

LES CHEMINS QUI MONTENT

AMEL BRAHIM-DJELLOUL

DAHMANE KHALFA

ORCHESTRE NATIONAL DE CANNES

BENJAMIN LEVY

LES CHEMINS QUI MONTENT

LIVE À L'AUDITORIUM DES ARLUCS



ENTRETIEN AVEC AMEL BRAHIM-DJELLOUL, BENJAMIN LEVY ET THOMAS KECK

Comment est né le projet des Chemins qui montent et qu'est-ce qui vous a donné envie d'en proposer aujourd'hui une version orchestrale chez b-records ?

A.B-D. Au départ, il y a d'abord l'envie de rendre hommage à Idir, au moment de sa disparition pendant le confinement, sur fond de lien très intime à la musique kabyle qui m'accompagne depuis l'enfance. Avec Thomas, nous avions déjà travaillé ensemble sur un projet autour des musiques espagnoles – de Falla, García Lorca, Ohana – pour lequel il avait signé des arrangements pour un petit ensemble et guitare. C'est naturellement vers lui que je me suis tournée pour imaginer cet hommage, puis plus largement ce premier album consacré aux chants de Kabylie, entre chansons d'Idir, de Djamel Allam, de Djurdjura ou de Taos Amrouche, et textes du poète Rezki Rabia mis en musique par Thomas. Quand l'album *Les Chemins qui montent* a commencé à voyager, l'idée d'une version orchestrale s'est imposée comme une manière de prolonger et d'élargir ce répertoire : garder la force du format de chambre, mais lui donner une autre profondeur et d'autres couleurs, pour toucher de nouveaux publics dans des salles où ces chants n'avaient jamais résonné.

B.L. Ce qui m'a tout de suite intéressé, du point de vue de l'orchestre, c'est justement cette circulation entre les mondes : une musique qui vient d'ailleurs mais qui n'est pas hiérarchiquement « en dessous » du répertoire symphonique, une écriture qui touche autant qu'une symphonie, et qui rappelle que la seule vraie distinction, c'est entre la musique bien écrite, sincère, et le reste. Avec l'Orchestre national de Cannes, habitué à naviguer entre répertoire symphonique, musique à l'image, programmes plus « populaires », ce projet était l'occasion de faire tomber quelques barrières symboliques.

T.K. De mon côté, le projet est vraiment né du coup de fil d'Amel après la mort d'Idir : elle voulait qu'on imagine ensemble un hommage, à partir de quelques chansons qu'elle aimait profondément. Je connaissais assez mal son répertoire, mais j'avais déjà un pied dans les musiques arabo-andalouses et chaâbi – je m'étais acheté un oud, j'avais beaucoup écouté ces univers – et j'étais très attiré par l'idée de faire se rencontrer chanson et musique dite « classique », qui sont un peu mes deux cultures. Après le premier album, l'idée de la version orchestrale est venue presque comme une évidence, encouragée aussi par des proches du projet qui, après avoir entendu les premiers concerts, nous ont dit : « Maintenant, il ne reste plus qu'à faire *Les Chemins qui montent* avec orchestre. »

Thomas, comment avez-vous travaillé les arrangements du premier disque, entre reprises de chansons existantes et créations originales, et comment cette expérience a-t-elle nourri la version orchestrale ?

T.K. Pour les chansons d'Idir et de Djamel Allam, je suis d'abord revenu aux versions originales, en laissant de côté certains haillages un peu datés pour me recentrer sur ce qu'il y a de plus fort : la mélodie et l'accompagnement de guitare. À partir de là, je me suis permis de jouer un peu avec les harmonies, d'introduire des renversements, quelques complexités, en restant dans l'esprit de la chanson mais en lui donnant une autre assise. Pour les chansons traditionnelles, le travail s'est fait presque en direct avec Amel, au fil de nombreux essais pour trouver le ton juste. Les créations sur les poèmes de Rezki Rabia sont venues ensuite : Amel a découvert qu'il écrivait lui-même des textes en kabyle, sa langue maternelle, nous en avons choisi quatre ensemble, et je me suis laissé porter par leur univers poétique, en confrontant sans cesse mes lignes mélodiques à la prosodie très spécifique de la langue Amazigh.

J'ai abordé l'orchestration comme un terrain d'exploration, en m'appuyant sur des références très diverses – Stravinsky, Ravel, Fauré, Mozart, mais aussi William Sheller, que je considère comme un excellent orchestrateur – pour travailler les couleurs sans tomber dans le pastiche. J'ai conservé certains gestes identitaires du disque, comme le solo de clarinette en contrechant dans *Amedyaz*, que j'ai développé avec les flûtes, hautbois, bassons. D'autres choses étaient plus compliquées à transposer dans la version orchestrale, notamment les parties écrites pour nay, un instrument exceptionnel qui rappelle le kaval des Balkans, et qui ne peut pas simplement se transposer à la flûte dans un contexte tempéré, occidental. Le principal défi est resté le rythme : faire swinguer un orchestre symphonique sur de la musique kabyle, cela n'a rien d'évident. Enfin, il fallait compenser l'absence de guitare pour que l'orchestre tienne l'harmonie à lui seul.

Comment le travail vocal s'adapte-t-il à ces répertoires, entre technique lyrique occidentale et chant kabyle ?

A.B.-D. J'ai grandi en Algérie avec un double rapport à la musique : d'un côté la formation classique, très minoritaire là-bas, de l'autre ce répertoire traditionnel, arabo-andalou et kabyle, qui m'attirait mais dont on me disait qu'il « n'était pas pour moi ». Longtemps, j'ai donc vécu cette musique par procuration, à travers mon frère Rachid, violoniste et musicologue passé du classique à la tradition, avant d'oser la chanter moi-même grâce à lui et aux musiciens traditionnels avec lesquels nous travaillions. Vocalement, la différence avec le répertoire lyrique est nette : l'ambitus est souvent plus réduit, la projection n'a rien à voir. Je garde une certaine verticalité du chant classique, mais avec beaucoup moins de pression d'air, comme

une berceuse murmurée à l'oreille d'un enfant, en jouant davantage sur la couleur des mots et la richesse de la poésie que sur la puissance. Passer, dans un même concert, d'un air français du XIX^e siècle à une chanson kabyle amplifiée demande donc un vrai travail d'ajustement de l'instrument: position de la voix, rapport au micro, à l'acoustique, tout change et doit être réajusté en permanence.

Quels ont été les défis dans le travail avec l'orchestre ?

B.L. Un programme comme celui-là met d'abord en lumière la plasticité d'un orchestre: on lui demande de se fondre dans des modes de jeu, des phrases, des appuis qui ne sont pas ceux de sa culture habituelle, tout en restant lui-même. Lors d'un précédent projet d'orchestration de musique traditionnelle que nous avions mené avec Amel sur certains titres de l'album *Souvenirs d'Al Andalus*, les violonistes étaient fascinés par la manière dont Rachid phrasait, par ce vibrato, ces inflexions qu'ils ne pratiquent pas spontanément, de même que les percussionnistes regardaient de très près la manière dont Dahmane Khalfa faisait sonner ses instruments. Il y avait un mélange de curiosité et de respect, et c'est ce même esprit qu'il a fallu retrouver avec un grand orchestre, en acceptant que certains gestes restent moins naturels pour des cordes «européennes».

A.B-D. D'où le rôle absolument central du percussionniste dans la version orchestrale: sans cette colonne vertébrale rythmique, les appuis spécifiques de ces musiques se diluent très vite. Le percussionniste structure le *tactus* et donne aux musiciens un socle commun sur lequel ils peuvent progressivement assouplir leur jeu: alléger l'archet, déplacer les accents, accepter un rapport au temps un peu différent.

*Ce projet interroge plus largement les hiérarchies musicales et le regard porté sur les musiques extra-occidentales dans un contexte «savant». Comment cette réflexion se traduit-elle dans *Les Chemins qui montent* ?*

B.L. Pour moi, *Les Chemins qui montent* est une machine à combattre les clichés: il n'y a pas, d'un côté, un répertoire «noble» qui mériterait l'orchestre, et de l'autre des musiques condamnées à rester dans des circuits parallèles. En programmant ce projet au sein d'une saison symphonique, on affirme que des chansons kabyles arrangées avec finesse, portées par une voix comme celle d'Amel, ont toute leur place aux côtés de n'importe quelle symphonie, et que l'orchestre peut être un formidable outil de décloisonnement. Une spectatrice nous a d'ailleurs dit, à la sortie d'un concert à Vallauris, qu'elle avait trouvé là «le vrai rassemblement national», dans le sens d'un rassemblement de publics, de cultures, qui résonne particulièrement dans une région marquée par l'histoire coloniale.

A.B-D. Longtemps, j'ai pu être agacée, voire blessée, par certaines images réductrices de l'Orient, que ce soit dans le répertoire français du XIX^e siècle – Bizet, Saint-Saëns – ou dans des remarques très contemporaines qui voudraient m'enfermer dans « la musique de chez moi » dès lors que je la chante. Aujourd'hui, j'ai pris de la distance: je peux chanter dans un même programme les très fantasmés *Adieux de l'hôtesse arabe* et défendre ces chansons kabyles avec un sérieux et une sincérité absolus, sans que l'un empêche l'autre.

T.K. Dans mon travail d'arrangeur, il y avait peut-être aussi ce désir de donner à ces chansons – certaines très connues, d'autres plus intimes – une sorte d'assise nouvelle, sans les « ennoblir » au sens hiérarchique, mais en leur offrant d'autres résonances harmoniques pour que l'on entende à la fois leur évidence mélodique et la richesse de la culture qu'elles portent.

Que racontent ces chansons et comment le programme résonne-t-il avec le public que vous rencontrez en salle ?

A.B-D. Les textes abordent des sujets de la vie les plus universels: naissances, mariages, séparations, départs à la guerre, mort, spiritualité, sans oublier une dimension parfois explicitement politique mais toujours métaphorique, très imagée. En Kabylie, ces chants sont liés à des pratiques très concrètes: les femmes chantent pour les enfants, pour les récoltes, pour les deuils, dans des villages perchés où la musique reste partie prenante du quotidien, et c'est cette force de simplicité que nous essayons de transmettre, même à un public qui ne comprend pas la langue. En concert, je donne systématiquement des traductions pour offrir des repères, mais j'ai le sentiment que quelque chose passe au-delà des mots: des personnes qui n'avaient jamais mis les pieds dans une salle symphonique viennent parce qu'elles connaissent ces chansons, d'autres découvrent un univers dont elles n'avaient aucune idée, et, au milieu, il y a tous ceux qui se laissent simplement traverser par l'émotion.

B.L. On dit souvent que la musique est un langage universel, au risque d'en faire un cliché, mais ici on le mesure presque physiquement: pas besoin de traduire Mahler, Ravel ou une chanson kabyle pour être touché, et c'est peut-être pour cela que la musique est si souvent visée par les obscurantismes. Dans *Les Chemins qui montent*, cette universalité passe autant par les paroles que par la manière dont l'orchestre, la voix d'Amel et l'héritage de ces chants kabyles se rencontrent pour proposer, le temps d'un concert ou d'un disque, un autre récit possible de ce que peut être un « nous » musical aujourd'hui.

ORCHESTRE NATIONAL DE CANNES

Depuis cinquante ans, l'Orchestre national de Cannes mène une politique audacieuse en faveur du patrimoine musical d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Associant excellence et simplicité, prestige et inventivité, tradition et modernité, il cherche constamment à aller à la rencontre de tous les publics grâce à sa créativité et à la diversité de son répertoire. Siégeant dans la capitale mondiale du cinéma, il fait naturellement de la musique à l'image un axe majeur de son développement.

Placé sous la direction musicale de Benjamin Levy depuis 2016, l'Orchestre a nommé la cheffe Holly Hyun Choe au poste de directrice musicale à compter de la saison 2026-2027.

Grâce au soutien de la Ville de Cannes, du ministère de la Culture, du Département des Alpes-Maritimes, de la Région SUD, du Cercle des mécènes Andantino et de l'association Les Amis de l'Orchestre, l'Orchestre fait vivre et rayonner la musique symphonique auprès du plus grand nombre, défend un vaste répertoire allant du XVII^e siècle à nos jours, aux côtés de chefs et solistes de renommée internationale, et de la nouvelle génération de musiciens qu'il souhaite faire découvrir. Par son engagement dans sa ville et sa région, par son rayonnement en France et sur les ondes, l'Orchestre national de Cannes est un acteur culturel majeur du paysage cannois et de son territoire.

<https://www.orchestre-cannes.com>

Nous remercions l'Association Nour et RSB Artists, qui ont grandement contribué à rendre ce projet possible.

<https://nour-asso.fr>

<https://www.rsbatists.com>

DJAHIDA HOUADEF — Illustratrice

Djahida Houadef, artiste plasticienne née en 1963 à N'Gaous, en Algérie, se nourrit de lumière et de mémoire. Formée aux Beaux-Arts d'Alger, elle construit depuis un parcours empreint d'exigence et de passion. Longtemps enseignante, elle transmet avec générosité le goût du geste, de la couleur et de la création à plusieurs générations de jeunes artistes. Exposée en Algérie et à travers le monde, Djahida Houadef célèbre l'âme algérienne dans toute sa profondeur et son éclat, invitant à un dialogue universel.

INTERVIEW WITH AMEL BRAHIM-DJELLOUL, BENJAMIN LEVY AND THOMAS KECK

How did the Les Chemins qui montent project come about, and what made you decide to release an orchestral version of it today on b-records?

A.B-D. It all began with a desire to pay tribute to Idir following his passing during lockdown, against the backdrop of a very close connection to Kabyle music, which has been a part of my life since childhood. Thomas and I had already worked together on a project centred on Spanish music – by Falla, García Lorca, Ohana – for which he had written arrangements for a small ensemble and guitar. It was only natural that I turned to him to conceive this tribute, which transformed to an album dedicated to the songs of Kabylie, featuring tracks by Idir, Djamel Allam, Djurdjura and Taos Amrouche, alongside texts by the poet Rezki Rabia set to music by Thomas. When the album *Les Chemins qui montent* began to gain traction, the idea of an orchestral version emerged as a way to extend and broaden this repertoire: retaining the power of the chamber format, yet giving it new depth and colour, to reach new audiences in venues where these songs had never been heard before.

B.L. What immediately interested me, from the orchestra's perspective, was precisely this movement between worlds: music that comes from elsewhere but is not hierarchically 'below' the symphonic repertoire, a style of composition that moves the listener as much as a symphony, and which reminds us that the only real distinction is between well-written, sincere music and the rest. With the Cannes National Orchestra, we are used to navigating between the symphonic repertoire, film music and more 'popular' programmes; this project was a new opportunity to break down a few symbolic barriers.

T.K. For my part, the project really came about following a phone call from Amel after Idir's death: she wanted us to devise a tribute together, based on a few songs she loved deeply. I wasn't very familiar with his repertoire, but I already had a foot in Arab-Andalusian and chaâbi music – I'd bought myself an oud, I'd listened to those genres a lot – and I was very drawn to the idea of bringing together song and so-called classical music, which are, in a way, my two cultures. After the first album, the idea of an orchestral version came almost as a matter of course, encouraged by those close to the project who, after hearing the first concerts, told us: 'Now all that's left is to do *Les Chemins qui montent* with an orchestra'.

Thomas, how did you approach the arrangements for the first album, balancing covers of existing songs with original compositions, and how did that experience inform the orchestral version?

T.K. For the songs by Idir and Djamel Allam, I first went back to the original versions a lot, leaving aside certain slightly dated embellishments to refocus on what's most powerful: the melody and the guitar accompaniment. From there, I allowed myself to play around a bit with the harmonies, introducing inversions and a few complexities, whilst staying true to the spirit of the song but giving it a different foundation. For the traditional songs, the work was done almost live with Amel, through numerous attempts to find the right tone. The compositions based on Rezki Rabia's poems came next: Amel discovered that he wrote his own lyrics in Kabyle, his mother tongue, we chose four of them together, and I let myself be carried away by their poetic world, constantly testing my melodic lines against the very specific prosody of the Amazigh language. I approached the orchestration as a field of exploration, drawing on a wide range of references – Stravinsky, Ravel, Fauré, Mozart, but also William Sheller, whom I consider to be an excellent orchestrator – to work on the timbres without falling into pastiche. I retained certain signature elements from the album, such as the clarinet solo in counterpoint in *Amedyaz*, which I developed with the flutes, oboes and bassoons. Other elements were more difficult to transpose into the orchestral version, particularly the parts written for the ney, an exceptional instrument reminiscent of the Balkan kaval, which cannot simply be transposed to the flute in a tempered, Western context. The main challenge remained the rhythm: getting a symphony orchestra to swing to Kabyle music is no easy feat. Finally, we had to compensate for the absence of the guitar so that the orchestra could carry the harmony on its own.

How does the vocal work adapt to these repertoires, between Western operatic technique and Kabyle singing?

A.B.-D. I grew up in Algeria with a dual relationship with music. On the one hand, I received classical training, which was very much in the minority there. On the other hand, I was drawn to the traditional Arab-Andalusian and Kabyle repertoire, but I was told it was 'not for me'. For a long time, therefore, I experienced this music vicariously, through my brother Rachid, a violinist and musicologist who switched from classical to traditional music, before daring to sing it myself thanks to him and the traditional musicians we worked with. Vocally, the difference from the operatic repertoire is clear: the range is often narrower, and the projection is completely different. I retain a certain verticality from classical singing, but with much less air pressure, like a lullaby whispered into a child's ear, playing more on the colour of the words and the richness

of the poetry than on power. Moving, within the same concert, from a 19th-century French aria to an amplified Kabyle song therefore requires a real effort to adjust the instrument: vocal placement, relationship with the microphone, the acoustics – everything changes and must be constantly readjusted.

What were the challenges in working with the orchestra?

B.L. First and foremost, a programme like this highlights the adaptability of an orchestra. It requires the musicians to blend into playing styles, phrasing and articulation that differ from their usual cultural context, while staying true to themselves. During a previous project orchestrating traditional music that we undertook with Amel on certain tracks from the album *Souvenirs d'Al Andalus*, the violinists were fascinated by the way Rachid phrased, by that vibrato and those inflections they don't use spontaneously, just as the percussionists watched very closely how Dahmane Khalfa made his instruments sound. There was a mixture of curiosity and respect, and it was this same spirit that we had to recapture with a large orchestra, accepting that certain gestures would remain less natural for 'European' strings.

A.B-D. Hence the absolutely central role of the percussionist in the orchestral version: without this rhythmic backbone, the specific underpinnings of this music quickly fade away. The percussionist structures the tempo and provides the musicians with a common ground on which they can gradually loosen up their playing: lightening the bow, shifting the accents, accepting a slightly different relationship to time.

This project more broadly questions musical hierarchies and the way non-Western music is viewed within a 'classical' context. In what ways is this reflected in Les Chemins qui montent?

B.L. For me, *Les Chemins qui montent* is a machine for combating clichés: there is not, on the one hand, a 'noble' repertoire worthy of the orchestra, and on the other, music condemned to remain in parallel circuits. By including this project in a symphonic season, we are affirming that Kabyle songs, arranged with finesse and carried by a voice like Amel's, have every right to stand alongside any symphony, and that the orchestra can be a powerful tool for breaking down barriers. One audience member even told us, after a concert in Vallauris, that she had found there 'the true national gathering', in the sense of a coming together of audiences and cultures, which resonates particularly strongly in a region marked by colonial history.

A.B-D. For a long time, I was annoyed and even hurt by certain reductive images of the Orient, whether in the repertoire of 19th-century French composers such as Bizet and Saint-Saëns, or in contemporary remarks that

confined me to 'the music of my homeland' the moment I sang it. Today, however, I have taken a step back. I can perform the highly romanticised *Adieux de l'hôtesse arabe* alongside these Kabyle songs, treating both with absolute seriousness and sincerity without one getting in the way of the other.

- T.K. In my work as an arranger, there was perhaps also this desire to give these songs – some very well-known, others more intimate – a sort of new foundation, without 'ennobling' them in a hierarchical sense, but by offering them different harmonic resonances so that we can hear both their melodic clarity and the richness of the culture they embody.

What do these songs tell us, and how does the programme resonate with the audience you meet in the concert hall?

- A.B-D. The lyrics tackle the most universal themes of life, such as birth, marriage, separation, leaving for war, death and spirituality. There is also an implicitly political dimension, which is always metaphorical and highly evocative. In Kabylie, these songs are linked to specific practices: women sing for children, for harvests and for mourning in hilltop villages where music is an integral part of daily life. It is this power of simplicity that we aim to convey to an audience that does not understand the language. At concerts, I provide translations to give people a frame of reference, but I feel that something transcends the words. People who have never set foot in a concert hall before come along because they recognise the songs. Others discover a world they never knew existed. And then there are those who simply let the emotion wash over them.

- B.L. It is often said that music is a universal language – at the risk of sounding like a cliché – but here you can almost feel it physically: you don't need to translate Mahler, Ravel or a Kabyle song to be moved, and that is perhaps why music is so often targeted by obscurantism. In *Les Chemins qui montent*, this universality is conveyed through both the lyrics and the way in which the orchestra, Amel's voice, and the heritage of these Kabyle songs come together. For the duration of a concert or an album, they offer an alternative narrative of what a musical 'us' might be today.

ORCHESTRE NATIONAL DE CANNES

For the past fifty years, the Cannes National Orchestra has pursued a bold policy in support of the musical heritage of yesterday, today and tomorrow.

Combining excellence with simplicity, prestige with inventiveness, and tradition with modernity, it constantly strives to engage with audiences of all kinds through its creativity and the diversity of its repertoire. Based in the world capital of cinema, it naturally makes film music a key focus of its development.

Under the musical direction of Benjamin Levy since 2016, the Orchestra has appointed conductor Holly Hyun Choe as its Music Director from the 2026/2027 season onwards.

Thanks to the support of the City of Cannes, the Ministry of Culture, the Alpes-Maritimes Department, the SUD Region, the Andantino Patrons' Circle and the Les Amis de l'Orchestre association, the Orchestra brings symphonic music to life and promotes it to as wide an audience as possible, championing a vast repertoire spanning from the 17th century to the present day, alongside internationally renowned conductors and soloists, as well as the new generation of musicians it aims to showcase.

Through its commitment to its city and region, and through its influence across France and on the airwaves, the Cannes National Orchestra is a major cultural player in Cannes and the surrounding area.

<https://www.orchestre-cannes.com>

We would like to thank the Nour Association and RSB Artists, who have played a major part in making this project possible.

<https://nour-asso.fr>

<https://www.rsbartists.com>

DJAHIDA HOUADEF — Illustrator

Djahida HouadeF, a visual artist born in 1963 in N'Gaous, Algeria, draws inspiration from light and memory. Trained at the Algiers School of Fine Arts, she has since forged a career characterised by rigour and passion. A long-standing teacher, she has generously passed on her love of artistic expression, colour and creativity to several generations of young artists. Her work has been exhibited in Algeria and around the world. Djahida HouadeF celebrates the Algerian spirit in all its depth and splendour, inviting a universal dialogue.



KA

1. AJEGGIG

El Hamid Cheriet
Fathia Metadjer
Albert Mouheb

Ah ! a yegma ujeġġig di lejfer
Yecreq itij f ʃʃifa-s
Ayyer yas yiwen wass kan i yedder
Cfan akk medden fell-as

Ah wer yessin meskin wumger
Almi ikcem yer yiger
Igzem-it di ttnaʃfa-s
Ah ! yas yemmut mačči yenger
Imi azekka ar d a d-yekker gma-s

Tezram ačal d ajeġġig yemyin
D twejda yulin
Asmi d-yewweđ uhemmal
Nufa zıy kra ibedden yettmal

Ur nuki mi yewwet lebraq
Ters-d tafat seg igenni
Yenhez wedrar yetterdeq
S zzhir ur y-iban ansi
D ajeġġig iyab
Yærreq dayen iruḥ
A wi yežran sani

Ah ! refden-t iṣeggaden n tafat
Wid izedyen akin i wagu
D imnayen at wemzur yeddal tuyat
D lebraq s ufus la ileḥḥu
Fkan-t i waggur bu lmeryat ger
yetran yerra-t
Gar-asen ad yedhu
La irreqq deg igenni nwalat
Meskin yugad ad t-nettu

FR

1. LA FLEUR

El Hamid Cheriet
Fathia Metadjer
Albert Mouheb

Sur sa beauté le soleil se lève
Quand la fleur au matin éclot
Même si elle ne vit qu'un jour
Pourquoi s'en souvient-on ?
Si la faucille avait su
Que couper la fleur en deux
Ne signifiait pas sa disparition
Et que demain une autre prendrait
sa place

Savez-vous combien de fleurs
poussent
Et combien d'arbustes aussi
Et quand dévale le torrent
se courbe tout ce qui est debout,
Et que sa lumière éclaire le firmament
Surprise, la montagne s'effondre
Ignorant d'où vient ce bruit
Sans laisser de trace,
la fleur a disparu
Heureux celui qui sait où elle se
trouve

Enlevée par les chasseurs de lumière
Ceux qui habitent au-delà des nuages
Cavaliers aux cheveux longs
Brandissant un éclair
Ils l'ont offerte à la lune
Elle a pris sa place
Au milieu du ciel étoilé
Pour nous elle brille
De peur d'être oubliée

EN

1. THE FLOWER

El Hamid Cheriet
Fathia Metadjer
Albert Mouheb

On its beauty the sun rises
When the flower in the morning
blooms
Even if it lives for only one day
Why does everyone remember it?
If the sickle had known
That cutting the flower in two
Didn't mean its demise
And that tomorrow another would take
its place

Do you know how many flowers grow
And how many shrubs too
And when the torrent rushes by
All that stands bends,
When the lightning splits the sky
And its light illuminates the firmament
Surprised, the mountain collapses
Not knowing where the noise
comes from
Without a trace,
the flower has disappeared
Happy is he who knows where it is

Taken away by the hunters of light
Those who dwell beyond the clouds
Long-haired riders
Wielding a lightning bolt
They offered her to the moon
She took her place
In the middle of the starry sky
For us she shines
Lest we forget

Itran uran isem-is di tegnawt
Ayen ur yezmir hedd ad t-yemħu

Ma twalam itri iwumi tzad tafat
Zret d netta i y-d-ihdan asefru

Ma twalam itri iwumi tzad tafat
Cfut d netta i y-d-ihdan asefru

Reine parmi les astres
Personne ne pourra l'effacer

Plus lumineuse que les autres
Elle nous dédie un poème

Plus lumineuse que les autres
Rappelez-vous qu'elle nous dédie
un poème

Queen among the stars
No one can erase her

Brighter than the rest
She dedicates a poem to us

Brighter than the rest
Remember she dedicates
a poem to us

2. AXAM N UGELLIL Thomas Keck / Rezki Rabia

Axxam amezyan
Iwumi d-zzin waksan
Tabburt-is teldi
I kra n wi d-yusan

Deg-s ayrum yehman
Abuqal n waman
Amkan di tili
I wemsebrid yecyan

Zzerb-is d imyan
Fas ma llufdan
Ksan kan ulli
Ur d-sskanen uglan

Yeçčur d igerdan
Fas ma llufdan
S usedšu deg imi
Ttirirqen am yetran

Bab-is d amdan kan
Ur yesei imelyan
D mmi-s n tayri
D tajbirt yef yiman

2. LA MAISON DE L'HUMBLE Thomas Keck / Rezki Rabia

C'est une petite maison
Au milieu des champs
Sa porte reste ouverte
À tous ceux qui passent

Il y a toujours un pain chaud
Une carafe d'eau
Et un coin ombragé
Pour le voyageur fatigué

Il y a une clôture d'arbustes
Même si vous y croisez les chiens
Ils ne montrent jamais les crocs
Ils ne sont là que pour garder
le troupeau

Il y a une ribambelle d'enfants
Même s'ils sont en guenilles
Ils ont le sourire aux lèvres
Brillants tels les étoiles

Celui qui l'habite est une
personne humble
Il n'est pas fortuné
C'est un enfant de l'amour
Qui nous réconcilie avec l'humanité

2. THE HOUSE OF THE HUMBLE Thomas Keck / Rezki Rabia

It's a small house
In the middle of the fields
Its door remains open
To all who pass by

There is always warm bread
A jug of water
And a shady corner
For the weary traveller

There is a border of shrubs
Even if you meet the dogs
They never show their fangs
They're only there to guard
the herd

There's a flock of children
Even if they are in rags
They have a smile on their face
Shining like the stars

The one who lives there is
a humble person
He is not wealthy
He is a child of love
Who reconciles us with humanity

3. TELLA

Djamel Allam / Arezki Blek

I wemyar yeeyan illuz
 Deg ussemid yedla s ubernus
 yef wegic deg ussu d amudin
 D agujil ur yeellim

Tella ahhh, tella ahhh, temkant
 deg ul-iw

I wergaz ikecmen d aşekran
 Yeyelin yef yimi n wexxam
 Ney d Imumen i yesean
 lqefs yebran i ttir ad ihewweş

Tella ahhh, tella ahhh, temkant
 deg ul-iw

yef win i d yennan saħ s wul-is
 lwumi yegren akal deg imi-s
 yef ldir icennun am tala
 lmi eεuzzgen s lebsala

Tella ahhh, tella ahhh, temkant
 deg ul-iw

3. IL Y A

Djamel Allam / Arezki Blek

Pour ce vieux fatigué et affamé
 Dans le froid, enroulé dans un burnous
 Pour cet enfant malade et alité
 Orphelin sans le savoir

Il y a toujours une petite place
 dans mon cœur

Pour cet homme rentré ivre
 Tombé sur le pas de la porte
 Ou cet homme au grand cœur
 Et qui a ouvert la cage à l'oiseau
 pour qu'il s'envole

Il y a toujours une petite place
 dans mon cœur

Pour celui qui a la vérité dans le cœur
 Et à qui on a mis de la terre dans
 la bouche
 Pour Idir qui chante comme
 une fontaine
 Puisque les autres s'entêtent
 à faire la sourde oreille

Il y a toujours une petite place
 dans mon cœur

3. THERE IS

Djamel Allam / Arezki Blek

For this tired and hungry old man
 In the cold, wrapped in a burnous
 For this sick and bedridden child
 Orphan, without even knowing it

There's always a little room in
 my heart

For that man who came home drunk
 Fallen on the doorstep
 Or that man with a big heart
 Who opened the cage for the bird
 to fly away

There's always a little room
 in my heart

For the one who has truth in his heart
 And whose mouth has been filled
 with dirt
 For Idir who sings like a fountain
 As the others stubbornly turn
 a deaf ear

There's always a little room in
 my heart

4. TAMEYRA

Thomas Keck / Rezki Rabia

Ffalen-d si yal tama
 Inebgawen yef umnar
 Yal wa ansi i d-yussa
 Wa si luđa wa seg udrar
 Dduklen-d d tameyra
 A lxalat ssekremt urar
 Ad yekker zzhir di lhara
 Sseħmumt ay-d ibenduyar

4. LA FÊTE

Thomas Keck / Rezki Rabia

Les invités arrivent de tous les côtés
 Ils sont sur le pas de la porte
 Ils viennent de partout
 Des plaines et des montagnes
 Réunis par la fête
 Femmes, entamez les chants
 Chauffez les bendirs
 Et que la fête commence

4. THE PARTY

Thomas Keck / Rezki Rabia

The guests arrive from all sides
 They are on the doorstep
 They come from everywhere
 From the plains and the mountains
 Gathered by the feast
 Women, start the songs
 Warm up the bendirs
 And let the party begin

Ya lal lal lali
Yendeh wurar n lxalat
Ya lal lal lala
S ttbel d lyida tekkat
Ya lal lal lali
Kkrent tullas n taddart
Ya lal lal lala
Ta s wammas tayed s tuyat

Lferh i bab n temyra
Ass-a mlalen-d wulawen
D wid i tebya tasa
Yer yur-s i d-yettasen
S teksiwin d lfuḍa
D wefzim n lfeṭṭa ireqqen
Tihdayin refdent ahiha
Tibuyar d icewwiqen

Ya lal lal lali
Yendeh wurar n lxalat
Ya lal lal lala
S ttbel d lyida tekkat
Ya lal lal lali
Kkatent-tt tullas n taddart
Ya lal lal lala
Ta s wammas tayed s tuyat

Tislit di tesga teqqim
Treqq amzun d lfnar
Sṣifa lqedd uyanim
D adfel yessan yef udrar
A yemma-s yemmed lferh-im
Yelli-m d tislit n wenṣar
Ad tbeddel axxam ur tessin
Dinna ara tefk aṣar

5. LMUT
Taos Amrouche

Lmut tewweḍ -d s igerzan
Cwarb zzan

Ya lal lal lali
Commence le chant des femmes
Ya lal lal lala
Tbel et cornemuse
Ya lal lal lali
Toutes les filles du village dansent
Ya lal lal lala
Jouant des épaules et des hanches

Quel bonheur pour l'hôte
De voir tous ses amis
Et ses proches
Qui sont venus
Vêtues de belles robes et de foudha
Portant des broches d'argent
Les filles chantent l'ahiha
Tibuyar et icewwiqen

Ya lal lal lali
Commence le chant des femmes
Ya lal lal lala
Tbel et cornemuse
Ya lal lal lali
Toutes les filles du village dansent
Ya lal lal lala
Jouant des épaules et des hanches

Tel un astre brillant
La mariée trône au milieu de la salle
Port altier et belle comme le jour
Elle a l'éclat de la neige
Toi, sa mère sois heureuse
Ta fille est un arc-en-ciel
Elle change de maison
Là où une vie nouvelle l'attend

5. LE CHEMINEMENT
DE LA MORT
Taos Amrouche

La mort arrive aux talons
Les lèvres se dessèchent

Ya lal lal lali
Start the women's song
Ya lal lal lala
Tbel and bagpipes
Ya lal lal lali
All the girls in the village dance
Ya lal lal lala
Playing the shoulders and hips

How happy the host is
To see all his friends
And his relatives
Who have come
Dressed in beautiful dresses and foudha
Wearing silver brooches
The girls sing the ahiha
Tibuyar and icewwiqen

Ya lal lal lali
Starts the women's song
Ya lal lal lala
Tbel and bagpipes
Ya lal lal lali
All the girls in the village dance
Ya lal lal lala
Playing the shoulders and hips

Like a shining star
The bride is enthroned in the middle
of the room
Standing tall and beautiful as the day
She has the glow of snow
You, her mother, be happy
Your daughter is a rainbow
She moves to a new home
Where a new life awaits her

5. THE PATH OF DEATH
Taos Amrouche

Death comes at the heels
The lips are withered

Anruh s axxam n lmizan
 Llah Llah
 Lmut tewwed-d yer tfednin
 Leedam fsin
 Anruh s axxam ur nessin
 Llah Llah

Lmut tewwed-d yer wafud
 Tettenfufud
 Am lkuca g lqermud
 Llah Llah

Lmut tewwed-d yer tayma
 Hezn a lumma
 Anruh s axxam n dimma
 Llah Llah

Lmut tewwed-d yer wamas
 Tettru yemma-s
 Tehzend ay ajgu alemmas
 Llah Llah

6. AMEDYEZ
 El Hamid Cheriet
 Fathia Metadjer

Allen-iw ger yetran
 Ttnadint igenwan
 Wissen anda tellid
 Tiziri yedwan
 Tessared izekwan
 Wiss ma y-d-tettwalid

Negra-d d imeyban
 Mi y-ikkellex zzman
 Ggujen wussan
 Inya-ten usemmid
 Anwa I d as-yennan
 Lefraq issadan
 La yettru wemkan-nni
 Ideg I tettyimid
 Anda I k-rran
 Anda I k-ggan

Nous rejoindrons la maison du juste
 Allah Allah
 La mort arrive aux orteils
 Les os s'effritent
 Nous rejoindrons la maison inconnue
 Allah Allah

La mort arrive aux genoux
 Elle se propage
 Tel un feu dans un four à tuiles
 Allah Allah

La mort arrive au bassin
 Soyez tristes, croyants
 Nous rejoindrons la maison finale
 Allah Allah

La mort arrive à la taille
 Sa mère pleure
 Sois triste, maîtresse de la maison
 Allah Allah

6. LE CHANT DU POÈTE
 El Hamid Cheriet
 Fathia Metadjer

Les yeux scrutent les cieux
 Je te cherchais parmi les étoiles
 Le clair de lune
 Caresse les tombes
 Peux-tu nous voir?

Nous sommes orphelins
 Le temps s'est moqué de nous
 Nos jours incertains
 Sont si froids
 Qui aurait dit
 Que la séparation est un mal profond
 Vide est la place que tu as laissée

Où es-tu?
 Qu'a-t-on fait de toi?

We will reach the house of the righteous
 Allah Allah
 Death comes to the toes
 The bones crumble
 We will reach the unknown house
 Allah Allah

Death comes to the knees
 It spreads
 Like a fire in a tile oven
 Allah Allah

Death comes to the pelvis
 Be sad, believers
 We will reach the final home
 Allah Allah

Death comes to the waist
 His mother cries
 Be sad, mistress of the house
 Allah Allah

6. THE POET'S SONG
 El Hamid Cheriet
 Fathia Metadjer

Eyes scanning the skies
 I was looking for you among the stars
 The moonlight
 Caresse the graves
 Can you see us?

We are orphans
 Time has mocked us
 Our uncertain days
 Are so cold
 Who would have said
 That separation is a deep evil
 Empty is the place you left?

Where are you?
 What have we done with you?

Wissen anwa itri
 Idég I tettildj
 Nessawel I yal amkan
 Ur nezri anida tensiq
 Tawrirt n Mimoun
 Anda fell-ak run
 Dinna I d-tettnerni
 Sennig Ikanun
 Lefnar yettargun
 I tmendart sliy

Ayyen iy d 'hekkun
 Imyaren isefrun
 D agni itt wattun
 Dinna iten turidj
 Ad fellak cfun
 Ulamek ar k ttun
 Ulamek ar k mħun
 yas ulac ik tellidj

Anda k rran anda ik ġġan
 Wissen anwa I d itri
 I deg I tettildj
 Nsawel I yal amkan
 Ur nezri anida tensiq

Tura d imeyban
 Imi y ikelx zzman
 Gguglen wussan
 Inya ten usemidj
 Anwa id as innan
 Lefraq isadan
 La ittru umkan nni
 I deg I tettyimidj

Anda k rran anda ik ġġan
 Wissen anwa I d itri
 I deg I tettildj
 Nsawel I yal amkan
 Ur nezri anida tensiq

Sur quelle étoile
 Es-tu installé?
 Nous t'appelons sans cesse
 Sans savoir où tu as dormi
 Taourirt Mimoun
 Village qui t'a pleuré
 C'est là où tout a commencé
 A côté du feu
 Tu étais le guide
 Que j'ai écouté

Ce que nous racontent
 Les vieux poètes
 C'est dans cette colline oubliée
 Que tu l'as retranscrit
 Pour que l'on s'en souvienne
 Pour que l'on n'oublie pas
 Pour que l'on ne t'efface pas
 Présent même si tu n'es pas là

Où es-tu?
 Qu'a-t-on fait de toi?
 Sur quelle étoile
 Es-tu installé?
 Nous t'appelons sans cesse
 Sans savoir où tu as dormi
 Nous sommes orphelins
 Le temps s'est moqué de nous
 Nos jours incertains
 Sont si froids
 Qui aurait dit
 Que la séparation est un mal profond
 Vide est la place que tu as laissée

Où es-tu?
 Qu'a-t-on fait de toi?
 Sur quelle étoile
 Es-tu installé?
 Nous t'appelons sans cesse
 Sans savoir où tu as dormi

On what star
 Are you settled?
 We keep calling you
 Without knowing where you slept
 Taourirt Mimoun
 The village that mourned you
 That's where it all began
 Next to the fire
 You were the guide
 That I listened to

What the old poets tell us
 The old poets
 It is on this forgotten hill
 That you wrote it down
 To be remembered
 So that we don't forget
 So that we don't erase you
 Present even if you are not there

Where are you?
 What have we done with you?
 On what star
 Are you settled?
 We keep calling you
 Without knowing where you slept
 We are orphans
 Time has mocked us
 Our uncertain days
 Are so cold
 Who would have said
 That separation is a deep evil
 Empty is the place you left?

Where are you?
 What have we done with you?
 On what star
 Are you settled?
 We keep calling you
 Without knowing where you slept

7. UR D IYI-D QQAR AYƳER

Thomas Keck / Rezki Rabia

Teffal-d tayri tilal
 Tilal si yal tikerkas
 Ass-nni ideg nemlal
 Ass-nni neydel tilas
 Nhemmel ad nemhemmal
 Nemhemmal nnig waṭas

Ur d iyi-d-qqar ayƳer
 Ur d iyi-d-qqar acimi
 Yal m'ara nemƳer
 D tayri i d asteqsi

S kra n wayen i nettammal
 Nekk yid-k neƳra a d-yas
 Nebra merra i tmeƳdal
 Ur d-neclie di tmenqas
 D aweƳyi ad neddu d lƳal
 I kra yessemsaden tuƳmas

Ur d iyi-d-qqar ayƳer
 Ur d iyi-d-qqar acimi
 Yal m'ara nemƳer
 D tayri i d asteqsi

Ur d ay-ggaren isudal
 Ney tarebget yef yiri
 Ur d ay-ssamassen s wawal
 Ur d ay-d-tecqi deg ueekki
 Abrid-nney ur yettmal
 S tayri i t-nessemsawi

Ur d iyi-d-qqar ayƳer
 Ur d iyi-d-qqar acimi
 Yal m'ara nemƳer
 D tayri i d asteqsi

7. NE ME DEMANDE PAS POURQUOI

Thomas Keck / Rezki Rabia

Vint l'amour immaculé
 Lavé de tout mensonge
 Le jour de notre rencontre
 Le jour où nous avons brisé la glace
 Nous nous sommes aimés
 Nous nous sommes aimés plus
 que de raison

Ne me demande pas la raison
 Ne me demande pas pourquoi
 A chacune de nos rencontres
 Il n'est question que d'amour

Tout ce que nous espérions
 Nous le savions certain
 Nous avons bravé les interdits
 Sans nous soucier des coups bas
 Nous ne serons jamais les sacrifiés
 De tous ces jaloux

Ne me demande pas la raison
 Ne me demande pas pourquoi
 A chacune de nos rencontres
 Il n'est question que d'amour

Nul ne nous fera taire
 Nul ne nous enchaînera
 Qu'importe les qu'en dira-t-on
 Qu'importe les mauvaises langues
 Notre route est bien tracée
 L'amour est son fondement

Ne me demande pas la raison
 Ne me demande pas pourquoi
 A chacune de nos rencontres
 Il n'est question que d'amour

7. DO NOT ASK ME WHY

Thomas Keck / Rezki Rabia

Came the immaculate love
 Washed clean of all lies
 The day we met
 The day we broke the ice
 We loved each other
 We loved each other more than
 we should

Don't ask me why
 Don't ask me why
 Every time we meet
 It's all about love

Everything we hoped for
 We knew it was certain
 We defied the odds
 Without worrying about the bullies
 We'll never be sacrificed
 By all those jealous people

Don't ask me why
 Don't ask me why
 Every time we meet
 It's all about love

No one will silence us
 No one will chain us down
 No matter what anyone says
 No matter what the spiteful
 gossips say
 Our path is well marked out
 Love is its foundation

Don't ask me why
 Don't ask me why
 Every time we meet
 It's all about love

8. AY A LXIR-INU

El Hamid Cheriet
Fathia Metadjer

Ay a lxir-inu
Fuken imettawen
A ttejra n lehlul tesgem-d afriwen
Yewwet-d ubeħri n lehna
Izzuzen ulawen

Ay a lxir-inu
Wexxret akka ay at wexxam
Ad wen ttiy d azrem
Limmer win i tthazey s yiles-iv
Ad fell-i tezzmem
Ad nefreħ i bab n tmejra
Win iwumi yecbeh yisem

Ay a lxir-inu
Sliy i leeyad d arraq
yer tama n ufella
Sliy i llufan yuijaq
ay ilul di lhara
Dsan wudmawen
Ad s-neg tamejra

Ay a lxir-inu
Ihubb leywabi, luḍa d usawen
Ihwet-d ubeħri d arraq
Yesself i wudmawen
Heggimt lhenni i win ezizen

Ay a lxir-inu...
Ay a lxir-inu...
Ay a lxir-inu...

9. TILELLI

Thomas Keck / Rezki Rabia

Tala n Tilelli
I d-yettaran temzi
Win yeswan aman-is

8. OH QUEL BONHEUR !

El Hamid Cheriet
Fathia Metadjer

Oh quel bonheur!
Plus de larmes
L'arbre greffé retrouve ses feuilles
Souffle une brise de paix
Qui berce les cœurs

Oh quel bonheur!
Écartez-vous, gens de la maison
Si je deviens langue de vipère,
que je médis,
qu'on ne m'accable pas
Bonheur à nos hôtes
Gens de bien

Oh quel bonheur!
J'ai entendu un cri aigu,
En haut du village,
J'ai entendu le vagissement d'un bébé
Un enfant est né
les visages s'illuminent
On célébrera sa naissance

Oh quel bonheur!
Elle enveloppera, forêts,
plaines et vallées
Cette brise légère
Qui caresse nos visages
Préparez le henné
Pour l'enfant chéri

Oh quel bonheur...
Oh quel bonheur...
Oh quel bonheur...

9. LA LIBERTÉ

Thomas Keck / Rezki Rabia

Fontaine de jouvence
Celui qui boit son eau
Retrouve son enfance

8. OH WHAT HAPPINESS!

El Hamid Cheriet
Fathia Metadjer

Oh what happiness!
No more tears
The grafted tree finds its leaves
Blows a breeze of peace
That cradles the heart

Oh what happiness!
Stand aside, people of the house
If I become a viper's tongue,
that I slander,
Let me not be blamed
Happiness to our guests
Good people

Oh what happiness!
I heard a sharp cry,
Up in the village,
I heard a baby's wail
A child is born
Faces light up
We'll celebrate his birth

Oh what happiness!
It will envelop forests,
plains and valleys
This light breeze
That caresses our faces
Prepare the henna
For the beloved child

Oh what happiness...
Oh what happiness...
Oh what happiness...

9. FREEDOM

Thomas Keck / Rezki Rabia

The Fountain of Freedom
Fountain of Youth
He who drinks its water

A d-yaies asemyi
Tekker-d deg udrar
Din i tefka azar
Seg igenni i d-teqqers
D yelli-s n wenzar

Tefka-d isaffen
I wid yeffuden
Wid akk ur neswi
Am uzumbi i ffuren
Win ur neğğumi
Ad yeččar imi
Ad isew ad yerwu
Ad yefk isegmi

Tala n tlelli
Deg-wen i tettili
Wagi d awal kan
I wid ur s-nesli

Ma d wid akk yeslan
Tezram akk zran
Tillelli ur d-tettas
Deg terga n waman

Ur d-tettas s usuter
Ur telli di zzher
D yell-is n umennuy
Win i tt-yebyan yekker

Tillelli i d tarenawt
Err-itt yef tuyat
Fas zzayet i tudmda
Akka l d nettat

10. UR TTRU
Djamel Allam

Mekti-d a tamyart, asmi yettəf
abrid-is
Lkifah deg leywabi, sseṭṭac

Située dans les montagnes
C'est là qu'elle a pris racine
Elle nous vient du ciel
C'est la fille d'Anzar

Source de toutes les rivières
Qui étanchent les soifs
Que ceux qui ne se désaltèrent pas
Meurent asséchés
Que celui qui ne se prive pas
Boive à satiété
Boire son eau
Est source de vie

La fontaine de la liberté
Est en vous
Ma parole n'est là
Que pour vous le rappeler

Ceux qui le savent
N'ont pas besoin de rappel
La liberté ne vient jamais
D'un cours d'eau

Elle ne se quémande pas
N'est pas le fruit du hasard
C'est la fille de tout un combat
Que celui qui la désire, l'arrache

La liberté est une victoire
Qu'il faut porter sur ses épaules
Elle est certes lourde
Mais c'est ainsi

10. NE PLEURE PAS
Djamel Allam

Rappelle-toi, la vieille,
quand il a pris le chemin
du combat dans les maquis,

Recovers his childhood
Located in the mountains
That's where it took root
It comes to us from the sky
She is the daughter of Anzar

Source of all the rivers
That quench the thirst
Let those who do not quench their
thirst
Die dry
Let him who does not deprive himself
Drink to satiety
Drink his water
The source of life

The fountain of freedom
Is within you
My word is here
Only to remind you

Those who know it
Need no reminder
Freedom never comes
From a stream

It is not begged for
It is not the fruit of chance
It is the daughter of a whole struggle
Let him who desires it, snatch it away

Freedom is a victory
That you must carry on your
shoulders
It is certainly heavy
But it is so

10. DO NOT CRY
Djamel Allam

Remember, the day before,
when he went to fight
to fight in the maquis,

n ssna deg lġib-is
Mi tettfeđ deg iyalen-is,
tessuđned-ť deg lħenk-is
Imettawen deg allen-im, teġġiđ
iruħ mmi-m

Ur ttru, ur ttru, ur ttru a tamýart
Ur ttru, ur ttru, ma d aqcic yuýal-d

Sşbeħ tceeleđ akanun, tessewwed
ayrum utajin
Tessersed-d snat tdebsiyin,
am akken deg uxşam i lla
Ncallah a d-yuýal, a t-tħerzed
deg irebbi-m
S tuzzya ger teqcicin, ad s-tzewjeđ
s tmeýra

Ur ttru, ur ttru, ur ttru a tamýart
Ur ttru, ur ttru, ma d aqcic yuýal-d

Leea seddaw yetran,
d teswira-s ger ifassen-im
Tettxemimmed terwiđ lemħan,
tezriđ ċčan-t wuccanen
Mekti-d asmi i t-id-wwin,
d ačeryan allen-is lđint
Mi tettfeđ aqqueruy-is, tettruđ
fukən imeřtawen

Ur ttru, ur ttru, ur ttru a tamýart
Ur ttru, ur ttru, ma d aqcic yuýal-d

il n'avait que 16 ans
Quand, accrochée à lui,
tu l'embrassais sur les joues
Avec des larmes plein les yeux,
Tu as laissé ton fils partir

Ne pleure pas, ne pleure pas,
ne pleure pas, la vieille
Ne pleure pas, ne pleure pas,
l'enfant reviendra

Le matin, tu allumais le brasero,
Tu faisais le pain sur le feu de bois
Tu posais deux assiettes comme
s'il était toujours à la maison
Que dieu fasse qu'il revienne pour
que tu le prennes dans tes bras
Et avec la plus belle des filles
Tu le marieras

Ne pleure pas, ne pleure pas,
ne pleure pas, la vieille
Ne pleure pas, ne pleure pas,
l'enfant reviendra

Hier soir, sous les étoiles,
sa photo entre tes mains
Pensive, tu avais trop de peine,
Tu l'imaginai proie des chacals
Rappelle-toi quand ils l'ont
ramené, nu, les yeux ouverts
Sa tête entre tes mains,
Pleurant toutes les larmes
de ton cœur

Ne pleure pas, ne pleure pas,
ne pleure pas, la vieille
Ne pleure pas, ne pleure pas,
ton fils est revenu

he was only 16 years old
When, clinging to him,
you kissed him on the cheeks
With tears in your eyes,
you let your son go

Don't cry, don't cry, don't cry,
old woman
Don't cry, don't cry, the child will
come back

In the morning you lit the brazier,
You made bread on the wood fire
You put down two plates as
if he were still at home
May God make him come back
so you can hold him
in your arms
And with the most beautiful girl
You will marry him

Don't cry, don't cry, don't cry,
old girl
Don't cry, don't cry, the child will
come back

Last night, under the stars,
his picture in your hands
Pensive, you had too much pain,
You imagined him prey to the jackals
Remember when they brought him
back, naked, his eyes open
His head in your hands,
Crying all the tears of your heart

Don't cry, don't cry, don't cry,
old woman
Don't you cry, don't you cry,
your son has returned

11. MARA D-YUYAL
Djamel Allam

Ad s-d-nawi tameṭṭut si
Iwad Amizur
Ad s-nernu tammemt
D tezzina uzerzur

M'ara d-yuyal... a lwali
Ahalalala

Ad s-nefk æudiw ad ihewweš
tamurt
Ad s-nernu tameghelt iṣegged
tasekkurt
M'ara d-yuyal... a lwali

Ahalalala

Ad s-nezlu ikerri i sidi Eisa
A s-nefk lweeda i yemma Guraya

M'ara d-yuyal... a lwali

Ahalalala

Ad s-nefk aḍellaε a d-ilqed
azemmur
Ad s-nernu kanun d tcekkart
n lebxur

M'ara d-yuyal... a lwali

Ahalalala

11. QUAND IL REVIENDRA
Djamel Allam

On le mariera avec une fille
d'Oued Amizour
On lui donnera du miel
Et une douzaine d'étronneaux

Quand il reviendra
J'en implore les saints
Ahalalala

On lui donnera un cheval
Pour parcourir ses terres
Un fusil pour chasser la perdrix
Quand il reviendra...
J'en implore les saints

Ahalalala

On sacrifiera un bœlier à Sidi Aissa
On fera une offrande à Yemma
Gouraya
Quand il reviendra...

J'en implore les saints

Ahalalala

On lui remettra un panier
pour ramasser les olives
Et un brasero avec un sac d'encens
Quand il reviendra...

J'en implore les saints

Ahalalala

11. WHEN HE RETURNS
Djamel Allam

He will be married to a girl from
Oued Amizour
We'll give him honey
And a dozen starlings

When he returns
I implore the saints
Ahalalala

We will give him a horse
To roam his lands
A gun to hunt partridges
When he returns...
I implore the saints

Ahalalala

We will sacrifice a ram to Sidi Aissa
We will make an offering to Yemma
Gouraya
When he returns...

I implore the saints

Ahalalala

We will give him a basket
To collect the olives
And a brazier with a bag of incense
When he returns...

I implore the saints

Ahalalala

12. ADIEUX DE L'HÔTESSE ARABE (Georges Bizet / Victor Hugo)

Puisque rien ne t'arrête en cet heureux pays,
Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,
Ni le repos, ni l'abondance,
Ni de voir à ta voix battre le jeune sein
De nos sœurs, dont, les soirs, le tournoyant essaim
Couronne un coteau de sa danse,

Adieu, beau voyageur !
Hélas ! Adieu !

Oh ! que n'es-tu de ceux
Qui donnent pour limite à leurs pieds paresseux
Leur toit de branches ou de toiles !
Qui, rêveurs, sans en faire, écoutent les récits,
Et souhaitent, le soir, devant leur porte assis,
De s'en aller dans les étoiles !

Hélas ! Adieu !
Adieu ! Beau voyageur !

Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous,
Ô jeune homme, eût aimé te servir à genoux
Dans nos huttes toujours ouvertes;
Elle eût fait, en berçant ton sommeil de ses chants,
Pour chasser de ton front les moucheron méchants,
Un éventail de feuilles vertes.

Si tu ne reviens pas, songe un peu quelquefois
Aux filles du désert, sœurs à la douce voix,
Qui dansent pieds nus sur la dune;
Ô beau jeune homme blanc, bel oiseau passager,
Souviens-toi, car peut-être, ô rapide étranger,
Ton souvenir reste à plus d'une !

Hélas ! Adieu !
Adieu ! Bel étranger,
Hélas ! Adieu !
Souviens-toi...

12. FAREWELL FROM THE ARAB HOSTESS (Georges Bizet / Victor Hugo)

Since nothing holds you to this happy land,
neither the shade of a palm tree nor the yellow corn,
neither rest nor abundance,
nor seeing beat at the sound of your voice
the youthful breasts
of our sisters, whose dance, like that of a hive of bees,
crowns the evening hills.

Adieu, handsome traveler.
Alas! Adieu!

Oh, why aren't you one of those who limit their lazy feet
to their own roofs of branches or canvas!
Who, dreamers, listen to stories without making any,
and dream of flying away to the stars,
sitting before their doors in the evening?

Alas! Adieu!
Adieu, handsome traveler.

Had you wished it, perhaps one of us,
young man, would have liked to serve you, kneeling,
in our huts that are always open.
She would have lulled you to sleep,
and made a fan of green leaves,
to chase away the flies from your brow.

If you don't come back, think sometimes
on the desert's daughters, soft-voiced sisters
dancing barefoot on the dune.
Handsome young white man, lovely bird of passage,
remember, for perhaps, oh rapid stranger,
your memory remains in more than one of them!

Alas! Adieu!
Adieu, handsome traveler.
Alas! Adieu!
Remember...

Nous remercions l'Association Nour, RSB Artists et l'Orchestre national de Cannes, qui ont grandement contribué à rendre ce projet possible.

<https://nour-asso.fr/>

<https://www.rsbartists.com/>

*Transcriptions en kabyle et traduction en français avec l'aimable autorisation de Rezki Rabia
Traduction en anglais avec l'aimable autorisation de Jenny Hardy-Bregnac / KLARTHE*

<https://www.orchestre-cannes.com/>

Traduction anglaise des Adieux de l'hôtesse arabe : Faith J. Cormier

