rythme de la *derbouka* de plus en plus rapide, les femmes excitent la rancœur des brus et la colère des vieilles. Elles scandent, tout en répétant l'unique couplet-refrain :

<i>Timγarin useggas-a</i>	Les vieilles de cette année
<i>ur seīnī lbaraka</i>	n'ont aucune baraka.

Plus les vieilles protestent, plus les jeunes s'excitent : invectives, accroc, bagarres... Certaines vieilles vont jusqu'à boycotter la fête, la privant ainsi de la baraka. Parfois, elles vont se plaindre à l'hôtesse qui tolère que les jeunes

32. Il s'agit d'une vieille femme – aujourd'hui décédée –, originaire des At Yiraten, appelée par ses petits enfants *ezizu* «grand mère», désignation adoptée par tout le quartier.

raillent les personnes âgées apportant la bénédiction au foyer en ce moment de fête. Dans certains cas, j'ai voulu solliciter ce type de chant (*ššna n temγart t-testlit* « le chant de la belle-mère et de la bru ») de la part des jeunes : « Tu es folle, me répondirent-elles, tu veux que Azizou nous tue³² ? Quand elle partira, on les chantera. »

Il a été souligné plus haut que la joute poétique belle-mère/bru ou les chants raillant la belle-mère ne participent plus du rite initialement défini comme exutoire, comme régulateur des tensions quotidiennes. D'un commun accord, il était convenu jadis – rituel oblige – de railler la belle-mère en contexte de fête ; en dehors, c'était perçu comme une insulte : *aṭas ig-gšennun i temγarin-nnsent akken a sent ddunt di mneqūma, ma d nekk ula yipp^wass* « Bien des femmes chantent les satires de la belle-mère chez elles pour contrarier la leur, mais moi, jamais. Je ne voulais pas lui faire de peine », me dit Zaïna, une de mes informatrices.

Jusque-là, le temps du rituel permettait à la bru de railler sa belle-mère, et, une fois la fête finie, nul ne lui en faisait grief. Un dicton le confirme : *deg-gezli, ayen yellan yella, wer izli, wer ššeḥna* « lors du chant (rituel), nulle retenue ! Hors du chant, nul grief ! » Or, il se passe qu'aujourd'hui, fête ou non, ce type de chants est à chaque fois perçu comme un discours humiliant, le temps du rite étant aboli au profit du temps ordinaire.

Farida AÏT FERROUKH

DISCOGRAPHIE

- ALLEM D., 1978, « Mohand a mmi » (en pot pourri), *Les rêves du vent*. 33 T., Paris, Escargot.
- AMROUCHE T., « Chant satirique : les belles-mères », 1'30'' in : *Chants berbères, de Kabylie*, 33 T., Paris, Éditions AZ, 1967, Grand prix du disque d'or de l'Académie du disque français.
« Chant de la bru », 1'40 « in : *Chants berbères de l'Atlas. Traditions millénaires des Berbères d'Algérie*, Brebbia, Arion.
- AT BRAHEM Nora, *Les chants de l'an 2000* (pas de date, ni de maison d'édition).
- BELHANAFI M. (ss la dir. de) « Mouhand ami », 1979, *El-Fetta thakdhim*, Cassette, Paris, Santana disques.

RÉFÉRENCES

- AÏT FERROUKH F., 1993, « Le chant kabyle et ses genres », *Encyclopédie berbère XII* : 1869-1871, Aix-en Provence, Édisud.
1994, *Ethnopoétique berbère. Le cas de la poésie orale kabyle*, Thèse de doctorat Nouveau Régime (Sous la direction de M. Arkoun) Paris III.

- 1995, «Proverbialisation du vers. Un fait d'intertextualité berbère (Kabylie)», *Littérature orale arabo-berbère* 22-23, pp. 29-51.
- 1997, «Le non-humain dans ses rapports avec l'humain : représentations berbères du monde invisible», *Littérature Orale Arabo-Berbère* 25, CNRS, pp. 57-89.
- AIT AHMED M. et LACOSTE-DUJARDIN C., 1981, «*acekker* : chant de louanges kabyle», *Littérature Orale Arabo-Berbère* 12, pp. 103-123.
- AMROUCHE T., 1966, *Le grain magique*, Paris, Maspéro.
- BASSET A., 1963, *Textes berbères du Maroc (Parler des Aït Sadden)* (Intr. P. Galand-Pernet), Paris, Imprimerie nationale / Librairie orientale P. Geuthner.
- BEN BRAHIM M., 1985, «Le mouvement national dans la poésie kabyle, 1945-1954», *Awal* 1 : pp. 124-143.
- BOURDIEU P., 1982, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard.
- LAOUST-CHANTRÉAUX G., 1990, *Kabylie côté femmes. La vie féminine à Aït Hichem 1937-1939* (Prés. C. Lacoste-Dujardin), Aix-en-Provence, Edisud, Coll. «Archives maghrébines».
- DALLET J.-M., 1982, *Dictionnaire kabyle-français. Parler des At Mangellat*, Paris, SELAF.
- DEVULDER M., 1957, «Rituel magique des femmes kabyles (Tribu des Ouadhias, Grande Kabylie)», *Revue Africaine* CI.
- GENEVOIS H., 1962, «La famille», *Fichier de Documentation Berbère* 1970, «La mère», *Fichier de Documentation Berbère*, p. 106.
- GOICHON A.-M., 1927, *La vie féminine au Mzab. Étude de sociologie musulmane*, Paris, Librairie orientale P. Geuthner.
- LACOSTE-DUJARDIN C., 1981, «Des femmes chantent les hommes et le mariage. Louanges lors d'un mariage en Kabylie», *Littérature Orale Arabo-Berbère* 12, pp. 125-161.
- 1985, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte.
- LANFRY J., 1968, *Ghadamès : Étude linguistique et ethnographique* t. I (Préf. L. Galand), Fort National, Fichier de Documentation Berbère.
- MAHFOUFI M., Le répertoire musicale d'un Milbeyle berbère d'Algérie (Kabylie) les bed. de G. Rouget, Paris X, 1992.
- MERNISS F., 1983, *Sexe, idéologie, Islam*, Paris, Tierce.
- MEZINE M., 1975, «Chant rituel d'imposition du henné» (Trad. A. Announe), *Fichier périodique*, p. 128.
- NAAMANE-GUESSOUS S., 1990, *Au-delà de toute pudeur. La sexualité féminine au Maroc*, Casablanca, EDDIF-Maroc (4^e éd.).
- NACIB Y., 1971, Poésies spontanées du Djurdjura. Étude ethno-linguistique et traduction, thèse de 3^e cycle, Paris III (Dir. R. Etiemble).
- OUARY M., 1974, *Poèmes et chants de Kabylie*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés.
- PLANTADE N., 1988, *La guerre des femmes. Magie et amour en Algérie*, Paris, La Boîte à Documents.
- PLAULT M., 1961, «Tamghart (la belle-mère kabyle)» *Liens* 15, pp. 71-91.

- ROVSING-OLSEN M., 1984, *Chants de mariage de l'Atlas marocain*. Thèse de 3^e cycle, Paris X (Dir. G. Rouget).
- SLATER P., 1968, *The glory of Hera*, Boston, Beacon Press.
- TILLION G., 1966, *Le harem et les cousins*, Paris, Le Seuil.
- UEIDEL M., 1948, « La belle-mère » (Rec. par Sr Louis de Vincennes), *Fichier de Documentation Berbère*.
- AÏT AMAR ou Saïd Yamina ou DES AÏT-MENGUELLET, 1960, *Le mariage en Kabylie* (Trad. Sr Louis de Vincennes), Fort National, Fichier de Documentation Berbère.
- YANTREN F., 1987, *Chants kabyles féminins. La cérémonie du henné du mariage*, Mémoire de l'EHESS (Dir. C. Lacoste-Dujardin).
- ZUMTHOR P., 1972, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Le Seuil.