

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET CULTURE AMAZIGHES

Thèse de doctorat

Spécialité : Langue et Culture Amazighes

Option : Littérature amazighe

Présentée par : Hakima BELLAL

Thème

Les écrits de Belaid At Ali face à la tradition littéraire kabyle

Sous la direction de :

Professeur Mohand Akli SALHI

Membres du jury :

- | | |
|--|------------|
| - Moussa IMARAZENE, Professeur, UMMTO, | Président |
| - Mohand Akli SALHI, Professeur, UMMTO, | Rapporteur |
| - Mohamed DJELLAOUI, Professeur, Université de Bouira, | Examineur |
| - Zahir MEKSEM, Professeur, Université de Béjaia, | Examineur |
| - Karim SALHI, MCA, UMMTO, | Examineur |
| - Allaoua RABHI, MCA, Université de Béjaia, | Examineur |

2019

Remerciements

Je tiens en premier lieu, à exprimer ma profonde gratitude et mes vifs remerciements à mon directeur de thèse, Professeur Mohand Akli Salhi, qui n'a pas cessé tout au long de ces six années, de me prodiguer ses précieux conseils et me guider pas à pas. Sans ses encouragements, son soutien et sa grande disponibilité ce travail n'aurait pas été possible.

Je remercie tous les membres du jury qui ont bien voulu lire, évaluer et enrichir ce travail.

Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance à Pr. Kamal Nait Zerrad pour m'avoir facilité l'accès aux cahiers manuscrits de Belaid At Ali.

Je remercie également Mme Ouzna Ouaksel pour sa gentillesse et son aide.

Je remercie Pr. Daniella Merolla, Pr Ursula Beamgardt, et Dr. Dehbia Abrous qui m'ont reçu à l'Inalco pendant mes stages de courte durée.

Mes remerciements vont aussi à Mr. Abdennour Abdesslam qui a mis à ma disposition de précieux documents.

Je remercie profondément Saida Mohand Saidi, Lydia Guerchouh et tous ceux qui m'ont aidé et encouragé à finir ce travail.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Nabila Sadi, pour son soutien moral, sa générosité, sa disponibilité et pour tous les efforts qu'elle a fourni depuis le début de la rédaction de ce travail, pour m'aider à le finaliser.

A mes parents, mes frères et mes sœurs et qui étaient là pour moi.

A mes enfants Lina et Mohand, mon mari Hamid qui ont supporté, avec beaucoup de patience et de compréhension tout au long de ces dernières années, mes absences et mes sauts d'humeur

Dédicaces

A

Mes parents

Lina et Mohand

Hamid

Nabila

Saida

Et à la mémoire de

Ourdia BOURAI



Table des matières

Introduction générale	01
Première partie : Contexte et émergence d'un profil	11
Introduction	12
Chapitre 1 : Contextes socio-historique et culturel	15
I.1.1. Contexte socio-historique	16
I.1.2. Contexte littéraire et plus généralement culturel	22
I.1.2.1. Aperçu sur l'écriture littéraire algérienne avant 1950	22
I.1.2.1.1. La littérature algérienne d'expression française	22
I.1.2.1.2. La littérature algérienne d'expression arabe	25
Chapitre 2 : Collecte du patrimoine littéraire kabyle en prose	27
I.2.1. Histoire de la collecte du conte kabyle	28
I.2.2. Classification des recueils	37
I.2.2.1. Recueils en texte original avec ou sans traduction.....	37
I.2.2.2. Recueils en traduction seule	39
I.2.3. Les collecteurs algériens	41
I.2.3.1. Belkacem Ben Sedira	41
I.2.3.2. Boulifa	47
I.2.4. Belaid At Ali face à ses prédécesseurs kabyles	54
Chapitre 3 : Belaid At Ali : un profil atypique	62
I.3.1. Les sources documentaires	63
I.3.2. L'univers familial et amical de Belaid At Ali	67
I.3.2.1. Le père de Belaid At Ali	68
I.3.2.2. La mère de Belaid At Ali	69
I.3.2.3. Les femmes dans la vie de Belaid At Ali	72
I.3.2.4. Le Père Degezelle.....	75
I.3.3. Les expériences individuelles	77
I.3.3.1. Le premier séjour en France.....	77
I.3.3.2. Le service militaire.....	78
I.3.4. Les sources culturelles de Belaid At Ali.....	81
I.3.4.1. La culture orale.....	81

I.3.4.2. La scolarisation	81
I.3.4.3. Les lectures.....	83
Conclusion partielle.....	88
Deuxième partie : Les manuscrits de Belaid At Ali : Édition et réception.....	90
Introduction	91
Chapitre 1 : Les manuscrits de Belaid At Ali : Présentation et édition	93
II.1.1. Présentation des manuscrits de Belaid At Ali	94
II.1.2. Édition des manuscrits de Belaid At Ali dans le FDB	100
II.1.2.1. Création du Centre d'Etudes Berbères (CEB.....	100
II.1.2.2. Aperçu historique sur la création et les publications du Fichier de Documentation Berbère (FDB	101
II.1.2.3. Tendances du FDB.....	105
II.1.2.4. Édition de l'œuvre de Belaid At Ali dans le FDB	107
II.1.2.4.1. La fréquence de l'édition.....	108
II.1.2.4.2. Le rythme de l'édition	111
II.1.2.4.3. La forme de l'édition.....	111
II.1.2.5. Les écarts entre les différentes éditions des écrits de Belaid At Ali dans le FDB.....	113
II.1.2.6. Les écarts entre les éditions des textes de Belaid At Ali et ses manuscrits	113
Chapitre 2 : La réception des écrits de Belaid At Ali	125
II.2.1. Avant la publication des Cahiers	126
II.2.2. Après la publication des Cahiers	127
II.2.3. Généricité des écrits de Belaid At Ali : Trois textes, trois cas	139
II.2.3.1. <i>Tafunast igujilen</i> : au-delà du conte oral traditionnel	139
II.2.3.2. Evolution de la réception du texte <i>Lwali n udrar</i>	141
II.2.3.3. Jeddi : un récit « multi » générique.....	145
Conclusion partielle.....	147
Troisième partie : Écriture et poétique	148
Introduction	149
Chapitre 1 : Le passage à l'écrit : La place des écrits de Belaid At Ali	150
III.1.1. Le passage à l'écrit	152

III.1.2. Écrire en kabyle chez Belaid At Ali : De la suggestion à un choix assumé.....	159
III.1.3. La question du genre dans l'œuvre de Belaid At Ali	162
III.1.3.1. La classification générique des écrits de Belaid At Ali dans la version éditée en 1963	162
III.1.3.2. La catégorisation générique des écrits de Belaid At Ali dans la critique.....	167
III.1.4. La généricité chez Belaid At Ali par ses textes.....	168
Chapitre 2 : Face à la tradition : Belaid At Ali par ses lettres.....	173
III.2.1. Belaid At Ali par ses lettres.....	174
III.2.1.1. Les rapports entre Belaid At Ali et le Père Degezelle	176
III.2.1.2. De l'écriture et la création en kabyle.....	178
III.2.1.3. De la notion du genre par les lettres de Belaid At Ali.....	182
III.2.1.4. Des conséquences de l'usage biaisé du terme « Amexluḍ	183
III.2.2. De la notion d'auteur en théorie	184
III.2.3. La notion d'auteur par les lettres de Belaid At Ali	189
Chapitre 3 : Une écriture diversement « genrée	194
III.3.1. Les écrits de Belaid At Ali face à la configuration générique traditionnelle	195
III.3.2. La (l'auto) biographie, le témoignage, l'épistolaire et la confession comme formes d'écriture	203
III.3.2.1. L'autobiographie, l'intime et la confession.....	203
III.3.2.2. Le témoignage	210
III.3.2.3. L'épistolaire.....	211
Chapitre 4 : La constitution narrative : quelques cas.....	213
III.4.1. Le travail paratextuel.....	214
III.4.1.1. La forme livresque.....	215
III.4.1.2. La page du titre ou la première de couverture	216
III.4.1.3. Les titres	216
III.4.1.4. Les préfaces dédicaces.....	218
III.4.1.5. Les annotations de Belaid At Ali.....	219
III.4.1.6. Les notes du Père Degezelle	220
III.4.2. La narration dans l'œuvre de Belaid At Ali	221
III.4.2.1. Les fonctions du narrateur dans l'œuvre de Belaid At Ali.....	222

III.4.2.1.1. La fonction narrative.....	222
III.4.2.1.2. La fonction de régie	223
III.4.2.1.3. La fonction de communication	226
III.4.2.1.4. La fonction testimoniale	228
III.4.2.1.5. La fonction idéologique	229
III.4.2.2. Le statut de narration	230
III.4.2.2.1. La narration à la troisième personne	230
III.4.2.2.2. La narration à la première personne	231
III.4.2.2.3. La narration en focalisation externe.....	232
III.4.3. L’emboîtement dans l’œuvre de Belaid At Ali	233
III.4.4. Les incipits d’ouverture et de clôture	237
III.4.5. La digression dans les textes de Belaid At Ali.....	241
III.4.6. Les personnages	243
Conclusion partielle.....	246
Conclusion générale.....	247
Bibliographie.....	254
Annexes	267
Annexes 1 : résumé en tamazight (Agzul).....	268
Annexes 2 : Couvertures des cahiers manuscrits	275
Annexes 3 : Lettres et extraits des textes manuscrits de Belaid At Ali	284
Annexes 4 : Photos FDB.....	329
Annexes 5 : Lettres du père Degezelle.....	358

Introduction générale

Entamé au milieu du 19^{ème} siècle, un large mouvement de collecte et de transcription de la littérature orale kabyle a permis la sauvegarde d'une somme considérable de textes oraux. Pour des raisons historiques évidentes, ce travail de collecte est l'œuvre quasi exclusive d'auteurs européens, en majorité français. Cet ambitieux travail a connu plus tard, l'adhésion de quelques chercheurs algériens dont les plus notoires Ben Sedira et Boulifa. L'œuvre de ce dernier s'est même distinguée et lui a valu d'être qualifié de premier prosateur kabyle.

L'étude de ce processus de passage à l'écrit devait faire l'objet de cette thèse mais devant l'étendue historique d'un tel projet, nous étions contraints de réduire et de focaliser notre réflexion sur l'étude d'un seul cas. Le nom de Belaid At Ali¹ s'est imposé de lui-même. La critique littéraire considère, depuis au moins une vingtaine d'années, l'œuvre de Belaid At Ali comme un point culminant de la production écrite et son importance a été mise en avant dans les recherches sur des aspects multiples, biographiques, génériques et poétiques.

C'est fort de cette constatation que nous avons entrepris cette étude qui a pour objet les écrits de Belaid At Ali face à la tradition littéraire kabyle. Étude qui se veut principalement comme une lecture poético-historique des textes de Belaid At Ali dans une perspective historique. Elle propose de revenir sur les travaux consacrés depuis plus d'un demi-siècle à l'œuvre de cet auteur, auquel la critique littéraire réserve depuis les années 2000 notamment, un intérêt particulier et examiner de plus près les éléments qui ont contribué à l'émergence de celui qu'on considère le père fondateur de la littérature kabyle écrite. De même que nous aimerions, à travers cette étude, mesurer son apport à la tradition littéraire. Nous suivrons en cela la piste déjà ouverte par M. A. Salhi² sur le positionnement de cet auteur et de son œuvre dans la chaîne de l'histoire littéraire kabyle.

Il faut dire que les travaux relatifs à cette discipline font considérablement défaut. Les quelques chercheurs qui ont tenté d'établir l'histoire littéraire kabyle se sont tous focalisés sur la question de la périodisation de l'histoire de la poésie et ne prennent

¹ Nous notons ainsi le nom de l'auteur pour des raisons purement pratiques. De toutes les transcriptions courantes du prénom de l'auteur (Bélaid, Belaïd, Bélaïd ou Belaid...) et de son non patronyme (At Ali, Ait Ayt, Ath, Ayth, Σli), nous avons choisi la plus simple. Elle ne contient pas de signes diacritiques.

² SALHI Mohand Akli, « Les écrits de Belaïd At-Ali. Balises pour une histoire littéraire kabyle », Ameziane Amar (dir.) *Les Cahiers de Belaid At-Ali. Regards sur une œuvre pionnière*, Béjaïa, Editions Tira, 2013, pp. 21-32.

nullement en considération l'autre part de la littérature kabyle qu'est la prose. Cette défection trouve probablement explication dans la nature même et les caractéristiques inhérentes à ce genre. En effet, contrairement à la poésie, qui porte en soi des marques temporelles du fait qu'elle accompagne ou réactualise des événements historiques facilement repérables, les genres narratifs (légendes, fables et contes) sont quant à eux, de par leur nature orale et anonyme, difficilement datables, du moins, pour les deux derniers.

Les travaux de Mammeri dans ce domaine sont très remarquables. Il était en effet le premier à se prêter à cet exercice¹. Dans son article intitulé « *Evolution de la poésie kabyle* »² il retrace le parcours de la poésie kabyle. Il y met en relation les moments décisifs de l'histoire de la Kabylie et leurs répercussions sur les thèmes de la poésie. Le statut du poète y est aussi évoqué. Compte tenu de la date de la rédaction de cet article (1950), Mammeri scande l'histoire de la poésie kabyle en deux parties : avant et après la conquête française. Il retient comme repère une date historique, vers 1871, car selon lui, la conquête française n'est devenue effective qu'après la répression qui a suivi l'échec de l'insurrection d'El Mokrani et de Chikh Aheddad. Dans son ouvrage « *Poèmes Kabyles anciens* »³, reprend approximativement le même découpage pour retracer le processus de décomposition et de désagrégation des genres poétiques kabyles. Il le scande en trois étapes (1857-1871), (1871-1918), (après 1918).

Dans ses travaux ultérieurs⁴, Mammeri complète son histoire littéraire de la poésie par une troisième période qui commence après l'indépendance de l'Algérie. Retenons que ce sont des dates historiques phares qui ont servi de limites à ces périodes : 1871, (1914-1918), (1939-1945), 1954, 1962.

Adoptant les mêmes principes (l'histoire et la thématique de la poésie), Youcef Nacib⁵ scande l'histoire littéraire kabyle en trois périodes d'une durée d'un siècle chacune, le 18^{ème}, 19^{ème}, 20^{ème} siècle.

² MAMMERI Mouloud, « *Evolution de la poésie kabyle* », in *Revue Africaine*, n°422-423, Alger, 1950.

³ MAMMERI Mouloud, *Poèmes kabyles anciens*, Paris, Librairie François Maspero, 1980. (rééd.) Paris, Editions La découverte & Syros, 2001.

⁴ « La littérature Berbère orale », in *Les temps Modernes*, n°375 Bis (Du Maghreb), 6 Octobre 1977, « L'expérience vécue et l'expression littéraire en Algérie », in *Dérives*, n°49, 1985, Montréal. Réédités dans *Culture savante, culture vécue, (Etudes 1938-1989)*, Alger, Ed. Tala, Alger, 1991,

⁵ NACIB Youcef, « Les centres d'intérêt de la poésie kabyle depuis le XVII^e siècle », *Anthologie de la poésie kabyle*,

De son côté, Chaker¹ retrace l'évolution de la poésie de résistance et distingue six périodes de durées variables :

- * Avant 1830
- * Du premier choc (1830-1857) à l'écroulement (1871)
- * La période noire (1871- 1940)
- * L'émergence nationaliste (1945- 1954)
- * La guerre de libération (1954-1962)
- * L'affirmation identitaire (1970----

Mammeri, Nacib et Chaker retiennent les noms de quelques poètes comme Youcef Ou Kaci, Si Mohand Ou Mhand, Chikh Mohand qui ont marqué leurs époques par un renouveau stylistique et thématique, mais aucun de ses chercheurs n'a pris ce critère (renouveau) comme élément de périodisation.

Pour sa part, Mohamed Djellaoui² propose une autre périodisation basée sur la dualité : modernité et tradition, avec tout ce que ceci implique en matière de contenu, thème, fonction du poète, canal de création et de transmission et caractéristiques textuelles. Nous y décelons deux périodes, avec des choix de textes pour chacune d'elles. Néanmoins, quelques critères s'avèrent inadéquats et ne s'appliquent pas nécessairement à tous les poètes, les frontières entre les deux périodes ne sont pas circonscrites avec une nette confusion entre poésie écrite et poésie chantée.

De ces ébauches de l'histoire littéraire kabyle, nous retenons que la totalité concerne la poésie orale ou chantée et à un moindre degré la poésie écrite. Bien que la thématique et le statut du poète soient abordés, seuls les événements historiques (essentiellement relatifs à l'occupation française : 1871, 1914, 1945, 1954, 1962...) ont servi de marqueurs pour établir la périodisation. Par ailleurs, ni les agents culturels (les poètes), ni leurs œuvres ne sont pris en considération dans cette périodisation.

¹ CHAKER Salem, « Une tradition de résistance et de lutte : la poésie berbère kabyle, un parcours poétique », in *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n°51, Edisud, 1989

² 2-جلالوي محمد. تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة). المحافظة السامية للأمازيغية. 2009.

Il apparaît ainsi urgent d'entamer une histoire de la littérature en prose. Aussi, il faudrait, comme le stipule tout travail sur l'histoire littéraire, commencer par la périodisation qui consiste à scander le continuum historique en périodes en situant les moments de changements et de transitions. Le travail doit reposer sur l'établissement des faits littéraires dont les auteurs et les œuvres constituent des éléments pertinents. Mais, peut-on faire l'histoire d'œuvres singulières ? Jean Rohou¹ prône cette démarche et démontre sa faisabilité. Une œuvre, écrit-il « n'est jamais radicalement singulière : elle serait incompréhensible. Son originalité n'est pas une création à partir de rien, mais la modification d'un genre et d'un style par combinaison différente des thèmes et signifiants, et par l'introduction de quelques nouveautés. Elle s'inscrit donc dans une tradition historique »². L'originalité d'une œuvre selon Rohou « n'est pas purement littéraire ; les causes en sont historiques »³. La plupart des œuvres sont « d'autant plus historiques qu'elles s'inscrivent dans une évolution générale souvent amorcée depuis longtemps »⁴. Voici ce qui nous amène au sujet de notre travail.

Les écrits de Belaid At Ali occupent depuis maintenant près de 30 ans le devant de la scène littéraire, le nombre d'études (articles, ouvrages et mémoires) qui leur ont été consacrés n'arrêtent pas de livrer de nouvelles facettes de cette œuvre particulière et originale. Ceci conforte l'idée que cette œuvre marquerait la naissance de la littérature écrite kabyle prônée par la majeure partie des chercheurs. La critique littéraire a cependant appréhendé cette œuvre d'un point de vue synchronique.

Chacun de ces travaux éclaire un aspect particulier de l'écriture chez Belaid At Ali. Ils concernent essentiellement leur généricité, leur réception, les marques du renouveau dans les textes et enfin la biographie de l'auteur. Ces travaux se sont souvent focalisés sur un seul texte, rarement plus⁵. C'est ainsi que les textes « *Tafunast igujilen* » et « *Lwali n udrar* » ont eu la part du lion. Il nous a semblé donc important de se pencher un peu plus sur le travail de Belaid At Ali, car malgré l'intérêt qu'on porte depuis les années 2000 à ces écrits, ces travaux restent pour nous assez partiels. Notre travail tente une vision plus globale sur l'œuvre ainsi que sur son auteur.

¹ ROHOU J., 1996, *L'histoire littéraire. Objets et méthodes*, Paris, Edition Nathan, p. 23.

² Ibid, p.24.

³ Ibid

⁴ Ibid.

⁵ Dans son mémoire de Magister, Rachid Titouche analyse principalement neuf (9) textes de Belaid At Ali mais il aborde brièvement les autres.

Problématique

En lisant les textes de Belaid At Ali, il est aisé de remarquer que ses attitudes vis-à-vis de la tradition changent d'un texte à l'autre. Il est parfois fidèle aux textes oraux dans la forme et dans le fond, ainsi, certains textes oraux n'ont subi aucun (ou presque) changement. C'est ce que R. Titouche appelle « fidélité à la tradition », mais Belaid At Ali s'en éloigne quelques fois jusqu'à aboutir à des textes nouveaux dans leur textualité et leur appartenance générique. Entre ces deux attitudes, il y'aurait une phase intermédiaire qui consiste à introduire des éléments nouveaux qui n'existaient pas auparavant dans le texte oral sans pour autant rompre avec la tradition.¹

D'autre part, il nous est permis de suivre la genèse des textes de Belaid At Ali à travers toutes les versions publiées dans les différents numéros *du Fichier de Documentation Berbère*, ainsi que ses échanges épistolaires avec le Père Degezelle. S'il n'existe aucune autre copie ou brouillant des manuscrits des « *Cahiers de Belaid* » comme l'affirme le Père J. M. Dallet², seules ces lettres renseignent, un tant soit peu, sur la manière dont ses textes ont été écrits, mais aussi, sur les transformations qu'ils ont subies avant d'être publiés sous la forme que l'on connaît.

Il faudrait aussi préciser que la publication des textes de Belaid At Ali constitue un cas inédit. La majeure partie du corpus a été éditée à titre posthume³, ce qui n'est pas sans incidences sur la forme et le contenu de cette œuvre, quelques textes seraient pour ainsi dire retouchés (du moins dans la forme et la présentation du corpus, les titres et le classement générique⁴, le classement chronologique et l'organisation des textes dans les différentes éditions du fichier) par les éditeurs du FDB.

Malgré sa grande maîtrise de la langue française, Belaid At Ali a écrit la totalité de son œuvre littéraire en kabyle comme le lui suggérait le Père Degezelle. Ce dernier a joué un rôle déterminant dans la réalisation du travail de cet auteur, d'abord en l'incitant à écrire puis, en l'orientant tout au long de son ouvrage. Les échanges épistolaires entre

¹ TITOUCHE Rachid, *Les cahiers de Bélaid : du conte à la nouvelle*, Mémoire de magister (s.dir.Riche), Univ. Tizi Ouzou, 2001, pp. 97-180

² Dans son avant-propos aux « Cahiers de Belaid », le Père Dallet écrit ceci : « Les ratures et surcharges sont, peut-on dire, extrêmement rares et, la plupart du temps ont été provoquée par une question du premier lecteur, et Belaid n'écrivait pas de brouillon », *Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, (1963), F.D.B., Fort-national (Algérie), p.XIII.

³ SALHI M. A., « Les écrits de Belaid At Ali Balises pour une histoire littéraire kabyle », AMEZIANE Amar (dir.), *Les Cahiers de Belaid At-Ali. Regards sur une œuvre pionnière*, Editions Tira, Bejaïa, 2013, p. 23.

⁴ Ibid., p.24.

Belaid At Ali et le Père Degezelle, montrent qu'il l'informait régulièrement sur l'état d'avancement de son travail, et lui demandait son avis sur ses textes. Degezelle était, à vrai dire, le premier lecteur et critique de l'auteur.

La totalité des textes de Belaid At Ali a été écrite entre le début mai 1945 et la fin décembre 1946. C'est donc dans un contexte historique très particulier et dans des conditions sociales et économiques défavorables que ce « précurseur autodidacte », a écrit ce qui va être connu sous le nom « *Les cahiers de Belaid ou la kabylie d'antan* ». Cette œuvre constitue un tournant très significatif dans l'histoire littéraire kabyle ; elle intervient à un moment charnière de passage de l'oral à l'écrit.

Le parcours et le profil biographique de Belaid At Ali sont aussi singuliers que son œuvre par rapport à son époque et à la tradition orale kabyle. Son œuvre se caractérise par une évolution qui se décline en des transformations autant textuelles que génériques de certaines formes littéraires traditionnelles (le conte et le récit hagiographique) vers d'autres formes nouvelles. Cette évolution est aussi palpable dans l'écriture de Belaid At Ali au niveau du corpus pris dans sa totalité ; il y aurait un mouvement ascendant qui va de la transcription (des contes) à la création (de nouveaux textes et genres) et met en évidence l'évolution (progressive) générique, en ce sens où c'est le genre même qui se transforme, jusqu'à parfois changer de nom. C'est ainsi qu'en s'inspirant de la tradition, Belaid At Ali reprend les motifs du genre traditionnel *conte pour* les recréer dans le genre nouvelle et roman. Ces nouveaux genres relèvent d'un contexte énonciatif qui diverge notablement du contexte oral de la tradition.

L'objet de cette recherche est l'étude des propriétés textuelles et stylistiques des écrits de Belaid At Ali. L'objectif est l'étude des rapports qu'entretiennent les textes de cet auteur avec les textes traditionnels (oraux) : est-ce un rapport de rupture (écart) ? Ou plutôt de continuité (renouvellement) ?

Notre travail jette un regard plus global sur cette œuvre pionnière, en l'inscrivant dans une perspective diachronique. Cette démarche vise un double objectif, d'une part, situer Belaid At Ali dans l'histoire littéraire, d'autre part, étudier les relations qu'entretient son œuvre avec la littérature orale traditionnelle du côté de la production (statut de l'écrivain, conditions d'écriture, inscription générique et choix éditoriaux...) que du côté de la réception de cette œuvre par la critique littéraire. Ces deux objectifs feront l'objet d'un examen successif au sein des chapitres qui vont suivre.

Approche et méthodologie

Dans ce travail, nous allons mettre en relation les caractéristiques de l'œuvre de Belaid At Ali avec son profil et le contexte historique dans lequel il a produit ses textes.

Nous avons choisi d'inscrire notre travail dans le cadre de l'histoire littéraire. Ce choix est justifié par le fait qu'il nous permet de considérer les écrits de Belaid At Ali sous différents angles, et mettre en corrélation deux éléments qui participent de la création littéraire chez lui : son profil et son œuvre. Nous nous intéresserons aussi bien au profil de l'auteur qu'au contexte historique, socio-économique et culturel dans lequel il a émergé. La « dimension biographique » permet « de voir l'articulation entre une conjoncture historique, une existence et une personnalité individuelles, et la pratique littéraire »¹.

Pour les besoins de notre analyse, nous ferons aussi appel à la poétique selon G. Genette qui distingue cinq types de relations au sein de l'ensemble dénommé transtextualité : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. Ce sont ces deux dernières démarches que nous intéressent particulièrement. L'architextualité nous permettra d'étudier la relation entre les textes de Belaid At Ali et les genres auxquels ils appartiennent, l'hypertextualité pour sa part nous est utile pour voir la nature des relations (imitation ou transformation) entre les textes de Belaid At Ali et les textes issus de l'oralité. Il sera aussi question d'analyser les échanges épistolaires entre l'auteur et le Père Degezelle pour expliquer ses positions, ses choix et ses hésitations par rapport à ses écrits. Nous nous donnons comme outil d'analyse la comparaison entre les différentes versions publiées de ces textes, d'où la nécessité de travailler sur l'œuvre dans sa totalité, seul moyen de suivre l'évolution de l'écriture chez Belaid At Ali.

Corpus

Notre corpus a été établi en mettant en relation trois documents. Le premier est l'ensemble des neuf cahiers manuscrits de Belaid At Ali, ils représentent toute l'œuvre littéraire écrite par ce dernier entre mai 1945 et décembre 1946. Le second est la version éditée de ses mêmes textes en 1963 par les deux Pères Blancs J. M. Dallet et J. L. Degezelle, dans le volume intitulé « *Les cahiers de Belaid ou la kabylie d'antan* » dans

¹ ROHOU Jean, *L'histoire littéraire. Objets et méthodes*, Edition Nathan, Paris, 1996, p28.

sa version originale kabyle, ainsi que toutes les versions inédites ou publiées en dehors de ce volume dans le fichier. Le dernier est l'ensemble des échanges épistolaires entre l'auteur et le Père Degezelle.

Ceci dit, nous nous intéresserons particulièrement à l'analyse de tous les textes qui, pour reprendre l'expression de Jean Lanfry, « portent la touche personnelle de l'auteur ».

Notre choix va être centré sur les textes qui présentent les marques de renouvellement sur le plan aussi bien textuel que générique. C'est le cas des textes réédités une ou plusieurs fois en plusieurs parties, ceci nous permettra de comparer et de constater les éventuelles transformations liées aux contraintes de l'édition, mais aussi leurs écarts par rapport à la tradition.

Certains écrits de Belaid At Ali parus dans le Fichier ne sont pas des textes littéraires au sens propre, il s'agit parfois de glossaires de termes concernant un domaine particulier, ces textes seront écarté du corpus.

D'autre part, les échanges épistolaires entre Belaid At Ali et le Père Degezelle feront partie du corpus parce qu'ils sont écrits par l'auteur lui-même, et elles constituent un discours à analyser dans le sens qu'elles nous renseignent sur l'intentionnalité de Belaid At Ali, ses réactions vis-à-vis de son œuvre, mais aussi sur son attitude en tant qu'auteur face à son éditeur, elles représentent par ce fait, une documentation assez importante.

Précisons enfin, que les extraits des écrits de Belaid At Ali qu'on a cité dans ce travail sont tirés des cahiers manuscrits, nous avons par ailleurs fait des renvois aux numéros de pages dans lesquelles ils sont cités dans la version complète des cahiers publiés en 1962 et dans l'un ou l'autre des ouvrages de Mohand Ibrahim¹ notamment quand il s'agit d'un texte inédit. Par ailleurs, pour les traductions nous avons opté pour la reproduction des extraits parus chez les éditeurs de Belaid At Ali pour des raisons pratiques, dans le cas des textes inédits nous avons fait appel aux traductions publiées par Mohand Ibrahim.

¹*Iṭṭafjaren n Belaid yura af leqbayel n zzman n zik. Timigit tanemdayt d yidrisen ur nefftɣ ara yagi*, Alger, Dar Khettab, 2014. Et *Bélaid Ait Ali. Errance et génie littéraire*, Alger, Dar Khettab, 2010.

Plan

Le plan de ce travail suit une logique évolutive qui prend en charge l'écriture de Belaid At Ali face à la tradition littéraire kabyle. Il s'articule autour de trois grands axes

En plus de situer les écrits de Belaid At Ali dans le contexte de sa production (contexte de la littérature algérienne de l'époque et contexte de la collecte du patrimoine littéraire oral kabyle), la première partie analyse l'émergence du profil inédit de Belaid At Ali en mettant en exergue les éléments biographiques qui justifient et argumentent une nouvelle posture face à la création et au patrimoine littéraire.

La seconde partie a pour objet, en premier lieu la présentation et l'étude des manuscrits et de leurs différentes éditions dans le Fichier de Documentation Berbère. Ensuite, l'étude de la critique qu'ils ont suscité apportent des arguments socio-bibliométriques et analytiques qui appuient ce profil inédit posé dans la première partie.

Les quatre chapitres de la troisième et dernière partie analysent plus attentivement et diversement les traductions textuelles et poétiques de l'originalité du profil d'auteur de Belaid At Ali et de son œuvre. Ils situent d'abord la place particulière et originale des écrits de cet auteur en les démarquant de la stricte transcription du patrimoine oral, puis mettent en lumière ses conceptions telles qu'il les exprime dans les échanges épistolaires avec le Père Degezelle. Enfin en élargissant l'analyse (pour monter la tendance poétique) à l'écriture de Belaid At Ali qualifiée de diversifiée dans les aspects génériques, en analysant la généricité de trois cas (textuels) et, enfin, en jetant un regard analytique sur le travail narratif de Belaid At Ali qui démarque grandement ses écrits des aspects de la tradition.

Première partie
Contexte et
émergence d'un profil

Introduction

Etudier sociologiquement un cas particulier n'est jamais, comme l'affirme Bernard Lahire dans son ouvrage consacré à Kafka, « *examiner une réalité isolée, coupée de ses liens multiples avec toute une série d'autres réalités. Le cas en question, qu'il s'agisse d'un individu ordinaire ou d'un personnage connu, n'est compréhensible que si on le rattache à l'ensemble des contextes sociaux passés ou présents, contextes socialisateurs qui ont fait de lui ce qu'il est. (...)* »¹. Cette démarche s'avère indispensable pour comprendre le cas dont il est question dans notre étude. Elle nous permettra d'une part, de mettre en lumière certains éléments biographiques et sociologiques ayant contribué de manière directe ou indirecte à l'émergence de Belaid At Ali en tant qu'auteur, et d'autre part, cerner les conditions et les contextes qui ont concourus à la naissance de son œuvre.

Pour y parvenir, il faudrait comme le suggère toujours Lahire, « *proposer une biographie qui nous livre, par un travail de reconstruction minutieux, les différentes conditions sociales de production de sa personne (...)* »². Car comprendre un cas, « *c'est comprendre tout ce qui « du monde social, s'est réfracté ou replié peu à peu en lui ; c'est-à-dire reconstruire les traces laissées en lui par ses expériences socialisatrices dans des cadres familiaux, scolaires, professionnels, politiques, religieux, littéraires, et ainsi de suite* »³. Peu à peu, ajoute Lahire, on parvient à comprendre comment les « *différentes expériences successives ou simultanées dans des cadres de socialisation spécifiques ont fait que l'individu en question est devenu ce qu'il est* »⁴.

Plusieurs passages (auto)biographiques plus ou moins longs, traversent l'œuvre de Belaid At Ali et illustrent des épisodes de sa vie. Toutefois, il faut y voir comme le suggère Jean Rohou, non pas « *le reflet d'une vie mais le produit d'un savoir-faire, créateur d'une fiction, en réaction (légère ou radicale) à cette vie* »⁵. Loin de l'aspect anecdotique et événementiel de la vie de l'auteur, l'établissement du profil de Belaid At Ali s'inscrit dans deux perspectives, d'un côté, comprendre la vision du monde que

¹ LAHIRE B., *Franz Kafka. Eléments pour une théorie de la création littéraire*, Editions la Découverte, Paris, 2010, p. 71.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ ROHOU J., *L'histoire littéraire. Objets et méthodes*, Editions Nathan, Paris, 1996, p.94.

L'auteur met en œuvre dans la création de ses textes et de l'autre, déterminer les éléments qui, pour reprendre les termes de B. Lahire, ont fait que Belaid At Ali avait écrit ce qu'il avait écrit comme il l'avait écrit.¹ Ce profil de l'auteur doit nécessairement être rattaché à l'ensemble des contextes littéraires, économiques, politiques et autres qui expliqueraient la singularité de Belaid Ait Ali dans le champ littéraire kabyle. « *L'exigence de reconstruction des conditions de fabrication sociale d'un individu donné montre bien qu'une biographie sociologique ne peut en aucun cas être réduite à une série à une série d'anecdotes ou à un simple enchaînement chronologique d'événements ou de faits* »². Elle doit au contraire mettre en évidence les structures récurrentes, qui ne sont pas nécessairement cohérentes, d'une existence individuelle socialement façonnée. Elle « *problématise une vie au lieu de simplement la décrire comme un enchaînement inévitable d'événements* »³

Etablir un profil de l'auteur proche d'une biographie sociologique telle que définie plus haut est donc une étape dont nous ne pouvons pas faire l'économie. Il s'agit de proposer une biographie qui livre les différentes conditions sociales de production de la personne de l'auteur⁴. Notre ambition première étant de démontrer que Belaid At Ali et son œuvre, représentent un point déterminant et un tournant majeur dans l'histoire littéraire kabyle. Pour ce faire, nous interrogerons les quelques textes consacrés à la biographie de Belaid At Ali. Le premier document, signé par le Père Degezelle, destinataire et coéditeur des « Cahiers de Belaid », constitue la première notice biographique consacrée à l'auteur⁵. De son côté, Mohand Ibrahim, originaire du même village que Belaid At Ali, a consacré son mémoire de maîtrise⁶ à la vie et à l'œuvre de cet auteur, et a tenté de compléter sa biographie par des éléments importants en rapport avec sa vie familiale. Enfin, un texte d'une grande importance et rédigé par Belaid At Ali lui-même sous forme d'une chronique (une sorte de récit de vie) sera d'un très grand apport dans l'établissement du profil de l'auteur⁷. En se basant sur ces trois documents,

¹ LAHIRE Bernard, op. cit, p .69.

² Ibid. p.73

³ Ibid. p.74

⁴ Ibid. p. 71.

⁵ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L., *Les Cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'Antan*. Tome 2 : Traduction, Fichier de Documentation Berbère, Fort National, 1964.

⁶ IBRAHIM Mohand, *Vie de Belaid At Ali. Auteur des Cahiers de Bélaïd Aït Ali ou la Kabylie d'Antan*. Analyse et notation du Manuscrit. Mémoire de Maîtrise Etudes Berbères. Centre de Recherche Berbère. INALCO, Paris, Octobre 1997.

⁷ Il s'agit d'une lettre adressée par Belaid At Ali au Père Degezelle intitulée « *Joyeux Noël* ».

et en procédant par recoupements, l'accent sera mis sur les éléments qui constituent la problématique existentielle de l'auteur, à savoir, tous les éléments socialisateurs qui ont contribué de près ou de loin à la formation de l'auteur et à la concrétisation de son œuvre.

Avant de dresser le profil biographique de Belaid At Ali, nous avons estimé qu'il fallait le situer dans un contexte plus global, car comme individu, il est le produit de sa société. Il était donc indispensable en premier lieu de jeter un regard sur les conditions socio-économiques dans lequel a vécu et produit Belaid Ait Ali. Il sera aussi question de dresser un tableau, bien que schématique, du contexte culturel et littéraire de l'époque qui a vu naître l'œuvre de Belaid At Ali, c'est-à-dire les années quarante du siècle dernier, et ce par recours aux ouvrages traitant de l'histoire et de la littérature algérienne d'expression arabe et française de la première moitié du 20^{ème} siècle. La nécessité d'un tel travail découle du fait qu'il permet d'avoir une vision globale de la production littéraire algérienne à cette époque et de situer la position de la littérature kabyle, et à travers elle, l'œuvre de Belaid Ait Ali, dans le champ littéraire algérien. Cependant, nous avons fait le choix de limiter ce contexte uniquement à l'espace de la Kabylie.

Pour confronter l'œuvre de Belaid Ait Ali aux travaux de ses prédécesseurs (kabyles ou étrangers), et dans l'objectif de montrer l'originalité de son œuvre, nous serons amenés à passer en revue les recueils de corpus oraux (du moins les plus importants) publiés avant 1950, ainsi que les premières tentatives d'écriture dans la littérature kabyle. Il est question dans cette partie, de définir les contextes sociaux-économiques et culturels dans lequel a vécu Belaid At Ali et écrit son œuvre. Le deuxième chapitre est consacré à l'établissement du profil biographique de l'auteur.

Chapitre 1

Contextes socio-historique et culturel

L'œuvre de Belaid At Ali est née dans un contexte socio-économique et culturel très particulier. Nous proposons dans le chapitre suivant de cerner les conditions dans lesquelles les « Cahiers de Belaid » ont vu le jour, nous tenterons ensuite de mettre en relation la situation culturelle globale en Kabylie à cette époque et leurs tendances générales pour mieux y situer le travail de Belaid At Ali.

I.1.1. Contexte socio-historique

Belaid At Ali a entamé la rédaction de ses manuscrits en mai 1945, peu de temps avant la fin de la deuxième guerre mondiale. La Kabylie était comme le reste de l'Algérie très touchée par les affres de cette guerre qui l'a frappé de plein fouet. En plus de la mobilisation d'un nombre important de kabyles dans les rangs de l'armée française pour aller combattre les Allemands, les conditions socio-économiques du pays étaient des plus désastreuses. Albert Camus était l'un des rares auteurs qui ait su décrire la situation en Kabylie à cette période. Cet auteur, dont Pierre Henri Savignac¹ reprend sous le titre « La misère kabyle » des extraits des 11 articles éponymes publiés par le quotidien Alger- Républicain du 05 au 15 juin 1939, a décrit dans un style pathétique, la misère dans laquelle vivait la population kabyle à cette époque. Son enquête qui l'a mené en montagne kabyle a abouti à un amer constat. « *Je suis allé en Kabylie avec l'intention délibérée de parler de ce qui était bien. Mais je n'ai rien vu. Cette misère, tout de suite, m'a bouché les yeux. Je l'ai vue partout. Elle m'a suivi partout* »².

Les textes de Camus témoignent on ne peut mieux des souffrances subies par les montagnards sous le régime colonial français. Pour rendre compte de la gravité de la situation en Kabylie, Camus consacre deux des onze articles à décrire le « dénuement » dans lequel vivaient les kabyles, « *un peuple entier souffre de la faim et les trois quarts de ses hommes vivent des charités administratives. Ces hommes, qui ont vécu dans les lois d'une démocratie plus totale que la nôtre, se survivent dans un dénuement matériel que les esclaves ne connaissait pas* »³

Cette misère n'a pas épargné les franges les plus fragiles de la société villageoise kabyle. Elle pesa davantage sur les enfants « *pataugeant dans la boue des égouts, ces écoliers dont les instituteurs me disaient qu'ils s'évanouissaient de faim pendant les*

¹ SAVIGNAC Pierre Henri, *Contes Berbères de Kabylie*, Canada, 1978, p. 38.

² CAMUS Albert, *Misère de la Kabylie*, Béjaia, Editions Zirem, 2005, p. 19.

³ Ibid. p. 18.

classes »¹, ainsi que sur les « *vieilles femmes extenuées faisant des kilomètres pour aller chercher quelques litres de blé donnés par charité dans des centres éloignés* »². Devant un tel spectacle désespérant, Camus constate « (...) *qu'il n'y avait rien pour ces hommes, ni univers, ni guerre mondiale, ni aucun des soucis de l'heure, en face de l'affreuse misère qui met des plaques sur tant de visages kabyles* »³.

Pour Camus, les raisons économiques de cette misère « *tiennent en une ligne : la Kabylie est un pays surpeuplé et elle consomme plus qu'elle ne produit* »⁴. Mais la situation critique ne tient pas qu'à la surpopulation, à cette dernière s'ajoute « *les salaires insultants, l'habitat misérable, le manque d'eau et de communications, l'état sanitaire et l'assistance insuffisante. L'enseignement au compte-gouttes, tout cela contribue à la détresse du paysan kabyle...* »⁵.

Dans son texte intitulé « *Ttbiṭar* », Belaid At Ali décrit dans un style un peu ironique, mais qui dit long sur l'insuffisance de la prise en charge médicale dans les villages kabyles. Des femmes, venues à pied de villages lointains, se bousculent devant le portail d'un hôpital, après avoir attendu des heures son ouverture, pour se voir auscultées par une Sœur et se procurer des médicaments.

Néanmoins, la difficulté majeure du peuple kabyle était la famine, « *la Kabylie est surtout un pays arboricole. Les deux grandes productions sont la figue et l'olive. En bien des endroits, la figue suffit à peine à la consommation. Quant à l'olive, la récolte, selon les années, est déficitaire ou, au contraire, surabondante* »⁶.

Ce peuple, comme le rappelle à juste titre Camus, « *consomme surtout des céréales, blé, orge, sorgho, sous forme de galette ou de couscous. Or, le sol kabyle ne produit pas de céréales. La production céréalière de la région atteint à peu près le 1/8 de sa consommation. Ce grain, si nécessaire à la vie, il faudrait l'acheter* »⁷. Or, « *la moitié de la population kabyle est en chômage et que les trois quarts sont sous-alimentés* »⁸, ajouté à cela, travailler n'était pas suffisant, car « *le travail de ceux qui ne*

¹ CAMUS Albert, *Misère de la Kabylie*, p.18.

² Ibid, pp. 18-19.

³ Ibid. p. 20.

⁴ Ibid. p. 25.

⁵ Ibid. p. 20.

⁶ Ibid. p. 26.

⁷ Ibid. p.25.

⁸ Ibid. p. 45.

chôment pas ne les nourrit pas »¹. A ces deux derniers problèmes, Camus consacre l'un de ses articles avec le titre très significatif de « Les salaires insultants »².

Si telle était la situation avant la deuxième guerre mondiale, elle n'a malheureusement pas changé jusqu'à 1954-1955 comme le confirme Savignac « *Tout cela est passé et dépassé diront les sceptiques, les démagogues et les malins. Hélas, la guerre n'a fait qu'empirer la situation et dans ce pays de famine latente, c'est toujours la même misère patente* »³. La crise économique était l'une des conséquences importantes de la guerre, la Kabylie a été frappée comme toute l'Algérie par les affres de cette crise, le témoignage poignant de Camus sur cette époque est sans appel.

La population en Kabylie était dense et la terre ne pouvait plus nourrir tout le monde. Pour ceux qui sont restés au pays par choix ou par dépit la vie était très dure. Il fallait subvenir au minimum des besoins, ce que le fort taux de chômage n'arrangeait pas. L'aide de l'état était elle aussi maigre et ne suffisait pas à tirer les gens du seuil de pauvreté auquel ils étaient voués. Le ravitaillement « *Boutayma* » était de loin la solution à tous les maux de la population.

Belaid At Ali a été témoin des évènements les plus marquants de la première moitié du 20^{ème} siècle, les deux guerres mondiales. L'une et l'autre ont marqué sa vie à des degrés variables et de manières différentes, mais c'est la deuxième guerre qui le toucha dans sa chair et dans son âme. Mobilisé comme la majeure partie des jeunes algériens pour défendre les intérêts de la France contre ses occupants, il s'en est sorti avec de gros problèmes de santé, une addiction à la boisson et surtout avec un statut de déserteur qui le marquera à vie. *Azru Uqellal*, son village natal, vivait pendant cette époque « *une période d'agitation nationaliste. Dès l'année 1945 une section de Scouts Musulmans a été créée à l'instigation des militants du mouvement national algérien dont certains étaient des membres de l'Organisation Spéciale, branche militaire du PPA-MTLD* »⁴.

¹ CAMUS A., *Misère de la Kabylie*, p.45.

² Ibid.

³ SAVIGNAC P. H., op. cit., p.42.

⁴ IBRAHIM M., *Belaid Ait Ali. Errance et génie littéraire*, Dar Khettab, 2010, p. 38.

Le chômage, Belaid At Ali l'a bien connu. Déserteur depuis 1943¹, vivant constamment dans la peur d'être arrêté par les gendarmes, il ne pouvait aspirer à avoir un poste de travail fixe. « *La seule rentrée d'argent était la maigre somme de 5000 francs que Dehbia² tirait de son café de Michelet. Cela ne suffisait pas à nourrir la famille. Belaid vivait donc souvent seul et sans ressources* »³

Les autorités coloniales, quelque peu conscientes de cet état de fait, tente de remédier à la situation. Des œuvres caritatives menées essentiellement par des organisations religieuses comme les Pères Blancs avaient comme mission de distribuer quelques denrées alimentaires de première nécessité aux personnes les plus démunies. On organise ainsi dans chaque commune mixte une journée pour offrir quelques produits élémentaires. « *Une fois par mois les villageois se bousculaient devant les docks de Michelet pour recevoir les rations distribuées avec parcimonie. Elles étaient insuffisantes pour faire face aux besoins de la population. Le marché noir dominait. Il devenait difficile de trouver les denrées les plus élémentaires* »⁴. Belaid At Ali ne pouvait pas en bénéficier, car pour cela il lui fallait une carte de ravitaillement « *Butayma* ». A propos de ce dernier, Houria Abdennebi écrit :

Butayma est donc un système instauré pour les autorités coloniales pour permettre à chaque père de famille de se ravitailler. Dès le début de la seconde guerre mondiale, à partir de septembre 1940, des cartes d'alimentation étaient délivrées par le gouvernement général de Vichy aux citoyens d'Algérie. Ces cartes de ravitaillement individuelles précisaient les portions d'aliments à octroyer, tels les produits de boulangerie, d'épicerie, de boucherie et de charcuterie. Le café et le thé étaient classés parmi le lot de denrées d'épicerie. Les populations de Kabylie participaient aux cotés des alliés à l'effort de guerre en envoyant des contingents de soldats et en se dessaisissant des récoltes d'huile et de céréales au profit du front. Les produits alimentaires étaient réquisitionnés pour approvisionner la France en guerre. Le ravitaillement dispensait les mêmes rations aux hommes et aux femmes. On avait droit en 1940, à un paquet de café de 250g par mois pour quatre personnes et un kilo de sucre.⁵

Belaid n'avait pas droit à ce précieux document. Déserteur et sans papier depuis 1943, il n'osait guère quitter son village. Il vivait essentiellement de la rente du café

¹ Selon le Père Degezelle, voir : *Les Cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, p. XIV. C'était en 1944 selon M. Ibrahim. Voir : *Belaid Ait Ali, Errance et génie littéraire*, p.32.

² Dehbia At Salah était la mère de Belaid At Ali.

³ IBRAHIM M., op. cit., p.32.

⁴ Ibid. p.34.

⁵ ABDENNEBI – OULARBI H., "Les usages sociaux du café en Kabylie. Autour des pratiques alimentaires chez les berbères », *Awal. Cahiers d'études berbères*, n°42, Paris, Passerelles, 2013, p.127.

maure de sa mère. Mais « le montant de la location de la licence de café s'amenuisait d'année en année »¹ et suffisait à peine à nourrir toute la famille.

Belaid At Ali restait souvent seul à la maison, sa mère quittait fréquemment son village natal Azrou et passait des séjours de plus en plus longs chez sa sœur à Alger², laissant son fils sans ressources. Pour survivre, il ne pouvait compter que sur l'aide de quelques voisins ainsi que sur les quelques francs qu'il réussissait à gagner en écrivant des lettres. Le Père Degezelle, qui à l'occasion de ses fréquentes visites au village d'Azrou, ne manquait pas aussi de lui fournir quelques denrées alimentaires

La vie est dure ; le ravitaillement, (on dit maintenant boutayma pour désigner ce nouvel ordre de choses imposé par la guerre), le ravitaillement est difficile. Belaid n'a pour vivre, que les maigres rétributions qu'il reçoit de quelques illettrés pour écrire leur correspondance. Un ami s'efforce de le tirer d'embarras en lui fournissant quelques denrées : des lentilles, (dont la consommation est une innovation dans le pays), des pommes de terre, un peu de pain, des figues sèches, (qu'il apprend à faire cuire : il n'a plus de dents), et même, complément précieux, indispensable, du café et des cigarettes (...) ³.

Produit cher et rare à cette époque, le café, comme le tabac, n'était pas à la portée de toutes les familles villageoises, l'introduction de cette denrée dans l'alimentation des kabyles était synonymes de changement de style de vie, « *le café, comme le sucre ou les épices, compte parmi les denrées de boutiques des villages kabyles à la fin du XIXème siècle* » écrit Houria Abdennebi⁴.

Un texte intitulé « *Afenğal lqahwa* » écrit par l'auteur est dédié à ce luxueux produit de consommation. Toutes les scènes de cette petite pièce tournent autour d'une tasse de café. Ce dernier est aussi présent dans d'autres textes de Belaid At Ali. Il le met à l'honneur dans ces deux récits « *ƒef tmussni* » et « *Amenzu unebdu* ».

Si la crise est palpable dans la majeure partie des familles, elles l'est beaucoup plus chez Belaid At Ali, qui a passé ses dernières années dans la misère et le dénuement le plus total. Dans un passage de sa lettre de vœux adressée au Père Degezelle en décembre 1946, l'auteur nous décrit dans un style poétique en même temps, sa situation de précarité et l'air festif qui régnait chez ses voisins lesquels ont changé de repas, un certain mardi comme le veut la coutume.

¹ IBRAHIM M., op. cit. op. cit., p.25.

² Ibid. p.32

³ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L., op. cit. p. XVI.

⁴ ABDENNEBI – OULARBI H., op. cit. p.117.

Aussi il y a un moment vers 19 h à peu près, en me rendant chez ma voisine Tilit, à qui j'ai demandé une gargoulette d'eau, j'ai remarqué dans les maisons d'Azniq un éclairage inaccoutumé, ainsi que certaine animation joyeuse. Et même, chez Remdan At Hemmu, au seul « je ne sais quoi » qu'il y avait dans leur conversation bruyante, bien qu'insaisissable, j'ai compris, ou « senti », qu'ils entouraient la marmite en train de cuire et dans laquelle il devait y avoir de la viande. Comment... j'ai senti ? Pas l'odeur, non, mais... il y a certains « rattachements », définitions de moindres bruits et de leurs relativités qui fait déduire instantanément telle ou telle situation (2014 : 473)

Pour contourner cette misère qui s'était abattu sur les villages kabyles, l'émigration se présentait pour la population comme une ultime solution. On quittait les villages pour travailler, soit dans les grandes villes (cette immigration interne date déjà du 19^{ème} siècle), soit comme colporteur à Tunis, ou bien en Europe, en particulier en France, à partir de la première guerre mondiale.

La famille de Belaid At Ali a bien connu l'émigration, sa mère avait déjà fait plusieurs villes Algériennes et lui avec elle. Quant à la France, le premier à s'y installer était son demi-frère aîné, Mohand Saïd. Étant instruit, il a pu se frayer son chemin et réussir sa vie en travaillant comme comptable puis en épousant la fille de son directeur. D'autres frères et sœurs de Belaid At Ali le rejoignent, Tayeb, Mbarek, Fatima et fatma puis sa nièce Nouara. Belaid lui-même y a fait quelques séjours, travaillant parfois, mais il finissait toujours par rentrer à Azrou, son village.

Belaid At Ali ne s'est jamais plaint pas de manière concrète et directe de cette misère kabyle comme le faisaient ces compatriotes et contemporains écrivains d'expression française (Mammeri, Feraoun...), ses rapports avec le Père Degezelle pourraient être à l'origine de cette « autocensure ». Toutefois, ses textes donnent une image bien réelle de la vie socio-économique de l'époque et racontent le vécu des kabyles avec un réalisme impressionnant.

En plus de sa désertion de l'armée française, cette situation de précarité et de misère a touché Belaid At Ali dans son âme. Elle était la raison principale de sa séparation avec sa deuxième épouse et son unique enfant, une blessure qu'il ne manque pas d'exprimer sous diverse formes dans quelques-uns de ses récits tel que « *Tafunast igujilen* » et « *Gef tmussni* ».

C'est dans cet état général de disette et de dénuement que Belaid At Ali rédigea ses cahiers, ce qui expliquerait peut être que les cahiers étaient écrits dans une période réduite, car rémunérés 150 francs chacun.

I.1.2. Contexte littéraire et plus généralement culturel

La littérature comme expression de l'imaginaire s'est manifesté à toutes les époques de l'histoire de l'Algérie depuis les temps les plus anciens. Le champ culturel algérien, et tout particulièrement littéraire, est profondément imprégné par les différentes cultures qui le composent. Un bref regard sur le champ littéraire en Algérie d'avant les années cinquante nous révèle une certaine diversité littéraire en Algérie. A côté de la littérature populaire amazighe avec ses différentes variétés dialectales et arabophones encore vivace au sein des populations, une littérature écrite produite par des intellectuels instruits à l'école française ou ailleurs a pris place dans la scène culturelle dès les années vingt du 20^{ème} siècle. Bien qu'il soit, comme tout aperçu, schématique et réducteur, nous proposons dans ce qui suit un aperçu historique de la littérature algérienne avant 1950.

I.1.2.1. Aperçu sur la l'écriture littéraire algérienne avant 1950

I.1.2.1.1. La littérature algérienne d'expression française

Elle représente un moment particulier de l'histoire de la littérature algérienne, née au lendemain de la première guerre mondiale, elle constitue une partie conséquente du patrimoine culturel algérien.

Jean Dejeux¹ scinde l'évolution de la littérature algérienne d'expression française en quatre périodes. La première, celle qui nous nous intéresse, va selon lui de 1900 à 1950. Les conditions les plus apparentes qui ont rendu possible, voire nécessaire, la prise de parole des Algériens dans la langue française « *découlent du parachèvement de l'entreprise d'occupation. La lutte anticoloniale, une fois écrasée la dernière grande révolte armée, va alors se déplacer du terrain militaire au terrain politique avec une diversification des moyens, dont l'un, adopté par toute une frange d'intellectuels, consistait à accepter la gageure de l'assimilation* »².

Cette période est, comme la qualifie Déjeux celle de « *l'acculturation et du mimétisme* ». Les romans de cette époque sont selon lui « *médiocres et décevants* ». Les

¹ DEJEUX J., *La littérature algérienne contemporaine*. Coll. Que sais-je ? 2ème éd., Paris, PUF, 1979, p. 60.

² BONN C., KHEDDA N. et MDERHRI-ALAOUI A., *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, p.8.

auteurs de cette époque se sont contenté de « copier » et d'imiter les écrivains français car ils s'adressent à un lecteur étranger, leur romans sont « *moralisants et folkloriques, se maintiennent dans le superficialisme qui n'exprime pas les profondeurs du moi* ». ¹

Pour cette période, Dejeux² établit un inventaire de douze romanciers algériens d'expression française. Des romans, des nouvelles ou de la poésie écrits en français, sont publiés par des auteurs algériens dont Mohammed Benchérif, Abdelkader Hadj Hamou, Choukri Khodja, Mohammed Ould Cheikh, Rabah Zénati, Bamer Slimane Ben Brahim entre autres. Ils sont pour la plupart des fonctionnaires de l'administration coloniale. Les écrivains de cette période décrivent la vie quotidienne, recourent souvent au folklore et s'adressent toujours au lecteur français. Leur critique retenue ne touche que certains aspects de la morale. D'une façon générale, les romans des années 20 et 30 constituent la période d'assimilation, d'acculturation ou de mimétisme dans l'histoire de la littérature algérienne. Pour pouvoir créer des œuvres littéraires, les algériens imitaient leur écrivain préféré. Le titre qui inaugure cette période est le roman, en partie autobiographique, du caïd et capitaine Benchérif : *Ahmed ben Mustapha, goumier*. Il donne le ton, inscrivant la fiction algérienne dans le procès d'acculturation. ³

Dans le même inventaire, figure aussi le nom d'une auteure kabyle, M. L. Amrouche, qui a publié en 1947 son premier roman intitulé « Jacinthe noire ». Ce roman se singularise par son aspect « intimiste »⁴ et parle du « drame de la marginalité ». Cependant, le grand nom de cette période est sans conteste celui de son frère, Jean Amrouche qui a publié à lui seul, pendant cette période, deux recueils de poèmes, *Cendres* (1934) et *Etoile secrète* (1937), puis une traduction des *Chants berbères de Kabylie* (1939). Et en 1946, son essai intitulé « L'Eternel Jugurtha » écrit en 1943 et paru dans *L'Arche* en 1946. Ce texte est selon Déjeux « *l'un des textes les plus pertinents et les plus beaux qui aient été écrits sur le tréfonds maghrébin* »⁵. A propos de la qualité remarquable de l'œuvre de Jean Amrouche, le même Jean Déjeux affirme que « *sur le plan littéraire, peu d'algériens écrivant en français ont jusqu'à nos jours atteint les qualités lyriques, de fluidité et de profondeur, de J. Amrouche. Nul plus que*

¹ DEJEUX J., *La littérature algérienne contemporaine*, p.60.

² Ibid. p. 60.

³ BONN C., KHEDDA N. et MDERHRI-ALAOUI A., *La littérature maghrébine de langue française*, p.6

⁴ DEJEUX J., *La littérature algérienne contemporaine*, p.60

⁵ Ibid. p.61.

lui n'a eu le goût du beau langage, du drapé, de l'éloquence digne des rhéteurs anciens »¹.

Après la deuxième guerre mondiale, une rupture s'opère, les romans des années 20 et 30 et les romans ethnographiques sont évincés par les romans de meilleure qualité produits pendant la guerre d'Algérie. Les raisons de cette évolution selon J. Déjeux sont multiples, « *la seconde guerre mondiale, la répression de mai 1945, la misère, la montée des nationalités ailleurs, l'action des partis nationalistes pour une indépendance de plus en plus précisée entraînent des prises de conscience dans les milieux intellectuels* »².

La deuxième moitié des années 40 et le début des années 50 est, pour les écrivains algériens, un moment de "scolarité", d'initiation active à la littérature. En même temps, c'est le moment de rupture avec la littérature précédente, puisque l'époque d'assimilation est dépassée et les romanciers des années 20 et 30 n'écrivent plus. Seul Jean Amrouche continue à produire et s'impose comme maître aux yeux de la nouvelle génération des écrivains algériens.

Il fallait donc attendre le début des années cinquante pour voir venir d'autres auteurs algériens, pour la plupart sortant de l'école française, « presque comme une génération spontanée en qualité » qui se sont approprié la langue française pour exprimer des réalités sociales algériennes.

L'accroissement de l'activité littéraire des algériens après la deuxième guerre mondiale aura pour conséquence la publication de plusieurs romans qui ont marqué le début d'une littérature nouvelle que plusieurs chercheurs considèrent comme authentiquement algérienne. La première œuvre qui inaugure cette période est celle de Mouloud Feraoun « *Le fils du pauvre* » parue à compte d'auteur en 1950. Il s'agit d'une « *autobiographie au déguisement volontairement transparent d'un instituteur issu de la paysannerie kabyle pauvre, et "civilisé" en quelque sorte par l'Ecole française dont il deviendra un des plus fervents défenseurs* »³.

¹ Ibid. p.61.

² Ibid. p.62.

³ BONN C. et KHADDA N., *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996, P.08.

Le même auteur va publier en 1953 son deuxième roman *La Terre et le Sang* un an après *La Colline oubliée*, publié par son compatriote, Mouloud Mammeri en 1952. Ces deux auteurs ont acquis une grande notoriété et ont décroché plusieurs prix littéraires.

Ces romans qualifiés d'ethnographiques, « *décrivent la vie traditionnelle et dessinent le "portrait collectif" du peuple, sont aussi biographiques et rappellent le roman d'apprentissage européen qui suit l'évolution du héros depuis son enfance et adolescence* »¹. Les écrivains algériens ont « *transgressé donc la tradition nationale qui interdit l'expression publique des sentiments intimes, et la description psychologique subjective de la réalité devient le trait pertinent de leur littérature. La parution des romans ethnographiques a été dictée avant tout par la volonté de s'exprimer. Les écrivains ont essayé de raconter leur enfance et leur jeunesse, de parler de leurs problèmes et de leurs sentiments, de décrire la vie du peuple dont ils faisaient une partie intégrante* »².

Jusqu'à l'indépendance de l'Algérie en 1962, la question d'écrire ou non en français, langue du colon, ne se posait pas véritablement pour les écrivains algériens : le français était en effet la seule manière de se faire entendre de l'opinion publique du pays colonisateur lui-même, il a constitué donc « *une arme redoutable au service de la libération nationale. D'ailleurs la "promotion" des premiers écrivains véritablement perçus comme maghrébins au début des années 50 par les éditions du Seuil se faisait en partie, on l'a vu, dans une optique militante française pour la décolonisation* »³.

I.1.2.1.2. La littérature algérienne d'expression arabe

La production romanesque en français précède historiquement la production en arabe, qui a « *attendu près de dix ans après l'indépendance pour apparaître sur le marché avec un nombre restreint d'écrivains (cinq ou six si l'on considère ceux qui ont rencontré une audience notable) et peu d'ouvrages (quelques dizaines de romans et de*

¹ SILINE V., *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de Doctorat Nouveau régime, (Dir. Charles BONN), Université Paris 13, 1999, pp.7-8.

² Ibid, p.8.

³ BONN C. et KHADDA N., op. cit. p.9.

recueils de nouvelles)¹. Si pour la critique, le roman nouvelle *La belle de la Mecque* de Ahmed Réda Houhou peut être considéré comme le premier roman algérien d'expression arabe, il n'en demeure pas moins que d'autres tentatives ont eu lieu dès les années vingt.

Comparativement à la production de langue française, à laquelle l'édition et la diffusion en France ont longtemps garanti à la fois la liberté d'expression et la notoriété, la production littéraire d'expression arabe était « de faible importance quantitative et de qualité inégale, souvent mal éditée, mal distribuée (...) dominé par la poésie. Dans le contexte algérien, notamment pendant la période coloniale, celle-ci a été associée intimement au mouvement religieux salafite et sa fonction appréhendée dans le cadre de la lutte anticolonialiste².

Bien que l'utilisation des caractères arabes pour la transcription de la littérature kabyle et en particulier la poésie, a été établie depuis au moins le 18^{ème} siècle, il n'en demeure pas moins qu'aucune œuvre littéraire écrite en langue arabe par un auteur kabyle n'a été signalée.

Conclusion

La situation socio-économique qu'a connue la Kabylie durant la première moitié du 20^{ème} siècle n'étaient pas favorable à l'émergence d'une littérature algérienne en langue française ou arabe, encore moins en kabyle. La guerre, la famine et le chômage qui constituaient la misère sociale n'offraient pas a priori les conditions idéales pour la création littéraire. D'autre part, la scolarisation tardive et très réduite en milieu « indigène » a eu pour effet direct le retardement de l'avènement d'une littérature algérienne d'expression française et arabe jusqu'au début des années cinquante pour la première, et vers les années soixante-dix pour la deuxième.

¹ Salam Rita, « Le roman politique des écrivains algériens de langue arabe ». In *Mots*, n°54, mars 1998. Le roman politique. pp. 97-98.

¹ Ibid. p.97.

Chapitre 2

Collecte du patrimoine littéraire kabyle en prose

La littérature kabyle a longtemps entretenu des rapports limités à l'écriture, les textes écrits en kabyle sont en fait transcrits en caractères arabes et appartiennent de manière générale au domaine religieux, le but recherché n'étant pas la diffusion de ces textes, mais leur conservation pour d'éventuelles répétitions. La conquête française donnera le coup d'envoi à un large mouvement de collecte de textes oraux tous genres confondus. Si, la poésie a eu relativement la grande part de ces travaux, le conte n'était pas de reste.

I.2.1. Histoire de la collecte du conte kabyle

L'histoire de la littérature kabyle témoigne d'une longue tradition de collecte de textes oraux entamée depuis les débuts de la conquête française de l'Algérie et menée quasi-exclusivement par des chercheurs étrangers à cette culture¹. Ce mouvement de collecte a touché tous les genres littéraires oraux, poésie, proverbe et devinettes, mais le conte et les autres genres narratifs se sont taillé la part du lion de par le nombre et la qualité des travaux et ouvrages qui leur sont consacrés.

La première collecte de textes kabyles remonte à 1829. Le linguiste et diplomate américain William Brown Hodgson publia sa *Collection de chants et contes kabyles*², dont le manuscrit original se trouve à la Bibliothèque Nationale de France (Rue Richelieu)³.

Les premiers textes de littérature orale berbère transcrits, sont encore ceux de W. B. Hodgson. Ils consistent en cinq chansons⁴ et sept contes recueillis en même temps que d'autres documents qui avaient permis au consul de publier en 1829 une grammaire berbère. Leur langue en est le kabyle mais ils sont notés en caractères arabes⁵.

Mais avant cette collecte, M. A. Salhi affirme que « *le plus ancien est probablement le manuscrit de Humbert qui daterait de 1723. Il se trouve à l'université*

¹ Voir MOHAND SAIDI S., *Le récit Tafunast igujilen de Belaid Ait Ali : Du conte à la nouvelle*. Mémoire de Magister, université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou, 2011. Et BOUDJELLAL MEGHARI Amina, *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis*. Thèse de Doctorat (Fridrun RINNER Dir.) UNIVERSITÉ AIX-MARSEILLE I - Université de Provence. 2008.

² HODGSON W. B., *Collection of berber songs and tales*, 1829.

³ SALHI M. A., *Poésies kabyle. Transcriptions, typographies et formes métriques*, Editions L'Odyssee, 2015, p. 14.

⁴ Six poèmes selon les affirmations de M. A. Salhi qui a pu consulter le manuscrit original.

⁵ GALAND-PERNET P., *Littératures Berbères. Des Voix. Des Lettres*, Puf, Paris, 1998, p. 12.

de Leide en Hollande. Il est composé, en plus de quelques textes en prose et de lettres, de quelques poèmes traitant d'amour et/ou de guerre et sont, tous, transcrits en caractères arabes »¹. Il est permis de croire que d'autres manuscrits font partie de collections privées gardées jalousement loin de la portée des experts par leurs propriétaires. Des bibliothèques entières constituées de plusieurs manuscrits sont retrouvées ses dernières années.²

Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, avec la conquête de la Kabylie, l'intérêt pour cette littérature et pour les collectes s'accroît un peu plus et les militaires sont les premiers à s'y intéresser. Les raisons historiques en sont évidentes. La connaissance linguistique du pays colonisé est, comme le précise Paulette Galand-Pernet³, indispensable autant pour le renseignement, la conquête du territoire et la pénétration de la société autochtone, que pour l'établissement d'une administration. Cela explique la prédominance des grammaires, des manuels de conversation et des dictionnaires. Si les indications ethnographiques ne manquent pas non plus, rares sont les ouvrages qui s'intéressent aux littératures berbères en tant que littératures. « *Les textes littéraires, notamment les contes dont la prose peut sembler plus immédiatement utilisables, servent d'échantillons linguistiques. La poésie paraîtra aussi source de renseignements sur la culture et la psychologie de la société* »⁴.

Le premier ouvrage qui a inauguré le domaine de la collecte militaire de la littérature kabyle s'intitule *Contes militaires de la Grande Kabylie*⁵, il a été édité à Paris Paris en 1857, et on le doit au Baron Henri Aucapitaine. Savignac lui reproche le style non littéraire et l'esprit colonialiste, ce qui n'était pas à étonner vu le profil de son auteur, la période et les objectifs militaires qui ont fait naître cet ouvrage. Le même raisonnement explique la satisfaction de Savignac quant à la présence de notes et de descriptions ethnographiques : « *Bien sûr, le style est aristocratique et militaire, l'écriture et les histoires marquées d'esprit colonialiste, mais cependant, çà et là surgissent des remarques, des descriptions ou des expressions dignes d'intérêt ethnographique* »⁶.

¹ SALHI M. A., *Poésie Kabyle : Transcriptions, Typographies et Formes métriques*, L'Odyssee, 2015, P. 13.

² C'est le cas entre autre de la *Khizana de Lmuhub Ulahbib* constituée au milieu du XIX siècle et découverte récemment à At Ouartilene (Sétif) par l'association GEHIMAB (Béjaia).

³ GALAND-PERNET P., op. cit. p. 15.

⁴ Ibid.

⁵ AUCAPITAINE H., *Contes militaires de la Grande Kabylie*, Paris, 1857.

⁶ SAVIGNAC P. H., *Contes Berbères de Kabylie*, p. 199.

En 1858, le Général Adolphe Hanoteau, fait éditer son *Essai de grammaire kabyle*¹ qui contient un recueil de trois contes. « *Il donne en texte original, trois contes complets, très proches du style oral authentique, mais qu'il considère, quant à lui, simples, naïfs et de peu d'intérêt* »². Malgré le nombre très réduit des textes, Savignac met en exergue l'authenticité du style de l'auteur du recueil et note par ailleurs le manque d'intérêt que ce dernier affiche à l'égard de ces textes, comme il le confirmera quelques années plus tard dans son introduction à son ouvrage « *Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura* » publié en 1867.

Mais, la conquête de la Kabylie devenue effective, l'enthousiasme des militaires pour la collecte ne durera pas longtemps, les missionnaires et les universitaires prennent le relais. Le Père Joseph Rivière publia son *Recueil de contes populaires de la Kabylie et du Djurdjura*³ en 1882. Savignac nous en donne la description suivante

Recueilli et traduit par l'auteur lui-même, c'est, en fait, le premier recueil de contes comprenant 250 pages de textes, précédées de six pages de préface introductive. Le style oral y est assez bien rendu ; l'auteur dit d'ailleurs l'avoir conservé intentionnellement, afin de sauvegarder la naïveté du style original. Cependant, certains contes amalgament des épisodes ou fragments disparates, certaines versions sont incomplètes, certaines autres épisodes unis sans lien logique, ce qui constitue souvent une structure de conte assez critiquable. Le Père Rivière explique cependant avoir recueilli les contes tels quels. Or, nous savons que certaines régions ont mieux conservé que d'autres l'état de pureté des contes et légendes anciens.⁴

De cette présentation, quelques données nous interpellent. D'une part, le nombre de contes recueillis a connu une nette augmentation, ce qui dénote un intérêt particulier à ce genre littéraire volontairement omis par les militaires. D'autre part, le choix des informateurs, les conditions de la collecte et les préjugés « culturels » des collecteurs ont altéré la qualité des textes recueillis. Ainsi, le style oral naïf et la structure narrative décousue constitue pour ces chercheurs les caractéristiques indissociables du conte kabyle.

Le rythme des publications s'accélère pour atteindre le pic vers les années 1890. René Basset entame ainsi une série de publications avec le conte kabyle *Salomon et le*

¹ HANOTEAU A., *Essai de grammaire kabyle*, Alger, Bastide, 1858.

² SAVIGNAC P. H., op. cit, p. 200.

³ RIVIERE J., *Recueil de contes populaires de la Kabylie et du Djurdjura*, Paris, Ernest Leroux, 1882.

⁴ SAVIGNAC P. H., op. cit, p. 200.

*dragon*¹ suivi de *Contes populaires berbères*², *Nouveaux contes berbères*³ et *Contes populaires d'Afrique*⁴.

Après son premier recueil, *Les fourberies de Si Djeha*⁵, réédité en 1892 à Paris⁶ en « un volume identique de 190 pages »⁷, Auguste Moulières fait paraître entre 1893 et 1897, sous le titre *Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie*⁸, des textes recueillis par lui-même et publiés en plusieurs versions sous deux gros volumes (84 textes en 727 pages). Les chercheurs furent unanimes quant à la qualité de ces textes. Camille Lacoste Dujardin considère que ces contes « réunissent toutes les caractéristiques des contes kabyles : style oral, sobre et rythmé, structure cohérente et originale, force de contenu. Ce sont de véritables contes ethnologiques, des documents de qualité remarquable »⁹, elle en fera elle-même paraître sa traduction¹⁰ sous formes de deux volumes rassemblant 588 pages. Elle s'en servira comme documents de base pour son étude *Le conte kabyle, Etude ethnologique* publié en 1970.

Savignac partage cet avis et trouve que le recueil de Moulières constitue « l'original classique indispensable, irremplaçable même pour toute étude en profondeur du conte kabyle »¹¹. « L'œuvre de Moulières et sa traduction par Camille Lacoste-Dujardin reste l'ouvrage de référence classique qui ne sera probablement pas dépassé »¹². Bien qu'il juge inadéquat le lieu de la collecte des textes, « recueillis dans la tribu et dans le parler des Ait Jennad, ce qui n'est pas le meilleur endroit pour recueillir le plus authentique folklore kabyle »¹³, Savignac considère tout de même, que « cet ensemble de 727 pages de textes intégraux, groupant 84 contes, en font une espèce de classique du conte kabyle (malgré certaines influences non typiquement berbères et

¹ BASSET R., « Salomon et le dragon », conte kabyle des Beni-Menacer. *Bulletin de Correspondances Africaines*, 1885, p. 3-4.

² BASSET R., *Contes populaires berbères*, Paris, Ernest Leroux, 1887.

³ BASSET R., *Nouveaux contes berbères*, Paris, Leroux, 1897.

⁴ BASSET R., *Contes populaires d'Afrique*, Paris, lib. Orientale et Américaine, 1903.

⁵ MOULIÉRAS A., *Les fourberies de Si Djeha, contes kabyles recueillis et traduits par Auguste Moulières*. Oran, imp. de P. Perrier, 1891. t. I et II.

⁶ MOULIÉRAS A., *Les fourberies de Si Djeha*, Paris, E. Leroux, 1892.

⁷ SAVIGNAC P. H., op. cit. p. 201.

⁸ MOULIÉRAS A., *Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie* (texte kabyle), Paris, Ernest Leroux, 1893-1897, 2 volumes.

⁹ LACOSTE DUJARDIN C., *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, p. 40.

¹⁰ MOULIÉRAS A., *Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie*, traduits par Camille Lacoste, Paris, Imprimerie nationale : P. Geuther, 1965.

¹¹ SAVIGNAC P. H., op. cit., p. 204

¹² SAVIGNAC P. H., op. cit., p. 207.

¹³ Ibid, p. 201.

même certaines faiblesses) car, par métier, Auguste Mouliéras était un authentique linguiste »¹.

Plusieurs autres recueils voient le jour à la fin du 19^{ème} siècle. En 1894, Bou Yabes² fit éditer à Alger un volume de 256 pages intitulé *Récits et légendes de la Grande Kabylie*, sur lequel on fit peu de commentaires³. Il faut dire que les textes qui composent cet ouvrage n'ont du conte que le titre. Les thèmes et le style sont plutôt plus proches de la littérature écrite. L'auteur, Henry Dubouloz, alias Bou-Yabès, est selon Ould Braham, un haut fonctionnaire des Affaires indigènes qui exerça l'essentiel de sa carrière comme administrateur de communes mixtes en Kabylie, dont il parle la langue, et dans une autre région berbérophone, Oum-el-Bouaghi. Les textes publiés par cet auteur sont :

Souvent empreints d'une grande poésie, ces neuf récits colportés par la tradition populaire – mais sans doute revisités par la sensibilité propre de l'auteur – font aussi la part belle à une impitoyable cruauté, assez déroutante pour le lecteur d'aujourd'hui. Mais on verra au fil de la narration comment cette violence systématique, comment ces meurtres à répétition trouvent leur justification dans des codes d'honneur complexes mais inaliénables, qui régissent les destins individuels autant qu'ils nourrissent un fort sentiment d'appartenance à une communauté bien spécifique. Servis par une écriture d'un grand classicisme, et parfois par un souffle et un rythme proprement épiques, ces récits se devaient en ce sens d'être enfin rendus au vaste champ du légendaire kabyle.⁴

Césaire-Antoine Fabre publie *Légendes kabyles*⁵, *Une légende des Ouadhia*⁶ et un recueil, *Grande Kabylie. Légendes et souvenirs*⁷. Pour Savignac, Ces textes, comme ceux publiés par Bu Yabes sont sans grande importance « *bien qu'intéressant en soi et comme repère chronologique, disons que ces deux derniers auteurs commirent des textes mineurs* »⁸.

Paul Leblanc de Prébois fait paraître pour sa part dans le texte avec traduction en français son *Essai de contes kabyles*⁹ sous deux tomes de 93 et 47 pages et comprenant trois contes, augmenté en 1902 d'un autre conte kabyle *L'aurore et la médaille*

¹ Ibid., p.201.

² C'est un pseudonyme.

³ SAVIGNAC P. H., op. cit, p. 201.

⁴ BOU-YABES, *Récits et légendes de la Grande Kabylie*, Edisud, La Boîte à Documents, 1993 (réédition), (présenté par Ouahmi Ould Braham).

⁵ FABRE C. A., « Légendes kabyles » In : *Algérie nouvelle*, 6 juin, 27 juin, 4 juillet, 1897.

⁶ FABRE C. A., « Une légende des Ouadhia » In : *Algérie nouvelle*, 2 janvier, 9 janvier 1898.

⁷ FABRE C. A., *Grande Kabylie. Légendes et souvenirs*, Paris, L. Vanier, 1901.

⁸ SAVIGNAC P. H., op. cit. p. 201.

⁹ DE PRÉBOIS P. L., *Essai de contes kabyles avec traduction en français*, Batna, A. Beun, 1897.

*d'argent*¹. L'auteur « fournira texte et traduction constituant un tout assez homogène et respectant dans l'ensemble le style et la structure du conte kabyle, ainsi que le milieu ethnologique considéré »².

Les collectes dans le domaine de la littérature orale algérienne de cette période étaient l'apanage des Français, mais il faudrait toutefois signaler qu'au début du 20^{ème} siècle, d'autres européens se sont intéressés au domaine de la collecte des textes oraux kabyles. Entre 1921 et 1922, l'ethnologue et folkloriste allemand Léo Frobénius édite trois volumes de *Contes populaires de Kabylie*³ que Mokrane Fetta traduit en français⁴. De leur côté, les formalistes russes publient en 1923 *Contes kabyles*⁵ traduits en russe.

Jusqu'à la décolonisation, les études berbères ont longtemps été, selon S. Chaker

un quasi-monopole français. Les interventions extra-françaises (Allemagne et Italie surtout) n'ont pas toujours été négligeables mais, globalement, elles sont beaucoup plus modestes et moins stabilisées. Il n'y a qu'en France qu'il ait existé pendant un bon siècle une véritable tradition berbérissante, associant recherches, enseignement et édition.⁶

Au beau milieu des collectes de la littérature orale kabyle faites par des étrangers, quelques intellectuels kabyles commençaient à prendre conscience de l'utilité de la sauvegarde de leur patrimoine oral et se sont mis à collecter et à publier des textes recueillis de l'oralité. Les textes recueillis n'étaient cependant pas très nombreux. Marie-Louise Taos Amrouche entame en 1944 avec *La fileuse et la fée*⁷, une série de publications de contes kabyles : *Folklore kabyle*, en 1944, *Le chêne et l'ogre* en 1947, et *Conte kabyle : Loundja : fille de Tseriel* en 1949. Quelques-uns seront reproduits dans son recueil *Le Grain magique*.⁸

¹ LEBLANC P., *Conte kabyle, L'aurore et la médaille d'argent*, Constantine, A. Paulette, 1902.

² SAVIGAC P. H., op. cit. p. 202

³ FROBENIUS L., *Volksmärchen der Kabylen : 1- Weisheit, 2- Das Ungeheuerliche, 3- Das Fabelhafte*, 3Bde, Jena, Diederichs, 1921-1922.

⁴ FROBENIUS L., *Contes kabyles. Tome 1 : Sagesse*, traduit de l'allemand par M. Fetta Aix en Provence, Edisud, 1995. L. Frobenius, *Contes kabyles. Tome 2 : Le Monstrueux*, traduit de l'allemand par M. Fetta, Aix en Provence, Edisud, 1996. L. Frobenius, *Contes kabyles. Tome 3 : Le Fabuleux*, traduit de l'allemand par M. Fetta, Aix en Provence, Edisud, 1997. L. Frobenius Leo, *Contes kabyles. Tome 4 : Autres contes Fabuleux*, traduit de l'allemand par M. Fetta, Aix en Provence, Edisud, 1998.

⁵ Anonymes, *Contes kabyles*, traduits en russe, Moscou, Petrograd, 1923.

⁶ CHAKER S., *Berbères Aujourd'hui*, L'harmattan, 1989, p. 119.

⁷ AMROUCHE M. L., « La fileuse et la fée », In : *Revue d'Alger*, 1944. « Folklore kabyle », *Revue d'Alger*, n° 3, 1944, pp. 81-86. « Le chêne et l'ogre », *Forge, t. III, 1947*, pp. 21-23. « Conte kabyle : Loundja : fille de Tseriel », In : *Algéria*, n° 6, mai, 1949, p. 47-50.

⁸ AMROUCHE M. T., *Le grain magique*, Paris, 1966.

C. Lacoste Dujardin et Savignac mettent l'accent sur l'aspect travaillé des contes recueillis par Taous Amrouche, ce qui a eu pour conséquence la réduction de leur authenticité, mais d'autre part a élargi l'aire de réception de la littérature kabyle au public francophone.

A propos de ce dernier, Savignac écrit : « *A la lecture attentive, le livre est beau, les poèmes et les proverbes bien choisis. Toutefois, les vingt-trois contes rassemblés, bien que transmis par sa mère, nous dit Margueritte-Taos, sont à notre avis trop bien écrits dans un style plus français que kabyle* »¹. En effet, M. L. Amrouche elle-même reconnaît avoir écrit ses textes « *en cette langue française, presque aussi chère et familière que notre langue maternelle* »². L'auteure avoue dans son introduction au recueil, « *l'idée de donner une version des récits qui ont enchanté et marqué mon enfance est née en moi de l'émerveillement communiqué par la lecture des Contes de ma Mère l'Oye de O. V. de L. Milosz et des Contes gascons de Jean-François Bladé* »³.

En conséquence, les contes de Taos Amrouche sont « *nettement écrits, parfois même « francisés », l'auteur acculturant bien des expressions ou des formules et réduisant (...) la verdeur native de l'authentique conte kabyle. Vu la qualité de l'auteur toutefois, le grain magique reste digne d'éloge, et noble l'intention de faire connaître au public français le trésor culturel de sa propre patrie* »⁴. Camille Lacoste Dujardin déplore l'absence de la version authentique de ces contes et trouve que leur traduction les a sensiblement altérés

Le style, plus encore lorsque les contes sont présentés dans la seule traduction française a perdu toutes ses propriétés orales ; c'est un style de français écrit, comme celui des récits du Grain magique de Margerite-Taos Amrouche, qui emploie de nombreuses expressions typiquement françaises, use de propositions subordonnées, de termes abstraits. Il en résulte une forme littéraire fort agréable à la lecture, mais qui prive le conte d'une partie de son authenticité et de sa valeur documentaire. C'est fort regrettable, car ces contes, récités par une femme de grande culture kabyle, Madame Fadhma Ait Mansour Amrouche, présentent une structure pourtant cohérente.⁵

Après une courte interruption, les collectes reprennent à partir de 1944, attirant à nouveau des missionnaires et des universitaires étrangers. Jean-Marie Dallet publie

¹ SAVIGNAC P. H., op. cit. p. 205

² AMROUCHE M. T., *Le grain magique*, p. 9.

³ Ibid.

⁴ SAVIGNAC P. H., op. cit. p. 205.

⁵ AMROUCHE M. T., op. cit, pp. 38-39.

*Trois contes berbères*¹, et Emile Dermenghem un volume de 214 pages de *Contes Kabyles*² recueillis et commentés par l'auteur. Dans son introduction assez remarquable, Dermenghem, comme le souligne Savignac, compare le folklore kabyle et le folklore universel et « découvre dans les contes une véritable empreinte kabyle, et sous l'angle ethnologique il les trouve riches et dignes du symbolisme universel »³. Les commentaires qui accompagnent les textes « sont intelligents et souvent fort utiles »⁴, Savignac déplore tout de même que « l'auteur, en véritable écrivain, n'ait pas su sacrifier un style un peu trop littéraire pour le genre du conte kabyle exigeant une formulation plus rustre et plus directe ».⁵

La création du « Fichier de documentation berbère » publié par le « Centre d'études berbères » et fondé par le Père J. L. Dallet en 1946 à Fort-National, va donner un énorme élan au mouvement de collecte et de publication de recueils de contes kabyles avec traductions. Cette activité ne prendra fin qu'en 1976 date à laquelle il a définitivement cessé de paraître.

Depuis 1946 et sous l'impulsion du Père J. M. Dallet, le centre d'études berbères de Fort-National publie sous le nom de Fichier de Documentation Berbère des fascicules périodiques consacrés à des études ou à des textes avec traduction, sur différents sujets. (...) C'est l'ensemble le plus important de contes kabyles publiés dans le texte original depuis ceux de Mouliéras. Mais, recueillis pour la plupart auprès de personnages tiraillés entre deux cultures, leur style et leur forme sont en général quelque peu modifiés. Ils constituent, dans le texte kabyle, d'excellents témoins d'une époque récente et peuvent être, à ce titre, utilement confrontés à de plus anciens.⁶

A supposer que les textes recueillis dans le FDB soient « modifiés » tels que les décrits C. L. Dujardin dans l'extrait précédent, il n'en demeure pas moins qu'ils constituent pour cette période les seuls documents de référence disponibles. C'est dans le cadre du FDB que furent publiés entre autres « Roman de chacal » de Brahim Zellal et quelques contes transcrits par Yamina At Sadi.

S'il est vrai que la majeure partie des collaborateurs kabyles ont eu un minimum d'instruction – ils ont été choisis sur la base de ce critère, étant capables de transcrire et parfois même traduire, les textes qu'ils ont recueillis ou écrits – ce fut le cas de Belaid At Ali – nous ne retrouvons pas chez eux ce « tiraillement entre deux cultures » comme le

¹ DALLET J. M. , «Trois contes berbères », *Revue I.B.L.A.*, t. 7, 1944, p. 206-210.

² DERMENGHEM E., *Contes Kabyles, Récits contés par Saïd Laouadi*, Alger, Charlot, 1945.

³ SAVIGNAC P. H., op. cit. p. 202

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ LACOSTE-DUJARDIN C., op. cit. p. 41.

conçoit C. Lacoste-Dujardin et dont elle cite Jean Amrouche comme exemple. Si certains textes sont « altérés » les raisons sont à chercher ailleurs. Ayant travaillé sur les contes de Mouliéras qu'elle a érigés en modèle, elle considère que tout conte ne rentrant pas dans leur cadre est de moindre authenticité. Mais, les textes de Mouliéras ne souffrent-ils pas justement de cette altérité, étant recueillis de la bouche d'un informateur masculin, alors que c'est la même C. L. Dujardin qui revendique la spécificité féminine du genre « conte ». Savignac aborde indirectement la question du renouvellement de la littérature kabyle, même s'il attribue ce travail au Père Dallet.

Les travaux du centre d'études berbères restent un monument d'une très grande utilité pour la connaissance approfondie du phénomène berbère et du fait kabyle. Toutefois, dans le seul cas du conte, osons dire que le Père Dallet insuffla à son Centre et à ses productions un tour intellectualiste et un tel désir d'acculturation que parfois il a forcé ou magnifié les témoignages oraux recueillis, n'hésitant pas à vouloir faire une littérature écrite avec ce qui n'était et doit rester que l'expressivité orale naturelle d'un peuple peu enclin au rationalisme trop bien léché d'une littérature savante.¹

Il va plus loin en affirmant que ce que Dallet publia de 1946 à 1970 représente « *non pas ce qui se racontait, tel que cela se racontait au sein des tribus kabyles, mais ce que Si Belaid, entre autres (...) lui rapportait et que Dallet retranscrivait avec l'intention d'en faire une littérature écrite, souvent avec une volonté et une arrière-pensée intellectualiste* »². Et au sujet de son propre recueil il ajoute

La collecte que nous livrons ici n'a pas la prétention de se comparer au raffinement linguistique des productions de Dallet ni à la vulnérabilité scientifique de Mouliéras, mais constitue simplement l'authentique témoignage de ce qui se racontait, tel que cela se racontait dans la tribu des Beni-Yenni en 1954-1955, soit au long de la première année de la guerre de l'indépendance algérienne, soit soixante-deux ans après Mouliéras³

L'accès à certains ouvrages étant difficile, l'inventaire des recueils de contes publiés s'est fait sur la base des titres qu'ils portent, certains ouvrages ont été ainsi signalés sans que les textes qu'ils comportent aient un rapport avec les textes oraux. C'est le cas comme nous l'avons déjà signalé de *Récits et légendes de kabylie* de Bou Yabes.⁴

¹ SAVIGNAC P. H., op. cit. p. 203.

² Ibid. p. 207.

³ Ibid. p. 207.

⁴ BOU YABES, *Récits et légendes de la Grande Kabylie*, Alger, 1894.

Il est regrettable aussi que certains recueils, d'une valeur inestimable ne livrent que des versions traduites des textes originaux et publiés sans indications sur les lieux et les conditions de la collecte. C'est le cas notamment des contes recueillis par Taos Amrouche auprès de sa mère Fadhma At Mensour et de l'ouvrage de Frobenius qui ne donne que des versions doublement traduites (Français-Allemand-Français). Leur traducteur Mokrane Fetta avait pourtant la possibilité de les traduire en kabyle étant locuteur de cette langue.

I.2.2. Classification des recueils

Le nombre de recueils publiés par les transpositeurs étrangers et algériens traduit l'intérêt suscité par la littérature orale kabyle en général et le conte en particulier. Si les objectifs suivis diffèrent, il n'en demeure pas moins que ces recueils ont le mérite d'avoir conservé un pan non négligeable de la littérature kabyle pendant la colonisation française. Ces travaux de valeur inégale se déclinent en deux catégories distinctes :

I.2.2.1. Recueils en texte original avec ou sans traduction

Ils sont peu nombreux, mais ils sont les seuls qui permettent de configurer le conte kabyle à l'époque où ils ont été collectés. En dépit de toutes les lacunes de style ou de structure ou même d'authenticité qu'on peut leur trouver, ils restent pour le chercheur des documents de grande importance, du fait qu'ils sont les plus proches des textes originaux. Ces textes ont en effet d'une manière ou d'une autre préservé le maximum de caractéristiques du conte kabyle traditionnel.

Font donc partie de cette catégorie les recueils du Général A. Hanotaux, *Grammaire Kabyle*, qui a publié trois contes dans le texte original. « *Dans une note, l'auteur lui-même porte un jugement péjoratif sur leur style « simple » et « naïf » et leur sujet « de peu d'intérêt »*¹. Quoiqu'il s'agit de « *versions partielles* »², Lacoste Dujardin les trouve « *homogènes, de style oral authentique* »³.

¹ LACOSTE-DUJARDIN C., op. cit. p. 40.

² Ibid.

³ Ibid.

La même Lacoste Dujardin trouve Les trois contes kabyles publiés par Leblanc de Prébois en 1897 avec traduction, « assez complets et homogènes »¹.

Belkassem Ben Sedira présente, Dans son *cours de langue kabyle*, un grand nombre de textes en kabyle, « fables pour la plupart, les quelques contes qui s'y trouvent, quoique anciens, courts et hétérogènes »². Leur style est comme le souligne Lacoste Dujardin « excessivement sec. L'auteur ne donne aucune précision sur la provenance exacte des récits, non plus que sur son ou ses informateurs. Il semble que ceux-ci aient fait preuve d'une mémoire très médiocre et n'aient été, en vérité, que des conteurs très occasionnels »³. Nous pouvons avancer que ces « lacunes » sont quelque part justifiées par le fait que leur auteur est étranger au terrain de son enquête, et que les textes recueillis étaient exclusivement destinés à des fins didactiques qui exigeaient cette forme courte.

Du point de vue de Lacoste Dujardin, le seul recueil qui remplit selon elle tous les critères d'un « bon document » est celui de Mouliéras

Le plus précieux de ces recueils est sans conteste celui de Mouliéras. Les textes y sont nombreux : 84 en tout, représentant quelque 727 pages. C'est dire qu'ils sont pour la plupart fort longs et variés. On y trouve les récits les plus appréciés en Kabylie, sortes de « classiques » de la littérature orale kabyle, dans des versions d'une qualité remarquable, et d'autres aussi, plus rares, mais qui présentent tous les mêmes propriétés. Recueillis en Kabylie dans le parler des Ait Jennad par un linguiste dès la fin du siècle dernier (ils ont été publiés entre 1893 et 1898), ils réunissent toutes les caractéristiques des contes kabyles : style oral, sobre et rythmé, structure cohérente et originale, force du contenu. Ce sont de véritables contes ethnologiques, des documents de qualité remarquable.⁴

En plus de la longueur, la notoriété et le nombre considérable des textes qui constituent le recueil de Mouliéras, ce dernier a en effet le mérite de répondre aux exigences requises pour un authentique conte kabyle par Lacoste Dujardin. Néanmoins, ce recueil souffre au moins, comme on l'avait déjà signalé plus haut, de deux déficiences. Ces dernières sont externes aux textes eux-mêmes en apparence, mais elles y sont très liées dans le fond. Mouliéras, qui en plus de sa formation de linguiste (ce qui n'exclut pas une orientation linguistique du corpus), a collecté ses contes auprès d'un seul informateur, vivant dans une région arabophone dans une situation de performance artificielle (improvisée). Le même Mouliéras a consacré une publication aux aventures

¹ Ibid, p. 41

² Ibid.p. 41.

³ Ibid.

⁴ Ibid. p. 40.

de *Si Djeha*, mais il s'agit plutôt comme le précise Lacoste Dujardin « *d'histoires drôles que de contes à proprement parler* »¹.

Appartiennent aussi à cette catégorie, les textes publiés dans le FDB, « *c'est l'ensemble le plus important de contes kabyles publiés dans texte original depuis ceux de Mouliéras* »². Ces contes, comme nous l'avons écrit plus haut, sont pour Lacoste Dujardin d'une moindre originalité car ils sont « *recueillis pour la plupart auprès de personnages tiraillés entre deux cultures leur style et leur forme sont en général quelque peu modifiés* »³. Les textes en question ne sont pas à vrai dire recueillis « auprès de » mais « par des » personnes baignant dans deux cultures. Les modifications que présentent ces textes sont considérées comme des preuves de la vitalité et du renouvellement de la littérature orale. Les textes de Brahim Zellal, Yamina At Said, Belkacem At Mammar et en particulier ceux de Belaid At Ali en sont le meilleur exemple.

Camille Lacoste Dujardin est réticente à toute modification qui toucherait le conte, « *l'analyse de n'importe quel conte est bloquée par le renvoi systématique au folklore et aux « contre-types »* »⁴. Ainsi, considérer des auteurs comme Belaid At Ali comme de simples transpositeurs empêche « *les découvertes que l'on peut faire quand on replonge leurs recueils dans le cadre socio-discursif de leur émergence historique et quand on prend aux sérieux leur nature de textes* ».⁵

I.2.2.2. Recueils en traduction seule

Quelques recueils de contes kabyles ont été publiés dans la seule traduction française. Ils sont comme le souligne Lacoste Dujardin de qualité assez inégale. C'est le cas entre autres des versions des contes publiées par J. Rivière dont le style est « *assez correct* »⁶, et la « *structure excessivement hétérogène* »⁷.

René Basset, pour sa part a donné, dans ses *Contes populaires berbères* et ses *Nouveaux Contes berbères*, « *quelques contes kabyles assortis de nombreuses notes*

¹ Ibid. p. 41.

² Ibid., p. 41.

³ Ibid.

⁴ HEIDMANN Ute et ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La fontaine, L'héritier...*, Editions Classiques Garnier, Paris, 2010, p. 20.

⁵ Ibid.

⁶ LACOSTE-DUJARDIN C., op. cit. p. 41.

⁷ Ibid.

comparatives qui les rendent, sous cet aspect, très précieux »¹. Le recueil d'Emile Dermenghem est aussi comme celui de Basset, riche d'abondantes notes comparatives et de commentaires. « *Mais les versions sont souvent partielles (...) Le style en est peu oral et assez littéraire* »².

Les quelques contes publiés par Marguerite Taos-Amrouche dans *La Revue d'Alger, Alegria ou Forge* « *sont le plus souvent extrêmement francisés et de moindre intérêt* »³. En outre, « *la lecture est plaisante : le style rappelle celui des Contes de Perrault ou des Contes de ma mère l'Oye qui paraissent avoir servi de modèles. Il paraît regrettable que la saveur du style oral, riche de son rythme, de ses répétitions, de ses effets, en ait fait les frais. Présentés dans la forme de contes littéraires étrangers, ils ont été appauvris* »⁴.

Les trois volumes de contes publiés en allemand par Léo Frobenius sous le titre *Volksmärchen der Kabylen* « *comprennent pas moins de 142 titres, représentant 925 pages* »⁵. A cet auteur, Lacoste Dujardin reproche l'absence de précisions quant aux informateurs et au lieu de recueil, même s'il cite quelques toponymes comme *At Hmed* et *Hizer*. Par ailleurs, elle leur trouve quelques mérites, ainsi « *le style est assez difficile à juger, quoiqu'assez riche en germanismes. Recueillis au début de ce siècle, ces contes n'ont pas les défauts des plus récents. Leur structure est assez bonne : ils sont bien complets et homogènes dans leur grande majorité. Les « contes forts » y sont nombreux* »⁶. Il faut ajouter que les textes de ces recueils sont aussi le résultat d'au moins deux traductions successives. L'auteur a dû, pour noter sa version des textes, solliciter les services d'un ou plusieurs traducteurs maîtrisant au moins la langue kabyle, éventuellement l'arabe et le français puis l'allemand. Cette série de traductions a certainement eu pour effet l'altération du style et de la structure des contes. Par ailleurs, bien que présenté dans leur versions traduites, Frobenius est le seul à offrir aux chercheurs et au public 25 mythes d'origine kabyle.

Les recueils de contes publiés en version traduite souffrent essentiellement du fait qu'elles n'ont du conte kabyle que le contenu, partiellement la forme. La langue étant autre que celle du conte source, introduit nécessairement des changements dans le

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid, pp.41-42

⁵ Ibid., p. 42.

⁶ Ibid.

texte cible. Ces textes subissent pour reprendre M. A. Salhi¹ au moins trois types de délocalisation. En plus de la délocalisation graphique qui caractérise tous les textes transcrits, ces textes font l'objet d'une délocalisation linguistique, du fait de leur traduction du kabyle vers le français, et d'une délocalisation stylistique, « *les textes sont repris de l'oralité mais retravaillés à (ou par) l'écrit. Il ne s'agit pas ici d'une simple transcription dans la mesure où les textes subissent des transformations textuelles, parfois très importantes, qui peuvent atteindre même leurs structures et leurs fonctions* »².

I.2.3. Les collecteurs algériens

Deux auteurs algérien^s de formation française vont rompre le monopole français des études et de la collecte dans le domaine kabyle. Ils vont pour des raisons différentes, s'intéresser à la culture et la littérature kabyle et publier ce qui va être considéré comme les premiers travaux réalisés par des autochtones.

I.2.3.1. Belkacem Ben Sedira

Belkacem Ben Sedira (1845 - 1901) est un « indigène » arabophone, qui s'est fait français dans l'Algérie coloniale du troisième tiers du 19^{ème} siècle et qui a eu le mérite de porter de l'intérêt à la langue berbère, dans sa variété kabyle.

Né à Biskra, il fréquente la première école arabe-française puis le collège arabe-français d'Alger. Il obtint une bourse du gouvernement général après avoir passé l'examen d'entrée à l'Ecole normale primaire de Versailles en 1863. Il en sortit, muni du brevet supérieur, avec les titres d'instituteur et d'inspecteur. Marié à une française d'Algérie en 1871, il prend la citoyenneté française. En 1884, il exerce comme professeur à l'Ecole normale, maître de conférences d'arabe et chargé de cours de berbère à l'Ecole supérieure des Lettres d'Alger et professeur d'arabe au Lycée d'Alger. Il est unanimement reconnu pour son érudition et par la qualité de ses manuels d'arabe usuel.³

¹ SALHI M. A., « La nouvelle littérature kabyle et ses rapports à l'oralité traditionnelle », *Actes du colloque international : La littérature amazighe : oralité et écriture, spécificités et perspectives*, A. Kich (dir.) 2004, pp. 103—104.

² Ibid. p. 104.

³ OULD BRAHAM Ouahmi « Le Cours de langue kabyle de Belkacem Ben Sedira », *Timsal n Tmazight, CNPLET*, n° 01, Volume 03, 2011, p.59.

Chargé d'une mission d'inspection scolaire dans la Kabylie du Djurdjura ainsi que dans la région de Bougie, il profita de ce voyage pour recueillir des matériaux pour l'étude de la langue kabyle dans ses différentes variantes. A l'issue de cette mission, Ben Sedira publie en 1887 son *Cours de langue kabyle, grammaire et versions*¹. Cet ouvrage à finalité purement pédagogique, s'insère selon les propos d'Ouahmi Ould Braham, dans une tradition scientifique bien installée au dernier quart du 19ème siècle compte tenu d'une demande administrative civile et militaire de l'Algérie coloniale. L'objectif de cette mission était selon l'auteur

Recueillir, dans les tribus du Djurdjura et de l'arrondissement de Bougie, tous les éléments propres à faciliter l'étude des dialectes berbères. Augmenter le vocabulaire des mots connus jusqu'à ce jour, en les présentant sous une forme pour ainsi dire vivante ; noter leurs diverses acceptions suivant les localités ; combler ainsi une lacune rendue sensible par l'institution récente des *primes* et *diplômes* de langue kabyle : tel était le principal objet de cette mission.²

Loin de déroger à la règle, le recueil de Ben Sedira s'inscrit parfaitement dans l'idéologie coloniale de l'époque et qui cherchait à « *connaitre et à pénétrer l'âme kabyle* » à travers la littérature. La tradition étant d'en faire des documents ethnographiques qui révéleraient l'âme kabyle. Joseph Rivière pour ne citer que celui-là, en fait une « *matière pour l'étude comparée des croyances et des traditions populaires* ». ³

Ben Sedira se démarque toutefois des travaux antérieurs par son exploitation de ses textes à des fins pédagogiques. Hanoteau et Basset ont certes publiés des ouvrages ayant pour objectif l'apprentissage de la langue kabyle, mais ils étaient adressés au grand public, et ne répondaient pas tout à fait aux normes d'un manuel scolaire.

Ainsi, ces textes sans « *charme ni finesse* » selon lui, présentent par ailleurs « *un réel intérêt pour la linguistique* » et « *donnent une idée assez exacte de la culture intellectuelle et morale de cette population kabyle, plongée depuis des siècles dans une ignorance à peu près absolue* ». De « *si mince importance* » qu'ils soient, ils permettent

¹ BEN SEDIRA Belkassam, *Cours de langue kabyle, grammaire et versions*, Alger, A. Jourdan, 1887.

² Ibid. P.I.

³ RIVIERE Joseph, op. cit, p. III.

de « *comprendre les idées et les besoins* » de l'esprit des kabyles, « *il devient dès lors plus facile de diriger leur éducation* »¹.

Ben Sedira espère par ce « *travail essentiellement pratique* », être le digne continuateur de l'œuvre commencée par le général Hanoteau² « *dont l'excellent Essai de grammaire kabyle nous a, le premier, ouvert la voie et inspiré le gout des études berbères* »³ en jetant un nouveau jour sur les études berbères⁴.

Les textes ainsi recueillis serviront de guide pour les élèves en leur permettant d'« *échanger avec les indigènes les idées les plus usuelles* » et au terme de leur formation à « *affronter avec assurance l'examen de la prime, soit à l'Ecole des Lettres, soit devant la commission de la préfecture* »⁵.

Ben Sedira cherche selon ses propres propos, à propager l'étude de la langue kabyle, comme il l'a fait pour l'arabe. C'est pour lui le « *meilleur moyen de communiquer avec un peuple peu connu, et de la rapprocher de la civilisation* ». Et à lui de conclure « *Je recueille des matériaux ; d'autres les mettront en œuvre* »⁶.

Le *Cours* contient en plus des notions de grammaire, un recueil de plus de 200 textes littéraires qui se déclinent en plusieurs genres : contes, fables, légendes, un corpus d'une centaine de devinettes et quelques pièces poétiques. Il est composé de quatre parties. Hormis la première consacrée à des *Éléments de grammaire kabyle*, les trois autres parties sont toutes constituées de textes littéraires. Ainsi, la seconde partie de l'ouvrage intitulée *Traditions et légendes kabyles* contient 16 textes très courts et traduits, proches de ceux recueillis par Léo Frobénus et qu'on pourrait désigner par mythes ou légendes explicatives. La troisième partie intitulée *Cours de versions kabyles (Contes et Fables)*, occupe à elle seule 294 pages comprenant 200 textes ; On y trouve

quelques textes, mais en nombre très limité, de caractère narratif ou descriptif, à la limite du document ethnographique. Quelques contes merveilleux, ainsi que des contes animaliers, disputant la place aux contes « réalistes ». Parmi eux, les contes à contenu moral qui contiennent bon nombre d'apologues et qui, en général, ont

¹ BEN SEDIRA B., op. cit., p. VIII.

² Ibid. p. X.

³ Ibid.

⁴ Ibid. p. II.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid. p. IX.

une fin heureuse. Et il en est d'autres qui se terminent par une maxime et sont à proprement parler à la limite du tragique¹.

Une quatrième et dernière partie comporte un recueil d'une centaine des devinettes et quelques poèmes du genre *Taqsit*.

Belkassem Ben Sedira a recueilli la majeure partie de ses textes directement à l'oral comme il le confirme dans cet extrait de sa préface : « *Les contes, les fables, les légendes, les poésies, les récits historiques, sont habituellement confiés à la mémoire des gens, qui se les transmettent de bouche en bouche, par la tradition orale. C'est ainsi que j'ai pu recueillir la plupart des matières contenues dans mon travail* »².

Il indique aussi le lieu de sa collecte tout en le justifiant : « *Je les ai récoltées un peu partout, principalement chez le Beni-Irathen, les Beni-Fraoucen, et leurs voisins du Djurdjura : là le berbère a moins subi l'influence étrangère et s'est conservé avec plus de pureté* »³. Toutefois, O. Ould Braham soutient que certains contes de ce recueil proviendraient « *de manuscrits arabes anciens* » (...) et seraient « *des traductions, voire des adaptations, en kabyle faites par l'auteur avec l'aide d'anciens élèves de la Médersa d'Alger et du Cours normal de Bouzaréah* »⁴. Ce qui ferait de Ben Sedira le premier de tous les chercheurs de son époque à avoir traduit des contes arabes vers le kabyle. Mais n'indiquant pas la source de cette information, nous pensons que les affirmations de Ould Braham font suite à une interprétation de cet extrait de la préface de Ben Sedira

Ces matières, j'ai cherché à les varier autant qu'il m'a été possible de le faire. Il y a, en premier lieu, *deux cents* morceaux choisis, de source berbère ou étrangère, depuis la simple anecdote de quelques lignes jusqu'au récit de plusieurs pages. Les uns sont des contes dans le genre de ceux qui ont déjà été traduits par le Père Rivière. Ils ont pour héros des fées, des ogres, des derviches et des voleurs(...). D'autres morceaux ont été empruntés à la littérature arabe, particulièrement au *Mostatref*, à *Biḍpay* et aux *Mille et une nuits*. L'imitation est évidente : il sera aisé de comparer les textes kabyles aux textes arabes ; ce sera l'occasion d'observations intéressantes sur les deux langues.⁵

¹ OULD BRAHAM Ouahmi, op. cit., p.60.

² BEN SEDIRA Belkassem, op. cit., p. IV.

³ Ibid. p. XI.

⁴ OULD-BRAHAM Ouahmi, « Belkassem Ben Sedira et son Cours de langue kabyle (1887) », *Etudes et Documents Berbères*, n° 21, Edisud, 2005, p.157

⁵ BEN SEDIRA Belkassem, op. cit., p. IV-V.

Cet extrait laisse penser que certains des textes transcrits par Ben Sedira seraient des versions kabyles imitées de contes d'origine arabe, ce qui remet en cause l'originalité de quelques contes kabyles auxquels il attribue une origine arabe.

Mais le terme « empruntés » employé dans cet extrait est tout de même loin d'avoir le sens de « traduits » comme le suggère Ould Braham. Bien que Ben Sedira avoue que toutes les pièces de son recueil ont été « retouchées », il nous semble que l'auteur n'a fait que reprendre au terme près, ce que rapporte le Père Rivière dans la préface de son ouvrage sur les origines des contes kabyles. « *Nous croyons que beaucoup sont aborigènes ; mais une étude comparative nous permettrait de retrouver le fond d'un grand nombre d'autres eux dans le recueil des mille et une nuits ou dans celui des contes indiens* »¹.

D'autre part, Ben Sedira octroie une origine française à certaines fables de son recueil et cite aussi quelques références

Quelques fables sont d'origines françaises ; elles ont été sans doute introduites dans le pays par des jeunes gens qui avaient fréquenté nos établissements d'instruction publique. Je les dois presque toutes à l'obligeance d'anciens élèves de la Medersa et du cours normal, que j'ai eu la bonne fortune de rencontrer dans mes pérégrinations à travers les montagnes. On peut se féliciter d'un pareil résultat : il prouve que l'influence française se fait progressivement sentir dans les tributs indigènes. Parmi ces fables, plusieurs sont imitées de La Fontaine et de Florian.²

De par ces affirmations, il paraît bien que Ben Sedira est foncièrement influencé par sa formation acquise à l'école française et ses projets assimilationnistes à cette époque. Mais au-delà des pensifs et des objectifs assignés aux documents collectés par l'auteur, il n'en demeure pas moins qu'ils constituent un corpus de textes narratifs remarquable de par leur abondance, leur diversification générique et l'étendue aire géographique de leur collecte. Sur la forme et les thèmes de ses textes, Ben Sedira écrit : « *Ils vont de la simple anecdote de quelques lignes jusqu'au récit de plusieurs pages. Les uns sont des contes dans le genre de ce qui ont déjà été traduite par le Père Rivière. Ils sont pour héros des fées, des ogres, des derviches et des voleurs* »³.

Les textes de Ben Sedira sont, comme il l'avoue lui-même, de la même facture que ceux de Joseph Rivière. Notons tout de même que ce dernier, ne livre des textes

¹ RIVIERE Joseph, op. cit. p. V-VI.

² BEN SEDIRA Belkassam, op. cit., p. V.

³ Ibid, p. IV

qu'il a recueillis, que des traductions en français. C'est ce que n'a pas manqué de signaler la spécialiste du conte kabyle, Lacoste Dujardin qui trouve que la plus grande partie des textes recueillis par Ben Sedira

sont des textes forts courts, fables pour la plupart. Les quelques contes qui s'y trouvent, quoique anciens, sont à la fois écourtés et hétérogènes. Leur style me paraît en outre excessivement sec. L'auteur ne donne aucune précision sur la provenance exacte des récits, non plus que sur son ou ses informateurs. Il semble que ceux-ci aient fait preuve d'une mémoire très médiocre et n'aient été, en vérité, que des conteurs très occasionnels.¹

Les réserves émises par Lacoste Dujardin sont particulièrement inhérentes à la forme des fables et des contes et leur style. Mais, l'objectif principal avoué de la collecte étant de réunir des matériaux linguistiques, ces insuffisances ne sont pas à étonner. Recueillis sans aucun doute auprès d'informateurs masculins, la longueur du conte dépend entre autres, de l'état de la mémoire du conteur. Ajoutons à ceci que le traitement que réserve un linguiste et un spécialiste de la littérature orale aux textes recueillis n'est pas le même. La finalité didactique des textes exigeait une certaine longueur des textes. Des contraintes éditoriales et des considérations financières et matérielles seraient pour beaucoup dans cette forme écourtée des récits du *Cours de langue kabyle*, c'est ce que laisse entendre, à notre sens, les deux termes « retouchées » et « arrangées » cités dans l'extrait suivant : « *toutes les pièces du recueil que je présente au public ont été retouchées, arrangées, classées dans un ordre convenable et avec une orthographe raisonnée.* »²

Ben Sedira explique aussi les raisons qui l'ont empêché de transcrire les textes recueillis en version arabe : « *j'aurais pu, il est vrai, ajouter la transcription en cette langue ; mais à quoi bon ? C'eût été faire un double emploi, augmenter sans profit le format du livre et le mettre à un prix inabordable* »³.

Il va sans dire que les textes publiés par Ben Sedira sont d'une valeur littéraire inestimable, mais en les transcrivant, l'auteur n'avait pas l'intention de valoriser ce patrimoine oral kabyle, en témoigne cet extrait tiré de la préface de son ouvrage : « *Je cherche seulement à propager l'étude de la langue kabyle, comme je le fait pour l'arabe : ce sera meilleur moyen de communiquer avec un peuple peu connu, et de la*

¹ LACOSTE-DUJARDIN C., *Le conte Kabyle*, p. 40.

² BEN SEDIRA B., op. cit., p. XI

³ Ibid. p. XIII.

rapprocher de la civilisation. Je recueille des matériaux ; d'autres les mettront en œuvre »¹.

Ben Sedira a tout de même le mérite d'être le premier auteur et chercheur d'origine algérienne à collecter et à transcrire des textes littéraires kabyles issus de l'oralité, pour en faire des supports pour son cours de la langue kabyle, ce qui constitue une démarche plus que louable.

I.2.3.2. Boulifa

Né à Adeni (Irjen- Grande Kabylie) vers 1865 et scolarisé à l'école de Tamazirt, l'une des premières écoles françaises ouvertes en Grande Kabylie (1875)², Boulifa s'engage dans une carrière d'instituteur. Il est d'abord moniteur adjoint à Tamazirt, puis instituteur adjoint après un stage à l'École Normale de Bouzaréah (1896). En 1922, il est nommé instituteur primaire public. A partir de 1890, il devient répétiteur de berbère à l'École Normale, puis en 1901, à la Faculté des Lettres d'Alger.³

Boulifa est sans doute le premier maillon de la « *longue lignée des chercheurs kabyles qui investiront plus tard le champ des études académiques, au sein de l'École de Lettres d'Alger, dominé alors par la personnalité de René Basset* »⁴. Il « *s'est intéressé – c'était d'abord un enseignant de berbère – principalement à la langue. (...) il a élaboré la première véritable méthode d'enseignement (complète) de kabyle, fondée, avec plusieurs décennies d'avance, sur les principes de la pédagogie dite « directe » des langues. Mais il s'est également activement penché sur la littérature et l'histoire de sa région natale* »⁵. Il s'est aussi imposé dans le paysage littéraire par la voie de la production scientifique en publiant, en plus d'autres documents historiques et

¹ Ibid. p. IX.

² Cf. NABTI Amar et NABTI Karima, « Belaid Ait-Ali. Quelques rappels historiques », *Iles d'Imeli*, N°8, p.12

³ Cf. à ce propos CHAKER S., « Boulifa » in : *Encyclopédie berbère*, Volume n° 10, Aix en Provence, Edisud, 1991, pp.1592-1594. Disponible en ligne sur : <http://encyclopédieberbère.Revues.Org/1799>

⁴ LAHLOU Abdelhak, *Poésie orale ancienne : Histoire sociale, mémoire orale et création poétique*, Thèse de Doctorat, (Dir. Tassadit YACINE), E.H.E.S.S., 2017, p. 14.

⁵ CHAKER Salem, « Documents sur les précurseurs. Deux instituteurs kabyles : A. S. Boulifa et M. S. Lechani », in *Revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, N°44, 1987, p. 105.

ethnologiques, deux ouvrages monumentaux, *Recueil de poésies kabyles*¹ et *Méthode de langue kabyle*²

Boulifa était d'abord un linguiste, mais il s'est aussi intéressé aux productions orales berbères. En appendice à ses travaux linguistiques, il a fait paraître plusieurs contes recueillis au Maroc et aussi un grand nombre de contes et récits dans sa langue maternelle mais réécrits dans un style personnel ce qui fait de lui le premier prosateur contemporain en kabyle écrit.³

Le manuel « Méthode de langue kabyle » de Boulifa s'étale sur 544 pages. Il est constitué de dix chapitres. L'auteur aborde dans les trois premiers (Chapitre I, II, III) tous les aspects de la vie économique, politique et administrative de la Kabylie. Il consacre ensuite deux chapitres (IV, V) à l'organisation et à la vie familiale, en étudiant l'homme depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Deux autres chapitres sont dédiés au langage de l'enfant et à ses jeux.

Boulifa parle dans le chapitre (VII) de l'alimentation et donne une description de quelques plats kabyles et leur préparation, viennent ensuite quatre contes kabyles.

Deux autres chapitres contiennent quelques spécimens de correspondance, des notices relatives au brevet de langue kabyle et au Diplôme de dialectes Berbères et quelques sujets de compositions donnés à l'examen du Brevet de la langue kabyle, tous rédigés en kabyle.

Boulifa est, pour reprendre S. Chemakh⁴, le premier intellectuel issu du terroir à rompre avec le savoir colonial, un savoir qui prédominait à l'époque. Son œuvre est « à la fois un témoignage interne varié, d'une grande précision, sur sa société et un acte de foi et d'amour pour la langue et la culture berbères ».⁵

Premier kabyle à s'être assigné la tâche de collecter des textes oraux, il a recueilli dans son *Recueil de poésie kabyle* publié en 1904 les poèmes de son contemporain Si Mohand Ou Mhend, le célèbre poète kabyle duquel il a tenu à vérifier l'authenticité des poèmes. Boulifa remet en cause dans ce même ouvrage les préjugés véhiculés par Hanoteau, sur la littérature et la société kabyle dans ses « Poésies populaires de la Kabylie de Jurjura » publié en 1867.

¹ BOULIFA Si Amar Said, *Recueil de poésies kabyles*, Alger, Jourdan, 1904.

² BOULIFA Si Amar Said, *Méthode de langue kabyle*, Alger, Jourdan, 1913.

³ MEROLLA D., De l'art de la narration Tamazight (Berbère), Paris-Louvain, Peeters, 2006, . p. 38.

⁴ CHEMAKH Said, « Boulifa, le précurseur de la quête identitaire », in *L'Expression*, 23 février 2006.

⁵ CHAKER Salem, « Boulifa », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 10 | 1991, document B99, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 13 octobre 2016.

URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1799>

L'apport de Boulifa ne s'est toutefois pas limité au travail de collecte et de transcription du patrimoine littéraire kabyle, il a franchi le pas vers une autre étape encore plus importante en initiant le processus du passage à l'écrit dans sa « Méthode de langue kabyle ». Par passage à l'écrit il faut entendre, non pas la fixation par écrit des textes oraux, mais la création directement à l'écrit d'une prose littéraire ou non littéraire.

Dès le début du siècle, la volonté d'opérer le passage à l'écrit se traduit par la publication d'importants corpus littéraires ou de textes sur la vie quotidienne par les premiers instituteurs et membres des élites formées par l'Ecole française. Boulifa peut être considéré comme le premier prosateur kabyle : sa *Méthode de langue kabyle* (1913) (*cours de deuxième année étude linguistique et sociologique sur la Kabylie du Djurdjura*) comporte plus de 350 pages imprimées de textes berbères non traduits, composés directement à l'écrit par l'auteur.¹

Hormis quatre courts contes issus de la tradition orale et s'étalant sur huit pages, la majeure partie de l'ouvrage « Méthode de langue kabyle » est constituée de textes narratifs créés par l'auteur lui-même. Boulifa insère, dans ce cours de deuxième année des poèmes, des dialogues et des scènes de la vie quotidienne pour embrasser tous les aspects de la vie sociale des Kabyles.

Au sujet de ces derniers, D. Abrous écrit : « *Ce sont, en effet, des textes à caractère ethnographique qui s'inscrivent parfaitement dans la mouvance intellectuelle de l'époque : Boulifa y décrit la vie quotidienne en Kabylie avec ses différents temps, ses différents rites* »². Elle les trouve « (...) *relativement courts et descriptifs et ne contiennent pas d'intrigue ni processus de narration* »³. Ces textes sont selon elle, dénués de toute littérarité. Toutefois, ceci est loin d'être une carence. En rédigeant ses textes, l'auteur n'avait nulle part dans son ouvrage, y compris dans son titre, prétendu qu'il s'agissait d'une œuvre littéraire. Il n'est indiqué que le contenu linguistique et ethnographique. Dans une note de bas de pages, Boulifa décrit ainsi ses textes

Sont présentés sous forme de dialogue où le principal personnage est un français, un instituteur, ami des habitants dont il instruit les enfants. Ayant le vif désir de s'instruire, il provoquera les questions, il interrogera les gens au milieu desquels il

¹ CHAKER Salem, « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », in : *Bulletin des Etudes Africaines* (Inalco) : IX (17/18), 1992, p. 2.

² ABROUS Dehbia, *La production romanesque kabyle : une expérience de passage à l'écrit*, Mémoire de DEA, S. Chaker (dir.), Université de Provence, Novembre 1989, p 28.

³ Ibid.

vit. Connu et aimé de tous, il lui sera loisible de tout voir et de tout entendre ; sans crainte d'indiscrétion, il pourra interroger et discuter sur la vie intime du kabyle qui lui sera ainsi dévoilée et présentée dans toute sa réalité. Toutes les scènes se dérouleront à Adni (Douar des Irdjen, commune mixte de Fort National).¹

Il en ressort que, de par le profil de son auteur et les objectifs recherchés de son ouvrage, la littérarité des textes est reléguée au second degré. Ces derniers, comme il l'écrit dans sa préface, servent uniquement à des fins didactiques

Chargé de l'enseignement de la langue kabyle à la Section spéciale annexée à l'École Normale d'Alger-Bouzaréah, j'ai cru devoir, pour faciliter l'étude de cette langue, rédiger et publier le cours que je professais déjà dans cet établissement depuis quelques années. Livrée au public sous le titre de Première année de Langue kabyle, cette petite méthode, faite à l'usage des débutants, a été favorablement accueillie, aussi bien par mes élèves de la Section que par tous ceux qui voulaient s'adonner à l'étude du kabyle. (...) L'insuffisance de la « Première année », se manifeste (...) dans le vocabulaire (...) ².

La méthode analytique que prône Boulifa, nécessiterait selon lui « *une possession solide et pratiquement utilisable d'une langue, [...] beaucoup de mots et assez de grammaire* »³. Boulifa explique aussi les raisons qui l'ont amenés à réaliser cet ouvrage : « *c'est pour combler cette lacune, en donnant un vocabulaire plus vaste, plus complet que je juge utile de mettre entre les mains des kabylisants une Méthode de Deuxième année, dont le contenu n'est autre chose que le développement du cours que, depuis 1901, j'ai l'honneur de professer à l'École des Lettres de l'Université d'Alger* »⁴.

Ceci dit, de par cet usage didactique de ses textes, Boulifa ne s'est pas d'une part, soucieux de leur aspect esthétique et littéraire et d'autre, ne s'inscrit nullement dans la durée. Il les a écrits pour répondre à un besoin immédiat. Boulifa revendique la paternité de ses textes mais n'entends pas moins les utiliser que dans le cadre de ses cours de Kabyle.

Notons toutefois, que Boulifa a été emmené à créer lui-même ses supports didactiques, influencé par un préjugé très répandu chez les berbérissants français de cette fin du 19^{ème} siècle au sujet de la littérature kabyle. L'auteur reprend dans sa préface, à quelques termes près, ce que ses prédécesseurs Hanoteau et Ben Sedira prétendaient un demi-siècle auparavant : « *Connaître une langue, c'est connaître la mentalité, l'esprit, le génie de ceux qui parlent cette langue ; or, la mentalité d'un groupe quelconque d'individus, ne peut être pénétrée, saisie et comprise que par une étude approfondie,*

¹ BOULIFA A. S., op. cit., p. X.

² Ibid.

³ Ibid. p. IX.

⁴ BOULIFA A. S., op. cit., p. VIII.

une connaissance exacte de leur caractère et de leurs mœurs »¹. Une idée déjà exprimée par Boulifa dans son ouvrage « Recueil de poésies kabyles » en ces termes : « *on a dit avec juste raison que l'esprit, l'état intellectuel et moral d'un peuple, le degré de civilisation qu'il a atteint, se reflètent dans sa littérature* »².

Dans la préface de sa « Méthode de langue kabyle », Boulifa défend la suprématie de la littérature classique (voire écrite) qu'il juge parfaite et pure sur la littérature orale, c'est ce qui fait que « *pour la plupart des langues vivantes, l'étude se fait généralement par l'interprétation des œuvres de leurs écrivains respectifs, c'est-à-dire : les classiques... qui sont considérées comme renfermant, par la perfection de style et d'idées, la forme la plus pure de langage* »³.

Pour Boulifa, n'étant pas une langue écrite, le Kabyle n'a pas de littérature⁴. Voici ce qui rappelle Hanoteau qui, plus d'un demi-siècle auparavant, écrivait dans la préface de son ouvrage « Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura » : « *Il est à peine besoin de dire qu'on ne doit pas s'attendre à rencontrer chez eux une littérature rappelant même de loin celle des nations civilisées* »⁵. Et dans la même préface : « *On a dit souvent que la littérature d'un peuple est l'expression la plus exacte de son développement intellectuel et moral ; on peut ajouter, je crois, que ce critérium est d'autant plus sûr que le peuple est moins avancé en civilisation* »⁶.

Venant d'un intellectuel kabyle issu de l'école française et très imprégné de ses valeurs, de tels propos ne sont pas à surprendre. C'est une position qu'il a également adopté dans son recueil de poésie publié une décennie plus tôt. « Minimiser » la valeur des contes et des légendes kabyles et remettre en cause leur littérarité est sans nul doute une transposition des idées évolutionnistes de l'époque. Ces dernières stipulent que l'état d'une littérature correspond au degré de l'évolution de la société qui la produit. À société primitive littérature primitive, et à société évoluée littérature évoluée⁷. Une société sans écriture ne peut en aucun cas produire une littérature, car cette dernière passe obligatoirement par le canal écrit. Ce qui n'est pas, selon Boulifa, le cas de la littérature kabyle qui se transmettait depuis la nuit des temps par la tradition orale.

¹ Ibid, p. IX.

² BOULIFA A. S., *Recueil de poésies kabyles*, Alger, Awal, 1990, p. I

³ Ibid, p. IX.

⁴ Ibid, p. IX.

⁵ HANOTEAU A., *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, Imprimerie impériale, 1867, pp I-II.

⁶ Ibid, p. I

⁷ BOUNFOUR Abdellah, *Le nœud de la Langue*, Edisud, Aix-en-Provence, 1994, p.64.

Par ailleurs, l'extrait suivant de la préface de son ouvrage nous interpelle sur la question de la performance des deux genres que sont le conte et la devinette dans la société kabyle à cette époque.

La place du village qui était autrefois le lieu où tous les habitants se réunissaient, les hommes pour causer de leurs travaux, de la promesse de leurs récoltes, du prix des denrées ou d'autres choses, et les enfants, en groupes compactes, pour se livrer à leurs jeux favoris, le jour, aux osselets, au saut de mouton, etc., la nuit aux devinettes et aux contes, cette place du village autrefois si animée, est aujourd'hui abandonnée.¹

Si tel était le cas, l'on comprend mieux, du moins partiellement, la raison pour laquelle, sur les 544 pages, l'ouvrage de Boulifa ne contient point que quatre contes occupant huit pages. L'on comprend aussi pourquoi ces derniers sont classés en deuxième position après les recettes de cuisines et les jeux d'enfants. Les quatre contes qu'il inclut dans son ouvrage sont d'après lui « *semblables à ceux que l'on raconte aux enfants, c'est à dire des contes d'un style courant et, par suite, facile à comprendre et à traduire* ». ²

Boulifa, ira jusqu'à comparer ce genre littéraire oral à un genre de tradition écrite, en affirmant que le style du conte est moins élaboré que celui de l'épistolaire : « *Si le style employé dans la narration d'un conte est relativement de forme facile, il n'en est pas de même du style épistolaire qui exige des tournures de phrases spéciales et une connaissance plus approfondie de la syntaxe kabyle* ». ³

Chose curieuse, si d'un côté, Boulifa nie la littérarité de la prose, il n'en fait pas de même pour la poésie qui, pour lui, constitue l'essentiel de la littérature kabyle : « *l'intérêt de Boulifa en tant que chercheur fut attiré toutefois par les genres poétiques, traditionnellement plus prestigieux que les contes et plus portés sur l'actualité historique* » ⁴.

Un autre préjugé hérité de la critique littéraire coloniale considère la fixité des contes, des légendes et des formes brèves comme une tare qui les mettrait hors du domaine de la littérature. Pour Boulifa, ceci n'est pas le cas la poésie, car elle est en état de renouvellement incessant. D'où sa position « dévalorisante » des genres narratifs.

¹ BOULIFA A. S., op. cit. p. XV.

² Ibid. p. XVI.

³ Ibid. p. XVI.

⁴ MEROLLA D., op. cit., p. 39.

Ceci dit, et en dépit de toutes les critiques qu'on pourrait attribuer à *Méthode de langue Kabyle* et à son auteur, on ne peut nier à ce dernier le mérite d'être le premier à avoir montré avec des exemples concrets que l'on pouvait non seulement écrire en kabyle, mais également créer des textes historiques, anthropologiques, sociologiques, linguistiques et littéraires kabyles. Il est ainsi plus que justifié de dire que les textes de Boulifa constituent une première étape dans le processus du passage à l'écrit. Les spécialistes dans le domaine de la littérature kabyle reconnaissent unanimement en son ouvrage la toute première œuvre écrite en kabyle par un kabyle.

Il nous semble aussi qu'il n'est pas judicieux d'aligner les ouvrages respectifs de Boulifa et de Ben Bedira sur le même pied d'égalité, car à les regarder de très près, ils ne se rejoignent en fait que sur le plan utilitaire, à savoir les objectifs recherchés par l'élaboration des matériaux et leurs finalités. Ces deux auteurs ont rédigé chacun un ouvrage dont le titre trahit l'objectif. Les textes de Ben Sedira sont, à l'image de ceux de son élève Boulifa réalisés pour répondre à une requête pédagogique du moment. Ce sont des documents à finalité pédagogique où le vocabulaire et la grammaire ont la vedette. Dehbia Abrous résume plus ou moins les points communs entre ses deux auteurs comme suit :

Une des conséquences indirectes de la conquête française fut l'appropriation de l'écrit par les élites autochtones formées à l'école moderne ; cette appropriation donna naissance à une littérature écrite. (...) Les premiers instituteurs, comme Boulifa, Ben Sedira, *Cid Kaoui*¹ avaient produit à l'écrit des textes ethnographiques ; ils avaient aussi fixé des textes de littérature orale (ce fut le cas des poèmes de Si Mohand collectés et publiés par Boulifa) mais ils n'avaient pas produit de textes littéraires².

Si effectivement leurs profils et projets de départ sont identiques, il n'en demeure pas moins que leurs intentions, démarches et aboutissements divergent. Ben Sedira n'a fait que perpétuer la tradition de ses précurseurs français comme il l'affirme lui-même dans sa préface. En transcrivant des textes oraux destinés à des fins didactiques et pour un public restreint de maîtres et d'élèves. Bien que la publication de l'ouvrage de Ben Sedira ne s'inscrive pas directement dans le cadre d'une conscience identitaire ou une volonté de préserver le patrimoine littéraire oral kabyle auquel il est doublement étranger de par son origine arabophone et sa culture française, il a le mérite,

¹ D. Abrous cite aussi à côté de Boulifa et de Ben Sedira un autre instituteur, Cid Kaoui, mais nous n'avons pas pris connaissance de textes ethnographiques ou recueils de littérature orale produits par cet auteur.

² ABROUS D., « Kabylie : Littérature », *Encyclopédie Berbère*, pp.4072.

qui n'est pas des moindres, d'être le premier chercheur algérien à collecter, transcrire et publier des textes kabyles oraux.

Ce n'est pas le cas de Boulifa, kabyle d'origine et concerné de très près par les préjugés véhiculés par ses collègues et prédécesseurs français. Poussé par un souci de valorisation du patrimoine littéraire kabyle, face à un ethnocentrisme français, il se sentait interpellé pour faire face aux visions réductrices et défendre la culture et la société kabyle qui étaient les siennes notamment dans son recueil de poésies.

Sa « Méthode de langue kabyle », quant à elle, ne s'inscrit nullement dans cette perspective, elle constitue une nouvelle orientation et une première incursion d'un indigène dans le champ de la recherche scientifique berbère. Elle est comme le souligne à juste titre Salem Chaker « *la première véritable méthode d'enseignement (complète) de kabyle, fondée, avec plusieurs décennies d'avance, sur les principes de la pédagogie dite directe des langues* »¹.

En plus de servir à approfondir la connaissance de la langue kabyle, étant d'abord destiné à des étudiants, et de présenter la civilisation kabyle de l'intérieur, le plus grand mérite de cet ouvrage est d'être la première œuvre écrite directement et exclusivement en kabyle par un auteur kabyle.

I.2.4. Belaid At Ali face à ses prédécesseurs kabyles

Avec son œuvre, Belaid At Ali signa l'acte de naissance de la littérature kabyle écrite, se démarquant ainsi de tous les auteurs qui l'ont précédé dans ce domaine. Le profil de son créateur et l'originalité de son œuvre² lui valurent un intérêt de plus en plus grandissant au sein de la critique littéraire depuis sa publication en 1963.

Cette reconnaissance est un hommage à un auteur dont la trajectoire était des plus particulières. De ses prédécesseurs algériens, Belaid At Ali se démarque sur plusieurs plans. Scolarisé dès l'âge de six ans l'auteur, comme nous nous allons le voir plus loin, n'a pas pu pour autant aller très loin dans ses études. Fils d'une famille modeste, il n'a fréquenté aucun lycée. Autodidacte, Belaid At Ali s'est formé grâce à ses lectures aussi riches que variées.

¹ CHAKER S. « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », 1987, p. 105

² SALHI Mohand Akli, « Les écrits de Belaid At-Ali. Balises pour une histoire littéraire kabyle », *Les Cahiers de Belaid At-Ali. Regards sur une œuvre pionnière.*(Dir. Amar Ameziane), Tira Editions, 2013, p.21.

Les « Cahiers de Belaid » quant à eux, sont nés grâce au concours du Père Degezelle et dans le cadre des activités du FDB, cependant il faut noter que, chemin faisant, les objectifs de Belaid At Ali et ses motivations étaient d'une autre nature que celles de ses éditeurs. Ces derniers ne cachent pas que le but recherché par la publication de ce fichier était « *la recherche linguistique, et très précisément la recherche du document dialectal vivant tel qu'un milieu ethnique, les membres de telle société peuvent les dire, les répéter dans la chaîne de la tradition culturelle orale* »¹.

Belaid At Ali entendait au départ, subvenir à ses besoins élémentaires et occuper ses longues journées par une activité qui le passionnait, l'écriture. En se mettant à l'ouvrage, le profit matériel qu'il pouvait tirer de ses cahiers comptait de plus en plus peu à ses yeux. Il avait tellement pris du goût à la création littéraire qu'au terme de son neuvième et ultime cahier, il était prêt à céder une grande partie de son « prix ». S'excusant presque d'avoir « gaspillé » quelques pages à « *avoir noté cette nuit qui est celle d'un bon, d'un joyeux Noël* » en langue française.²

Belaid At Ali aimait beaucoup la lecture, il en a fait sa passion depuis son lointain séjour à Paris. Il lisait tout ce qui lui tombait entre les mains, des ouvrages d'histoire, de psychologie, toutefois, c'est à la littérature qu'il vouât le plus grand penchant. Il n'avait pas pour autant de préférence pour un genre littéraire en particulier, son œuvre témoigne d'une grande variation générique. Il a retravaillé des contes, recueillis des proverbes, et a même écrit de la poésie.

Belaid a dépeint, à travers ses personnages fictifs, ses ogres, fées, rois... le sentimental en quête de la vérité et des joies saines qu'il était. Il y a écrit sa mélancolie, sa misère, sa connaissance de la nature humaine et son amour de la Kabylie, avec pudeur et simplicité. Son besoin de communiquer, dans sa solitude, avec ce lecteur qu'il n'a jamais eu de son vivant, donne à ses récits une note originale et personnelle que l'on ne retrouve pas dans les contes traditionnels³.

Bien que la vie littéraire de Belaid At Ali était, malheureusement, aussi courte que sa vie d'homme, il l'avait inscrite dans la durée en écrivant nuit et jour pendant des mois, non sur des feuilles volantes, mais sur des cahiers qu'il numérotait à l'avance⁴.

¹ LANFRY Jean, *Table chronologique et Index des articles parus au « Fichier » de 1946 à 1972*, FDB, N° 124, 1974, pp. 1-2.

² Il s'agit d'une lettre que Belaid At Ali avait écrite au Père Degezelle en décembre 1946 (Cf. annexe 3).

³ KLEIBER Patricia & OULD-BRAHAM Ouahmi, « Un écrivain d'expression kabyle : Belaid Ait Ali », in *EDB*, N°2, 1987, pp.126.

⁴ Toutes les pages du cahier manuscrit, même les dernières restées vierges portent des numéros.

L'œuvre de Belaid At Ali était d'une grande envergure. Parti de textes oraux, il a fini par écrire des textes qui ne s'inscrivent nullement dans le système générique traditionnel kabyle. Conscient des préjugés collés à la littérature orale kabyle, il a réécrit ses récits en ayant recours à différents procédés littéraires. Pour réduire cet aspect folklorique qu'on attribuait aux contes, il en a supprimé les formules d'introduction et de clôture, a inscrit les événements des contes dans un temps historique, et pour accentuer l'effet du réel, il n'a pas hésité à y insérer des passages autobiographiques parfois très intimes. Belaid At Ali a aussi nommé la majeure partie de ses personnages et les a doté d'une dimension psychologique.

Tout en désignant les textes de Boulifa et de Belaid At Ali *de premières productions écrites en kabyle*, Merolla les rapproche du genre « conte » et tente de faire ressortir des points communs entre les œuvres de ces deux auteurs.

Les deux auteurs cités ont offert des versions personnelles de *timucuha* et des descriptions « ethnographiques » sur la vie en Kabylie (cf. Boulifa 1913). Leurs textes narratifs présentent des changements dans le style et dans la logique narrative par rapport aux versions orales. En ce qui concerne le style, des subordonnées et des formes indirectes sont utilisées alors qu'elles étaient absentes ou rares dans les contes oraux. Les versions du *Recueil* ne présentent aucune formule d'introduction ou de conclusion et, en tant que textes d'étude, elles sont souvent brèves. Les textes de Belaid At Ali, au contraire, comportent les formules et s'étendent sur les dizaines de pages.¹

Pour Merolla, les textes de Belaid At Ali et de Boulifa auraient en commun, un style personnel et une logique narrative différents du style oral. Seules la présence et l'absence des formules d'introduction et de clôture, ainsi que la longueur des textes les différencieraient. Cependant, il faudrait en premier lieu préciser que l'ouvrage de Boulifa a la particularité de contenir en plus des *kanouns* et des spécimens de correspondance administrative, deux « catégories » de textes. La première est constituée de textes narratifs à aspects ethnographiques créés par l'auteur lui-même, sur des thématiques choisies. La deuxième quant à elle comporte quatre contes recueillis et transcrits. Or, pour les premiers textes de Boulifa se pose la question de la littérarité.

Boulifa entendait comme il l'affirme lui-même fournir et créer des supports didactiques pour servir à l'enseignement du kabyle. Il qualifie ses textes de scènes de la vie, sujets ou descriptions. Ceci suffit-il pour les définir comme textes littéraires ?

¹ BOUNFOUR A. et MEROLLA D., « Contes », in *Encyclopédie berbère*, Gabriel Camps (dir.), 14 / Conseil – Danse, Aix-en Provence, Edisud (« Volumes », no 14), 1994 [En ligne], mis en ligne le 01 mars 2012, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2324>

Lacoste Dujardin a étudié quelques effets du passage à l'écrit dans la comparaison entre un texte écrit qui figure dans « Recueil de compositions destinés au brevet de berbère (1913) »¹ et attribué à Boulifa. L'analyse y a mis en lumière une série de procédés qui marquent, à l'écrit, la nécessité d'expliquer le contexte socio-géographique qui est, au contraire, connu à l'oral ; la disparition des formules initiales des récits oraux ; le passage du discours oral direct à la réflexion intérieure d'un des personnages rapportée en mode indirect par l'écrit ; la multiplication des actions dans le récit écrit.

Pour Bounfour, « *la littérarité est la qualité spécifique d'un énoncé auquel un certain nombre de propriétés de forme et de contenu est censé lui conférer le statut de 'littéraire'* »². Mais cette définition n'est pas universelle même si certaines sociétés distinguaient entre deux genres de discours, l'un littéraire et savant et l'autre ordinaire et quotidien.

Les textes produits jusque-là sont, comme le rappelle A. Ameziane, des écrits « *ethnographiques, destinés à affirmer une identité culturelle déniée, mais dont la qualité littéraire ne constitue pas la motivation principale. B. At-Ali a introduit une nouveauté : écrire non pour répondre à un discours antérieur ou à un besoin didactique, mais pour le plaisir de le faire* »³.

Pour Jean Derive⁴, il y a littérarité s'il y a des répertoires préexistants ou dans le cas de la littérature écrite, une convention canonique, or dans le cas de la littérature kabyle, jusque-là transmise oralement, il n'existe pas de critères établis pour juger de la littérarité ou de la non littérarité d'un texte. Le seul critère qui, en dehors du style formulaire (répétitions, parallélismes et assonances) propre à la poésie, qui évalue cette question est la convenance et la convenabilité, les auteurs la respectent ou la transgressent. Galand Pernet définit ainsi ce système de convenance

Les études que j'ai consacrées aux poèmes et aux contes m'ont amenée à considérer que le système qui organise la littérature berbère *traditionnelle* dans ses diverses manifestations régionales est celui de la « con8+venance ». Ce terme, dans son sens ancien, employé il y a près de quarante ans par le médiéviste Roger Dragonetti pour définir la littérature courtoise des trouvères, ne doit pas être entendu au sens de respect des bonnes manières, même si la convenance peut ou doit inclure les convenances. La convenance est un accord entre un auteur ou un

¹ C'est le titre d'un chapitre de l'ouvrage de Boulifa « Méthode de langue kabyle ».

² BOUNFOUR A. et MEROLLA D. op. cit.

³ AMEZIANE Amar, « Thématique et poétique dans le roman kabyle », CILARDO Agostino (dir.), *StudiMagrebini*, Vol. IX, Naples, 2011, p.1.

⁴ DERIVE J., « La littérarité », Disponible en ligne sur <http://www.ellaf.huma-num.fr/literarite/> Consulté le 13/01/2018.

exécutant (souvent remanieur) et son public, une sorte de convention tacite qui suppose une communauté de culture entre celui qui dit ou chante et celui qui écoute et doit non seulement comprendre le sens du texte, mais en apprécier la forme et participer de la même émotion esthétique. Cela suppose, de la part des deux acteurs de la communication littéraire, une même connaissance des procédés linguistiques et rhétoriques de référence au monde matériel et à la société, ainsi qu'une formation intellectuelle et éthique commune [...] ¹

Mais cette règle de « beau » et de « bon » ne peut suffire à séparer le littéraire du non littéraire dans une production écrite reçue en différé par le public. Pour Belaid At Ali, l'intention littéraire est assumée entre autre de par le style mis en œuvre et l'inscription de ses textes dans une configuration générique.

Réduire la différence entre les textes de Belaid At Ali et de Boulifa à la longueur des versions « personnelles » de *timucuha* serait, à vrai dire, méconnaître l'originalité des œuvres des deux auteurs. Si pour Boulifa, rien de ses textes ne rappelle le genre *tamacahut*, pour Belaid At Ali, il s'agit d'un travail conscient de recomposition de certains textes mais aussi de création loin des genres traditionnels kabyles. M. Redjala met en exergue l'ampleur du travail opéré par Belaid At Ali dans son œuvre. Il était le premier à remarquer dans ses écrits une tendance au romanesque : « *D'ailleurs, le conte, qui a déjà subi des dégradations, semble engagé, bien que timidement, dans une voie qui pourrait déboucher sur la naissance d'une prose consciemment élaborée. Le mérite en revient à Belaid Ait Ali, dont les pères Blancs ont publié en 1964, Les cahiers ou la Kabylie d'antan* »².

Si Belaid At Ali s'est contenté d'être le traducteur qu'on attendait de lui, son œuvre n'aurait certainement pas eu l'aura qu'on lui connaît aujourd'hui. La spécialiste du conte kabyle, C. Lacoste Dujardin, prônant une certaine fixité de la forme du conte, considère que la plupart des publications récentes (dont celle de Belaid At Ali) ne sont pas conformes au conte traditionnel, elle leur reproche leur attachement « *à flatter les goûts des lecteurs pour la littérature qu'à présenter des documents de caractère scientifique* »³. Loin d'être une tare, Dujardin établit une autre spécificité de l'écriture chez Belaid At Ali tout en reconnaissant le renouvellement dans ses textes.

Par contre, certains textes publiés récemment sont souvent assortis de commentaires, considérations psychologiques et sociales comme celles qui sont

¹ GALAND PERNET Paulette, « *Poésie touarègue, poésie de « convenance »* », études berbères et chamito-sémitiques, Mélanges offerts à Karl-G. Prasse, S. Chaker et A. Zaborski (Dir.), Paris, Peeters, 2000, P.203.

² REDJALA M. « Les Kabyles », Encyclopédie Universalis, 1992, P.761

³ LACOSTE DUJARDIN C., *Le conte Kabyle*. Etude ethnologique, p. 37.

éparses dans tout le texte de *La Vache et les deux orphelins* donné par Belaid Ait Ali, ou ponctués d'incidentes qui marquent une certaine incompréhension de la part du conteur d'aujourd'hui, un de ces Kabyles tiraillés entre deux cultures, culture kabyle traditionnelle et culture française connue à l'école, auprès des Pères Blancs, ou dans les usines françaises.¹

Ce sont justement ces incidentes du conteur, qui somme toute ne le sont pas, qui font l'originalité de l'œuvre de Belaid At Ali. Ce dernier aurait en toute certitude pu transcrire fidèlement des contes sous la dictée de sa mère ou d'une quelconque vieille du village. Loin d'être une contrainte, c'est cette ouverture sur la culture française qui lui a donné l'accès à autres formes d'expression.

Le rapport de Belaid At Ali à ses éditeurs (contrainte éditoriale) a certes déterminé, en partie le choix de certains de ses textes et leurs genres littéraires. Les lettres qu'ils se sont échangé dévoilent que l'auteur a écrit quelques-uns pour répondre en partie à la demande du Père Degezelle qui lui réclamait des contes. Mais son œuvre ne s'est pas limité au travail de recomposition. En dehors du cahier réservé à la poésie est dont un article de A. Lehlou² montre l'originalité, les autres cahiers contiennent tous, en plus des contes recomposés, d'autres textes de facture différente de celle de la littérature traditionnelle.

Ce sont des créations dont la poétique s'ouvre sur d'autres genres autres que ceux qui constituent le système générique traditionnel. C'est ce que confirme D. Merolla

L'acte de naissance de la littérature kabyle écrite contemporaine est signé par Belaid Ait Ali. Dans les premiers numéros du Fichier de Documentation Berbère, le journal des études berbères fondé par les Pères Blancs, on retrouve d'autres textes de contes oraux, du genre *tamacahut*, écrit par Belaid Ait Ali, qui connaissait le français et avait appris à écrire le kabyle. Dans les publications suivantes de la même revue, on retrouve d'autres textes écrits par cet auteur, textes qui quelquefois appartiennent au genre *tamacahutet* d'autres fois s'en écartent et deviennent des nouvelles ou des pièces de théâtre.³

Mais ce qui va propulser Belaid At Ali au-devant de la scène littéraire et fera de lui, non pas le premier prosateur kabyle, Boulifa l'était bien avant lui, mais le père de la prose littéraire, est l'introduction du romanesque dans la littérature kabyle. C'est ce

¹ Ibid.

² LAHLOU Abdelhak, « Éléments de la poétique de la rupture dans la poésie de Belaid Aït-Ali », *Les écrits de Belaid Ait-Ali. Une œuvre fondatrice de la littérature amazighe. Actes du colloque international 24-25 avril 2016. Tizi-ouzou.*

³ MEROLLA D., *De l'art de la narration tamazight (berbère), 200 ans d'études*, Peeters, Paris-Louvain, 2006, p. 148.

qu'affirme M. A.Salhi : « *La naissance du genre romanesque en langue kabyle remonte aux écrits de Belaid At Ali, notamment avec son texte Lwali n wedrar (Le sage de la montagne). Ce texte reprend à l'essentiel des caractères propres au genre du roman : longueur narrative, inscription des personnages dans la durée, peinture des passions et des mœurs, etc* »¹. En affirmant que « *si l'on n'a encore vu paraître aucun roman berbère, cela tient apparemment à des raisons sociales et économiques et non à un manque de moyens littéraires* »², Galand-Pernet ignorait que le roman kabyle était déjà né avec le récit « *Lwali n udrar* » de Belaid At Ali.

Belaid At Ali a beau réclamer son amour et son attachement à la langue française, il n'a pas pour autant écrit en langue française comme l'ont fait ses contemporains Malek Ouary, Jean et Taous Amrouche, Mouloud Mammeri et Mouloud Feraoun. L'œuvre de Belaid At Ali que Salem Chaker reconnaît comme première œuvre littéraire écrite en kabyle ne se réduit pas comme il l'écrit à un « *recueil de textes, de notations, descriptions et réflexions sur la Kabylie tout à fait exquises (une sorte d'anticipation, en kabyle, de Jours de Kabylie de Feraoun)* »³. Les textes de Belaid At Ali sont loin d'être de simples chroniques ou textes descriptifs, il n'a pas non plus transcrit des textes oraux comme l'a fait Ben Sedia avant lui. Dès son premier cahier, Belaid At Ali démontre son génie littéraire et sa volonté d'apporter un plus à la littérature kabyle en écrivant quelque chose de différent, sans doute plus proche de ce qu'il a lu.

C'est en 1945, et au contact du Père Degezelle qu'il a « découvert » que le kabyle s'écrit. Il était donc loin derrière Boulifa et Ben Sedira, les instituteurs de la langue kabyle, mais aussi Feraoun et Mammeri, qui tout en ayant publié un recueil de poésie kabyle pour le premier et un manuel de grammaire pour le deuxième, ont choisi la langue française pour toutes leurs œuvres littéraires.

S'il est vrai que le cadre qui a vu naître les écrits de Belaid At Ali visait des objectifs linguistiques comme l'écrit Lanfry dans la préface de sa « Table Chronologique », Belaid At Ali, prévoyait pour ses cahiers une toute autre finalité. Celle d'être un jour publiés et lus. Le narrateur dans ses textes ne s'adresse pas comme

¹ SALHI Mohand Akli, « Le roman kabyle », *Etudes de littérature Kabyle*, ENAG, Alger, 2011, p.83.

² GALAND PERNET P., « Tradition et modernisme dans les littératures berbères », *Actes du premier congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère*, SNED, Alger, 1973.p. 319.

³ CHAKER Salem, « la langue de la littérature berbère écrite : dynamique et contraste », in *Etudes Littéraires Africaines : Littérature berbère*, Abdellah Bounfour et Salem Chaker (dir.), N°21, Editions APELA, 2006, p.12.

c'est le cas dans le conte traditionnel, à un public in situ, même s'il en donne l'impression, c'est à un lectorat potentiel qu'il destine ses textes.

Les publications de Boulifa et de Ben Sedira sont d'ordre purement pédagogique ; ils s'adressent à un public bien restreint, celui des enseignants et leur élèves, et ceux qui éventuellement voudront apprendre la langue kabyle. Le public de Belaid est plus large et plus varié. Belaid At Ali visait toutes les générations de lecteurs potentiels qu'il désigne par « *win ara yeyren tamacahut-a* » (toi qui va lire cette histoire).

Belaid At Ali est le premier à rompre avec la tradition orale dans la forme, en introduisant de nouveaux genres littéraires, et dans le contenu, en introduisant pour la première fois dans la littérature kabyle l'autobiographie, l'intime, la confession, l'écriture épistolaire et le témoignage dans ses textes. Il a ainsi posé les jalons de la littérature écrite kabyle.

Conclusion

En dépit de toutes les lacunes et des insuffisances qu'on a pu attribuer à leurs recueils, l'intérêt porté par les chercheurs français à la collecte de cette partie du patrimoine oral qu'est le conte est allé en grandissant. Le nombre de corpus auxquels ce mouvement a donné naissance, témoigne de la richesse de cette tradition orale et de sa vitalité à cette époque. La contribution des premiers « indigènes », des algériens instruits à l'école française n'a survécu que vers la fin du 19^{ème} siècle avec les recueils de Ben Sedira et de Boulifa. Ces derniers répondent certes, à des objectifs didactiques, ils ont toutefois le mérite d'inaugurer une nouvelle ère dans l'histoire de la littérature kabyle.

Avec sa « Méthode de langue kabyle », Boulifa considéré par les chercheurs comme le premier prosateur kabyle, a posé les premiers jalons d'une écriture prosaïque en kabyle. Toutefois, la première œuvre littéraire écrite en kabyle par un kabyle est sans conteste celle de Belaid At Ali. Comparés à ceux de ses prédécesseurs algériens, les textes des « Cahiers de Belaid » présentent d'énormes écarts par rapport à tout ce qui a été publié ou produit jusque-là par les collecteurs étrangers et algériens. Ils constituent

incontestablement une énorme innovation dans le paysage littéraire kabyle, car rédigés à des fins non seulement de publication mais aussi pour le plaisir d'écrire et d'être lu.

Chapitre 3

Belaid At Ali : un profil atypique

Nous avons vu dans le chapitre précédent que Belaid At Ali rompait avec les méthodes de collecte et de transcription instaurées par les chercheurs français et adoptées par les premiers instituteurs algériens. Cette rupture est liée à plusieurs facteurs dont le profil atypique de l'auteur constitue à notre avis un élément déterminant. Nous tenterons dans ce qui suit, en se basant sur les quelques documents biographiques dont nous disposons, d'établir le profil biographique de Belaid At Ali, en situant le cadre familial dans lequel il a évolué et les différentes expériences acquises dans sa courte vie ont fait de lui l'auteur que nous connaissons.

I.3.1. Les sources documentaires

S'il nous est aujourd'hui possible d'établir une biographie de Belaid At Ali et l'exposer dans ce premier chapitre, c'est essentiellement grâce au Père Degezelle et à Mohand Ibrahim dont les travaux ont contribué magistralement à présenter l'aspect biographique de l'auteur. Ces deux témoignages écrits regroupent l'ensemble des informations que nous avons sur Belaid At Ali. Ils constituent de par l'identité et le statut de leurs rédacteurs une source documentaire sûre.

La première biographie de Belaid At Ali remonte à mai 1951, soit un an après son décès. Ce même document a fait l'objet d'une édition dans le numéro (116) de la même année du Fichier de Documentation Berbère avec les versions complètes de deux récits de Belaid At Ali : «*Tafunast igujilen* » et «*Jeddi* » et un texte intitulé «*Noëls* »¹.

Le Père Degezelle ami, confident et éditeur de Belaid At Ali y rend un vibrant hommage à celui qu'il appelait affectueusement *Pauvre et cher Belaid* et livre en quatre pages², une brève notice sur sa vie (Cf. Annexe 4). Ce sont les mêmes éléments biographiques qu'il va reprendre mais avec un plus de détails en avant-propos du tome (II) des «*Cahiers de Belaid* » publié en 1964.

En plus de quelques renseignements sur la situation familiale de Belaid At Ali, son enfance et sa jeunesse, Degezelle retrace sur la base des lettres que lui envoyait l'auteur, l'itinéraire de son périlleux et ultime voyage et les circonstances de son décès

¹ Inventorié par le Père J. Lanfry dans «*Table chronologique et index* » sous le n° 206.

² Les deux dernières pages sont extraites du texte «*Tafunast igujilen* » de Belaid At Ali.

loin de son village natal. En plus d'être le premier document qui présente l'auteur, le plus grand intérêt de ce document est qu'il est rédigé par une personne qui a été très proche de Belaid At Ali notamment durant la rédaction de ses « Cahiers ». En plus d'être l'initiateur de cet ouvrage, le Père Degezelle a accompagné l'auteur d'abord matériellement, en lui fournissant les moyens nécessaires à l'écriture, ensuite moralement en lisant, corrigeant et publiant ses textes. La biographie rédigée par Degezelle est à cet effet un document inéluctable qui, en plus de dessiner le cadre familial qui a vu naître Belaid At Ali, livre de précieuses informations sur les conditions dans lesquelles les « Cahiers de Belaid » ont vu le jour.

Le deuxième témoignage nous vient de Mohand Ibrahim, un proche de la famille de Belaid At Ali et natif du même village. Suite à un travail minutieux basé sur des témoignages, des archives et des documents authentiques, ce chercheur relate une bonne partie de la vie de l'auteur à Azrou. Des informations sur les origines, l'enfance, la jeunesse, et la situation familiale de l'auteur y sont décrites avec beaucoup de détails. Par ailleurs, tout comme les autres biographes (Mezdad, Kleiber et Ouahmi...), Ibrahim fait sien les informations présentées par Degezelle sur le parcours de Belaid At Ali à partir de janvier 1947 jusqu'à sa fin tragique en 1950 à l'hôpital de Mascara. Il faut dire que, loin de son village et de sa famille, l'auteur ne donnait de ses nouvelles qu'à son ami Degezelle auquel il écrivait de longues lettres. Ce dernier en était le possesseur exclusif et seuls les extraits publiés par ses soins étaient accessibles.

Ceci dit, les informations livrées par les deux documents concordent parfaitement à quelques rares imprécisions¹ concernant Mohand Saïd et le nombre de frères et de sœurs de Belaid At Ali.

Les biographies de Belaid At Ali publiées ultérieurement (Titouche, Mohand Saidi...) ont reproduit l'un ou l'autre document, parfois les deux, mais sans pour autant apporter de nouveaux éléments.

Une lettre intitulée *Joyeux Noël* (Cf. Annexe 3), écrite par Belaid At Ali le mercredi 01-01-1947, et adressée à son ami Degezelle, complète le dessin du portrait et apporte quelques éclaircissements complémentaires sur des étapes de sa vie passées

¹ Selon le Père Degezelle, Belaid At Ali avait quatre sœurs et Mohand-Saïd serait le demi-frère de Belaid du premier lit de sa mère. M. Ibrahim, affirme que l'auteur avait cinq sœurs et que Mohand-Saïd est son demi-frère du premier mariage de son père.

sous silence – pour manque d’informations - par ses deux premiers biographes. Ce document qui s’étale sur dix pages¹ clôturait son neuvième et ultime cahier remis au père et se présente sous forme d’un récit autobiographique². L’auteur retrace avec nostalgie son parcours de 1920 à 1946. Il relate des épisodes de son séjour à Paris chez son demi-frère Mohand Saïd et raconte les moments de bonheur qu’il y a passé sous le sobriquet de Robert. Il décrit également ses moments de désenchantement et sa vie de clochard en Popeye dans les rues d’Alger.

Sous l’influence des aires de Noël qu’on fêtait cette nuit-là, Belaid At Ali se laisse emporter par ses souvenirs et survole un quart de siècle de sa vie en s’arrêtant sur des détails à première vue farfelus mais qui s’offrent volontiers à une autre lecture.

Ce document requiert une importance sans égale du fait que c’est le seul qui relate cette période en complétant quelques zones d’ombre, mais aussi parce qu’il a été rédigé par l’auteur lui-même, ce qui lui confère plus d’authenticité. Texte prémonitoire et rédigé en français comme pour le distinguer de son œuvre littéraire, « Noël » était probablement le dernier que Belaid At Ali a pu rédiger avant de quitter définitivement son village. S’il est question de biographie de l’auteur dans le présent travail, il est important de signaler qu’il ne s’agit point pour nous d’une démarche biographique qui expliquerait l’œuvre par la vie de son auteur. Nous rejoignons dans ce sens l’avis de B. Lahire qui considère que la vie de l’auteur n’explique que succinctement son œuvre.

Précisons de prime abord que nous n’avons nullement la prétention de construire une biographie existentielle dans le sens et la teneur que lui donne Bernard Lahire, c’est-à-dire « proposer une biographie qui nous livre, par un travail de reconstruction minutieux, les différentes conditions sociales de production de sa personne »³ car pour y parvenir il faudrait disposer d’une riche documentation qui révélerait tous les aspects de la vie de l’auteur. Or, dans le cas de Belaid At Ali, les données sont, quand elles ne font pas défaut, incomplètes ou tout juste sommaires, elles peuvent toutefois servir à discerner les contextes socialisateurs et les éléments existentiels, les plus déterminants

¹ Il s’agit des pages du manuscrit, la version éditée par Ibrahim le présente en 06 pages.

² Dans une lettre adressée à A. Abdenour en 1978, le Père Degezelle écrit : « Que vous dire encore de notre ami ? c’est qu’il m’avait dit qu’il avait rédigé en français un long récit de sa vie. C’est malheureusement perdu ; j’avais réussi à faire embaucher B. au grand chantier du Ġemàa (bouadda, comme on disait) ; on y bâtissait l’usine d’électricité. – Il avait fait, comme ça, de chic, le portrait du contremaitre ; et comme quand il avait quelque argent il buvait, c’est probablement au cours d’une saoulerie qu’il perdit ce cahier...inestimable ». (Cf. Annexe 5).

³ LAHIRE, B., op. cit. p.71.

du moins, qui ont fait de Belaid At Ali l'auteur qu'on connaît aujourd'hui. Ces mêmes données serviront de base à l'élaboration d'une biographie qui livre les différentes conditions sociales de production de la personne de l'auteur et « *les traces laissées en lui par ses expériences socialisatrices dans des cadres familiaux, scolaires, professionnels, politiques, religieux, littéraires(...)* »¹

Le « secret » de l'écrivain est « *si étroitement mêlé à ses moindres expériences, si publiquement confondu avec sa perception du monde, qu'il ne saurait être question de la rencontrer à part, face à face* »². Ainsi, ajoute Lahire, il faut partir du principe que tout auteur ne parle du monde – de son monde le plus personnel ou du monde social le plus large dans lequel il s'inscrit – que sur la base de ses cadres d'expérience les plus personnels et des structures mentales et comportementales que ses expériences ont forgées en lui.³

Ce n'est pas, comme l'écrit Lahire à propos de Kafka, l'époque qui s'exprime à travers l'auteur, qui n'en serait que le réceptacle ou le porte-parole, mais l'auteur qui exprime son expérience – indissociable d'une époque – dans ses textes. Nous allons voir que Belaid At Ali ne cesse d'être tourmenté par une série de questions ou de problèmes se rapportant à sa vie familiale, à son expérience en tant que créateur essentiellement vers la fin de sa vie, à ses rapports aux femmes et au mariage, à ses tensions entre les exigences de son éditeur et le travail de création, etc. Belaid At Ali pratiquait la littérature comme « *une sorte d'autoanalyse et d'entreprise de libération visant à dénouer ses propres nodosités existentielles* ».⁴

Bien que l'histoire et les études littéraires jugeront qu'il l'a fait, Belaid At Ali n'avait pas pour intention première de bouleverser le style ou les genres de la littérature traditionnelle, mais, comme nous allons le voir ultérieurement, pour se libérer d'un certains nombres d'obsessions, de malaises, de contradictions que son existence sociale l'a conduit à vivre. Cela ne signifie pas, bien au contraire, que Belaid At Ali néglige la « forme » de ses textes, « *mais il cherche précisément les solutions formelles qui lui permettent d'exprimer le plus justement possible les éléments de sa problématique existentielle. Les différents éléments composant cette problématique sont le produit d'une distorsion entre ce qu'il « est » et ce qu'il imagine qu'il « devrait être »* »⁵.

¹ LAHIRE Bernard, op. cit, p. 71.

² Ibid. p.83.

³ Ibid.p.85.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

En cherchant à savoir quels éléments de la problématique existentielle sont transposés sous une forme littéraire et selon quelles modalités ces éléments se transfigurent, on prend conscience que l'œuvre littéraire ne se réduit ni à un jeu stratégique et formel de positionnement par rapport à ses œuvres coexistantes (passées ou présentes), ni à l'expression directe, sans médiation, de soucis existentiels personnels.¹

Pour Bernard Lahire, chaque producteur de discours est « *susceptible de se l'approprier et de le réarranger à sa façon. En ce sens, on peut dire que si ce matériau verbal d'emprunt – éléments d'intrigues, scènes, dialogues, noms de personnages ou décors- contribue bien à faire du texte ce qu'il est, il n'est cependant pas nécessaire de connaître précisément les emprunts en question pour savoir ce que fait l'auteur* »². En revanche ce que fait précisément l'auteur à partir de ces « *différents éléments empruntés, la loi du réarrangement auquel il procède, ne se comprend que si l'on s'efforce de reconstruire sa problématique existentielle, qui en est le réel principe organisateur* ». ³ L'auteur ne peut être compris sans prendre en compte ses expériences existentielle individuelles car elles représentent « *un instrument essentiel, central de compréhension de ce que le créateur investit dans son œuvre* »⁴.

Ainsi, pour mieux comprendre le parcours singulier de Bélaïd At Ali il faudrait l'inscrire dans « *une dimension autobiographique* » permettant « *de voir l'articulation entre une conjoncture historique, une existence et une personnalité individuelles, et la pratique littéraire* ». ⁵

I.3.2. L'univers familial et amical de Bélaïd At Ali

Né à Bouira le 25 novembre 1909, Bélaïd At Ali, inscrit à l'état civil sous le nom de Bélaïd Izarar, est issu d'une famille kabyle modeste mais atypique. Son père était un simple paysan. Sa mère Dehbia At Salah quant à elle, était institutrice de français, chose très rare en Kabylie à cette époque. De cette union naissent huit enfants, cinq filles et trois garçons⁶. Bélaïd était sixième de cette grande fratrie.¹

¹ Ibid, p. 86.

² Ibid. p. 87.

³ Ibid.

⁴ Ibid. p. 92.

⁵ ROHOU J., op. cit.p. 28.

⁶ IBRAHIM Mohand, *Bélaïd Ait Ali. Errance et génie littéraire*, Editions Dar Khettab, 2011, p.15.

Belaïd At Ali entretiendra des rapports un peu particuliers avec les membres de sa famille, nous en saurons quelques choses grâce à l'ouvrage de M. Ibrahim. Mais c'est dans ses lettres et quelques-uns de ses textes que se dévoilent les sentiments qu'il éprouve particulièrement pour sa mère, ses ex-épouses et ses frères.

I.3.2.1. Le père de Belaïd At Ali

L'auteur n'a pas grand souvenir de son père, Ali At Ali est décédé peu de temps après le retour définitif de sa famille à Azrou². Né « présumé » en 1861, Ali At Ali vivait comme la majeure partie de ses compatriotes dans des conditions très modestes. « *Il cultivait deux maigres parcelles de terrain qui le nourrissaient à peine pendant une saison. Sa subsistance, il la tirait surtout des services qu'il louait pendant la saison des labours ou de la coupe de bois de chauffage* »³. Ali At Ali était également un fervent adepte des deux saints de la région, Chikh Mohand Ou Lhoucine et Sidi Tayeb At Khelifa qu'il avait connu de leur vivant. « *Il passait chaque nuit du jeudi au vendredi dans l'un ou l'autre des mausolées* »⁴, et donna même le nom de Tayeb à l'un de ses fils.

Dans un entretien accordé à Mohand Ibrahim⁵, Nouara At Hammudi, la petite fille d'Ali At Ali, évoque quelques souvenirs de son grand-père. Interrogée sur son propre âge, Noura affirma qu'Ali At Ali, et à défaut de l'inscrire à l'état civil, avait gravé sa date de naissance sur la porte de sa maison. En fréquentant les zaouïas, Ali a probablement pu acquérir quelques rudiments d'instruction, du moins en langue arabe.

Par ailleurs, Ali At Ali devait avoir le verbe facile et une grande force de conviction. Ibrahim⁶ nous restitue avec beaucoup de détails, l'épisode de son mariage avec Dehbia At Salah, la mère de Belaïd. Veuf depuis quelque temps et de surcroît père de deux orphelins, Ali At Ali a jeté son dévolu comme beaucoup de jeunes de son village, sur la jeune Dehbia fraîchement nommée auxiliaire institutrice à l'école

¹ Le Père Degezelle en dénombre sept : quatre filles et trois garçons. Voir J. M. Degezelle & J.L. Degezelle, *Les Cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'Antan*, p.XIII.

² La date exacte du décès du père de Belaïd n'est pas indiquée par Degezelle et Ibrahim, il sont toutefois unanimes sur le fait que c'est peu de temps après le retour définitif de sa famille à Azrou. A. Ameziane explique, par ailleurs que le retour de Belaïd de France en 1925 était en raison du décès de son père mais il n'indique pas la source de cette information

³ IBRAHIM Mohand. op. cit. p.11.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, pp. 113-130.

⁶ Ibid. pp. 13-14.

d'Azrou. La concurrence était rude mais Ali At Ali réussit à amadouer Mhidine At Salah, et le convainc de lui accorder la main de sa fille. Belaid rapporte cette anecdote dans son récit intitulé *Jeddi* et très brièvement dans le texte *Taneggart* :

Tamyart-agi, Dehbia, deg wass mi d-tekker nettat...di lehrir, akken qqaren. Yekkeb Rebbi, ass mi mezziyet, sseyren-tt yimawlan-is, almi tessawed d ta...cixet, tuyal tesyaray d nettat. Day netta...tamezwarut argaz-is ur t-id-tsaḥ ara ad tt-yay almi yezzenz tiferkiwin-is fell-as. (Cette vieille, Dehbia, depuis sa jeunesse, elle a vécu dans la soie, comme on dit chez nous. Quand elle était fillette, ses parents l'ont envoyée à l'école. Elle s'est instruite si bien qu'elle est devenue institutrice. Son mari, quand il a voulu se marier avec elle, a dû vendre ses champs pour l'avoir pour femme. P.

De toute l'œuvre de Belaid, ces passages sont les seuls où l'auteur évoque le souvenir de son père.

I.3.2.2. La mère de Belaid At Ali

Née présumée 1876, la mère de Belaid, Dehbia At Salah, s'est distinguée quant à elle, par un parcours et une trajectoire des plus singuliers. En rendant visite à son père, Mhiddine At Salah qui travaillait chez « l'Administrateur de la commune de Michelet qui l'employait pour de petits travaux domestiques »¹, elle s'est faite remarquer par son intelligence, ce qui lui a valu, sur instruction de l'administrateur, d'être scolarisée à l'école communale de Michelet. Il faut dire qu'à cette époque, la scolarisation des filles était un fait tellement rarissime, que dans son école, Dehbia n'eut de camarades d'école que quatre ou cinq filles de la région. Ses excellents résultats scolaires poussèrent le directeur de l'école avec l'appui de l'administrateur, à exiger de son père de l'inscrire au pensionnat de jeunes filles à Taddart Oufella, dirigé par Mme Delaval. Elle en sortira en 1893 avec un brevet élémentaire². Devenue l'une des rares institutrices de langue française à cette époque de fin du 19^{ème} siècle, elle est d'abord affectée à l'école de son village Azrou, puis elle occupa le même poste dans plusieurs régions du pays.

Difficile néanmoins de retracer le parcours professionnel de Dehbia, faute d'archives et de renseignements fiables³. Ibrahim affirme qu'elle a travaillé entre autres à Alger (Saint Eugène), Bouira, Tissemsilt⁴ et même en Tunisie⁵. A ce sujet, Belaid At Ali écrit dans le texte « Taneggart » : *Di syen idher-ak lḥal : kkes- d tamurt, kkes- d*

¹ IBRAHIM Mohand. op. cit. p.12.

² Ibid, p.13.

³ Ibid. p.14.

⁴ Ibid. p. 15.

⁵ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op. cit., p.VII.

tamdint ur tekcim, ideg ur tescedda ara ussan-nni...ala d-tettmekti tura. Mi ara iyi-d-thekku, lber-agi-nney uzzlen deg-s, εacen, zhan deg-s nettat d urgaz-is, di lγerb almi d ccerq. (Depuis, ils ont parcouru toutes les régions et toutes les villes du pays où ils ont vécu des jours heureux. C'est à ces moments qu'elle pense maintenant. Quand elle me raconte sa vie, il n'y a aucun endroit du pays qu'ils n'ont pas visité. Ils ont parcouru le pays du nord au sud)¹.

Sa carrière d'institutrice entamée en 1894 prend fin en 1915, année du retour définitif de la famille de Belaid à Azrou. Mariée à Ali At Ali à l'âge de 17 ans, peu de temps après son retour de Taddart Oufella, elle passa son temps à élever et éduquer ses propres enfants – ainsi que ses deux beaux fils orphelins - simultanément avec ses fonctions d'institutrice, deux tâches dont elle s'était très bien acquittée.

N'ouvrant pas droit aux avantages octroyés au corps enseignant français, pour avoir refusé² la naturalisation (fait très marquant à cette époque), elle obtint des autorités coloniales une licence d'exploitation d'un café maure dont elle confia la gestion à l'un de ses gendres.

Les rapports entre la mère et son fils Belaid étaient de plus en plus tumultueux et conflictuels notamment pendant et après le deuxième mariage et divorce de celui-ci. Belaid At Ali avait déserté l'armée et s'était réfugié dans son village natal sans pièces d'identité ni travail. En dehors des quelques francs qu'il gagnait des lettres qu'il écrivait à la demande des villageois pour leurs proches émigrés, ou en dessinant sur les façades des magasins³, il comptait sur les maigres revenus du café de sa mère pour subvenir à ses besoins.

La mère de Belaid At Ali « *dont le caractère aigri rend le commerce difficile, même pour un fils, qui n'est pas commode lui non plus* »⁴, devenait de plus en plus difficile avec l'âge⁵ et ne supportait plus personne à la maison en dehors de ses filles qui lui rendaient visite⁶. Les faibles rentes de son café associées aux temps de disette

¹ IBRAHIM M., op. cit., p. 73.

² DEGEZELLE affirme dans la préface des cahiers de Belaid (p. VII), que c'est son mari qui s'y opposa.

³ IBRAHIM M., op. cit., p. 33

⁴ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op. cit., p.IX.

⁵ Ce trait de caractère chez la mère de Belaid a tellement marqué Le Père Degezelle qu'il en parle encore dans une lettre écrite le 25 janvier 1985 à l'adresse de A. Abdenour. « J'ai bien connu la vieille maman de B. (Dehbia At Saleh), très intelligente, très fine, mais méchante avec ses brus (ur tejaja tislatin)

⁶ IBRAHIM Mohand, op., cit., p25.

qui ont suivi la deuxième guerre mondiale ont fait d'elle une grande parcimonieuse. Sa petite fille Nouara rapporte l'anecdote suivante :

Un jour qu'elle était en visite à sa fille Ouzna à Lqarn, je suis restée à la maison avec Fatima, la femme de Oncle Bélaïd, qui venait d'accoucher. Sa mère était venue lui rendre visite. Moi j'ai pris dans le placard, dans le tiroir d'en bas deux morceaux de sucre pour le café. A son arrivée, ma grand-mère s'en est aperçue (...). Elle m'a demandé si c'était moi qui les avais pris. D'abord j'ai nié, puis je lui ai avoué que j'ai remis les deux morceaux à Fatima pour sucrer le café. Elle ne m'a pas frappé, mais elle m'a crié dessus toute la journée ».¹

Son époux décédé prématurément, l'influence de Dehbia At Salah sur la vie de son fils a été très importante. Belaid At Ali doit à sa mère son accès à l'école et sa réussite scolaire. Etant issu d'une famille de condition très modeste, il n'avait que très peu de chances d'y entrer. Le statut d'institutrice de Dehbia lui a d'ailleurs permis de scolariser tous ses enfants. Belaid At Ali est aussi redevable à sa mère pour sa maîtrise de la langue française à laquelle Dehbia At Salah l'a initié dès son très jeune âge, ce qui était pour beaucoup dans sa réussite dans son court cursus scolaire et son intégration dans l'environnement parisien quelques années plus tard. Cette connaissance du français lui a aussi facilité l'accès à la littérature française.

En 1945, et bien qu'il ait déjà rédigé un cahier en kabyle, il exprime dans une de ses lettres adressées au Père Degezelle son attachement à la langue française en ces termes

(...) il ne m'est facile, il ne m'est doux d'exprimer mes sentiments de profonds, et j'allais dire « d'une façon sérieuse » je ne puis m'empêcher de remarquer qu'il ne m'est possible de dire ce que je pense, vraiment que dans cette chère langue que je vous disais, (...) avoir parlé dès mes premiers balbutiements du berceau. Je suis kabyle, bien sûr, (...) mais, mon Père, cela n'empêche que c'est en français que ... je pense, que mes idées, mêmes, se conçoivent, naissent. (Cf. Annexe 3).

Mais la mère de Belaid At Ali était aussi, à l'instar de toutes les femmes kabyles de son époque dépositaire d'une culture ancestrale, Dehbia a transmis à ses enfants leur langue maternelle, mais pas seulement. C'est de sa mère que Belaid (le narrateur) affirme détenir certains de ses récits, comme dans le cas du texte « *Taneggart* » (« *Tasa* » dans le manuscrit)

Mi iyi-d-tfukk yemma taqsit-agi, - elaxaṭer, welleh, ar d nettat iyi-tt-id-yehkan.²

¹ Ibid. p. 127.

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L., op., cit., p. 267.

Quand ma mère eut fini de raconter, - car, de fait, c'est elle qui m'a dit cette histoire »

Bélaïd At Ali aimait beaucoup sa mère, Degezelle rapporte, que de son lit d'hôpital jusqu'à sa mort, il n'a jamais cessé de demander de ses nouvelles. Cette affection doublée d'une immense reconnaissance transparaissent dans les lettres qu'il envoyait au Père, mais aussi dans plusieurs de ses textes de création. Elle est ainsi le personnage principal dans « *Taneggart* »¹ et « *Amenzu unebdu* ». Elle est également présente dans le texte « *Tamussni* ». L'auteur emploie le prénom de Dehbia pour un personnage féminin dans « *Afenğal lqahwa* ».

I.3.2.3. Les femmes dans la vie de Bélaïd At Ali

La vie conjugale de l'auteur se résume à deux mariages soldés par deux divorces. En effet, à son retour de chez son frère Mohand Said, Bélaïd At Ali avait à peine 16 ans. Sa mère se pressa alors de le marier de crainte de le voir épouser une française comme tous ses frères. Elle lui choisit Fadma At Saedi d'un village voisin. Elle était beaucoup plus âgée que lui et de surcroît malade, Bélaïd At Ali ne put se projeter dans une vie conjugale avec elle. Il lui affiche donc un manque d'intérêt à tel point que, lasse de ses comportements froids à son égard, Fadma se résilia et finit par quitter le domicile conjugal. Elle se remaria quelque temps après dans un autre village. A l'échec de ce mariage Bélaïd At Ali n'éprouva aucun regret, mais il n'oubliera pas pour autant son ex-femme. Il lui consacra le texte *D amezwaru unebdu* où il racontera ses mésaventures avec elle.

Tamețtut-iw tamezwarut : Fađma at Ssaedi di Teskenfut. Meskint, tetyid-iyi. Am wakken yettaker-iyi wul yef wayen i as-xedmey, deg ass-n ar assa (εecrin n ssna ayagi deg i tt-uyey briy-as) ula d nek jerbey, yettwajreh wul-iw di zwağ. Day netta lemmer ttaffey ad as-delbey ssmah. Yerna tabee, zdat Rebbi, lbatel, i as-xedmey, d tagin i tt-ugiy. Syur Rebbi : yugi- tt wul-iw, yugi-tt lxațer-iw, lemmer ttaffey ur tt-twaliy ara.

Ma première femme, Fadhma Ait S était d'un village tout proche, la pauvre... Quand je repense à tout ça !... Eh oui, la pauvre, car maintenant, son souvenir me fait mal : j'ai comme un regret de m'être conduit comme je l'ai fait depuis ce temps-là,- vingt ans ont passé, à partir du jour où j'épousai cette femme que je pouvais répudier, j'ai compris ce que c'est que le mariage et combien d'amertumes il peut comporter. Aussi, je crois que, si c'était possible, je lui demanderais pardon. Remarquez bien d'ailleurs que, en toute conscience, ce n'est pas que je lui en

¹ Sur la marge gauche de la première page de ce texte dans le manuscrit, le père Degezelle note : « il s'agit de la mère de Bélaïd » (Cf. Annexe 3).

voulais : non, je n'en voulais pas. Je ne l'aimais pas et penser à elle m'était insupportable : je ne pouvais plus la voir.

Belaïd Ali ira jusqu'à attribuer les prénoms de *Faḍma* et *Sseḍdi* à tous les principaux personnages de ses récits « *Tafunast igujilen* », « *Bu yidmimen* », « *Aæeqqa yessawalen* » et « *Tamacahut uwayzniw* ». C'est ce que confirme le Père Degezelle dans une de ses lettres bien qu'il semble (étant avancé dans l'âge) confondre les prénoms des deux épouses de Belaïd At Ali et celui de son fils.¹(Cf. Annexe 3).

En 1934, et après quelques années passées à Paris chez ses frères, Belaïd At Ali rentra à Azrou, et décida de se remarier. Il choisit lui-même sa future épouse, Fatima At Chaban. Les choses se présentaient bien et le mariage allait durer, mais s'était sans compter sur le mauvais tempérament de sa mère Dehbia, qui se plaignait de devoir nourrir deux bouches supplémentaires avec les maigres rentes de son café. Elle commença alors à fermer les placards et à surveiller sa bru. Belaïd At Ali ne travaillait pas, sa belle-mère Zaina At Mengellat rendait souvent visite à sa fille et fournissait le couple comme elle pouvait. Mais les conflits incessants entre Dehbia et sa bru décidèrent Zaina à emmener sa fille et son petit-fils Ramdane chez elle à Alger. Belaïd At Ali ne s'est pas remis de cette séparation qui le priva de son épouse et de son unique enfant. Voici ce qu'il écrit dans le texte « *Γef tmussni* »

Netta di lweqt-nni, yettay lhal ul-iw d lherma-w ttuyeyren, ččuren aṭas s mmi d yemma-s iyi ttwakksen. Leeqel-iw, lxaṭer-iw d umekti-w, akk, lhasun, lhan ala yes-sen.

A cette époque, j'avais le cœur et la dignité salis et je me nourrissais du souvenir de ma femme et de mon enfant qui m'ont été enlevés. Ma raison, mes sentiments sont entièrement occupés par leur pensée.

Ces deux expériences, son séjour en France et l'échec de son second mariage, justifient la conception qu'a Belaïd At Ali de la relation homme et femme qui pour lui, doit être fondée sur l'amour, la confiance et le respect mutuel. Cette vision des choses se révèle clairement dans ses textes, notamment à travers les actions du personnage principal, dans « *Tafunast igujilen* »

Dinna, s akkin, - imi dya d tinna ay d tamurt n tefransist-nni yeyra cwit, - s lemxalḍa yettxalaḍ Ifransisen d leqraya n tektabin-nsen, yaweḍ yer wakken i as-yekkes Rebbi lhiḡab yer yiwet n temsalt seān-tt d Ifransisen-nni dya di ddunit-nsen : lemhibba di

¹ Dans sa lettre datée du 25 janvier 1985 adressée à A. ABDESLAM le Père Degezelle note ce qui suit : « Vous savez que B. a un fils, prénommé Saadi, à Alger qu'il eut d'une femme qu'il aime prénommée Faḍma (De là dans ses contes les prénoms donnés aux personnages) (Cf. Annexe 5).

zzwağ ; lemħibba gar urgaz netta d tmeṭṭut-is. Walakin, mači lemħibba kan i ilaq ad isemmi bnađem i wayen –nni ; elaxaṭer...mači d yiwet ay deg-s.

Deg-s, s tidet lemħibba n uħbib yer uħbib ; (...) Deg-s, diyen, temsalt-agi yellan di ṭṭbiɛa n yifransisen, deg-s almi ula d leqder ; leqder n bnađem yer wayeđ, ama n urgaz yer tmeṭṭut, ama n tmeṭṭut yer urgaz ; leqder i s ara s-yeqqar urgaz : d ayen swiγ i teswa tmeṭṭut-iw yer Rebbi : d ayen iyi-yefka i as-yefka, ama di lefhama, ama di tmussni, ama di leeqel.

Day netta, imi ara cerkey yid-s ddunit-iw s lekmal, imi ara nemyekcam lbađna, - yerna lbađna n yiđ am tin n wass,- ihi, ilaq-iyi ad tt-issineγ, ilaq ad iyi-tissin ; ilaq ad tt-gerbey, ad iyi-tjerreb, ad as-hedreγ, ad iyi-tehder... alamma neđħa-d nemseɛdal, nemħabab. Ih !amma nuγal d iħbiben !

Là, dans ce pays dont il connaissait la langue, il se mit à fréquenter l'habitant et s'initia à la vraie culture. Il fut ainsi amené à découvrir une chose qui faisait partie de la vie des Français : l'amour entre époux. Il ne s'agit pas seulement d'amitié, car ce mot évoque beaucoup de choses.

Il implique l'amour réciproque qui existe entre amis, (...). Dans ce mot encore se trouve le respect mutuel ; ce respect aussi bien de l'homme pour la femme que de la femme pour l'homme ; ce respect qui fait dire à l'homme : Devant Dieu nous sommes égaux. Ce que j'ai reçu, elle aussi l'a reçu : intelligence, science, compréhension. Alors, puisque je passerai toute ma vie avec elle, qu'il n'y aura rien de caché entre nous, il convient que je la connaisse et qu'elle me connaisse, que nous fassions mutuellement l'expérience l'un de l'autre jusqu'à ce qu'il soit évident que nous sommes faits l'un pour l'autre, que nous nous aimons. Oui, jusqu'à ce que nous soyons amis !

Belaïd At Ali a évolué dans un entourage familial quasi-exclusivement féminin, constitué en plus de sa mère, de ses sœurs, ses épouses et ses belles sœurs¹, ce qui expliquerait, du moins en partie sa perception très approfondie de la psychologie de la femme. Nous pouvons en juger par la description qu'il fait des sentiments qu'une femme peut ressentir quand on la sépare de ceux qu'elle aime, ou des rapports entre belles mères et brus. Belaïd At Ali était un fin observateur du milieu féminin, il pouvait de ce fait décrire à la perfection ses actes et ses comportements. Les portraits physiques et moraux qu'il peint de ses personnages féminins dans les textes « *Sut udrar* », « *Lwali n Udrar* », et « *Jeddi* », entre autres, en sont le meilleur exemple.

¹ Son frère Tayeb s'est marié selon Mohand Ibrahim, cinq à six fois et le texte « *Berru* » relaterai d'après lui l'un de ses divorces.

I.3.2.4. Le Père Degezelle

Une autre personne a considérablement changé le cours de la vie de Belaid At Ali, il s'agit du Père Degezelle, de la mission de Wayzen (Michelet). Ce dernier connaissait Dehbia At Salah, la mère de Belaid, depuis une longue date et venait souvent lui rendre visite. C'est lors d'une de ces visites qui remonte au début des années quarante que les deux hommes se sont vus pour la première fois.

La rencontre de Belaid At Ali avec le Père Degezelle était un tournant décisif, un élément déclencheur dans son orientation vers la création littéraire. Les deux hommes vont se lier d'une amitié et auront des échanges épistolaires qui vont durer jusqu'au décès de l'auteur. Des passages de leurs lettres disent long sur la relation très singulière qu'ils ont entretenue. Ils nous éclairent, tout particulièrement, sur le rôle qu'a joué le Père Degezelle dans l'émergence de Belaid At Ali en tant qu'auteur. Le don et le talent littéraire de ce dernier n'aurait peut-être pas aboutit et donné naissance à l'œuvre monumentale dont il est question ici, sans le concours et l'encouragement du Père. Le nombre d'annotations et remarques dont regorgent les marges des pages des manuscrits témoignent du grand intérêt que portait le Père D... - comme aimait l'appeler Belaid At Ali dans ses lettres - au travail de l'auteur.

C'est au printemps 1945, que le Père Degezelle proposa à son ami, à l'instar de quelques hommes et femmes kabyles relativement instruits en français, de participer comme collaborateur à un projet de recueil et de transcription de textes littéraires oraux. Cette entreprise initiée par les Pères Blancs a abouti à la création et à la publication, entre 1946 et 1973, du Fichier de Documentation Berbère rebaptisé Le Fichier Périodique à partir de 1974. Raconter « *quelque chose en kabyle* » et mettre « *par écrit quelque'une de ces Timouchouha qui viennent de si loin* »¹, tel est le travail dont Belaid était initialement chargé, et pour lequel il percevait 150 frs le cahier rédigé.

Belaid At Ali vivait à cette époque à Azrou dans une situation précaire, sans travail et sans ressources. Ce « travail » était donc pour lui une aubaine et une chance inespérée. D'une part les quelques francs que lui proposait Degezelle pour chaque cahier lui permettaient de s'offrir les produits de première nécessité en cette période

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op. cit, p. XV.

d'austérité de l'après-guerre (mais il s'offrait aussi un luxe, du tabac). D'autre part, ceci l'aidait à occuper les longues journées qu'il passait souvent seul chez lui.

C'était, au départ, sans grand enthousiasme que Belaid At Ali se mit à l'œuvre, doutant du succès du projet que lui exposa Degezelle en 1945¹, car pour lui : « *le kabyle ne peut pas s'écrire* ». ² Il a néanmoins accepté la mission et a fini par rédiger la totalité de ses textes en moins d'une année, en écrivant sans relâche pendant des nuits et des jours, comme il le confie au Père Degezelle dans l'une de ses lettres : « *Demain lundi, le matin je me reposerai un peu en lisant. Car je vous assure, mon Père, que je n'ai pas lâché la plume depuis vendredi, c'est à dire : les journées entières, et une bonne partie des nuits de vendredi, d'hier, et de celle-ci ou j'écris...* » (Cf. Annexe 3).

En lui proposant de collaborer au fichier Le Père Degezelle était loin de savoir qu'il assistait à la naissance d'un auteur d'exception qui marquerait l'histoire littéraire kabyle contemporaine. Toutefois, il faudrait dire que la formation littéraire de l'auteur était déjà accomplie bien avant leur rencontre. Ses quelques années de scolarité, ses innombrables lectures et son intelligence, qui n'a pas échappé au Père, ont été pour beaucoup dans la révélation de son talent littéraire. Mais chose curieuse, malgré sa maîtrise de la langue française, « *Il écrivait en français dans une langue à lui, originale et savoureuse* » selon le témoignage du Père Degezelle dans l'une de ses lettres (écrite en 25/01/1985) (Cf. Annexe 4). Belaid n'a jamais – à notre connaissance – écrit un texte littéraire en français³ comme l'a fait la majorité des écrivains kabyles de sa génération.

Degezelle entretenait une relation très particulière avec Belaid At Ali, ils avaient le même âge, il le connut tout jeune et était derrière son projet d'écriture. L'auteur lui témoignait sa reconnaissance⁴, continua à lui écrire même durant dans ses vagabondages. Le Père le lui rendit bien et il, resta fidèle à la mémoire de son cher et

¹ Ceci remet en cause de manière catégorique l'hypothèse avancée par Titouche (2001 :139) selon laquelle, Belaid avait en tête le projet d'écrire en kabyle avant que le Père Degezelle le lui propose.

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op. cit. p. XV.

³ A moins que l'on considère comme tel, son texte intitulé « Joyeux Noël » écrit à l'adresse du Père sous forme de lettre de vœux pour l'an 1947. Ce dernier a été édité dans le FDB avec deux autres récits « Tafunast igujilen » et « Jeddi » à l'occasion d'un numéro dédié à Belaid en 1951.

⁴ Dans le verso d'une photo prise à l'hôpital de S. D. de Sig et datée de 08-07-1949, Belaid At Ali écrit à l'intention de son ami le Père Degezelle : « J'ai souri au moment voulu parce que je savais que tel vous me verriez dans la photo – Expression composée ? Peut-être – Mais à votre intention, mon Père, par ce que sans cesse vous êtes près de moi et sans cesse je me dis : « il me regarde. Et sans cesse et jusqu'à mon dernier souffle – si vous n'êtes pas près de moi alors – j'imaginerai toujours que vous me regardez. Pour l'éternité votre humble dévoué ». (Document remis par A. Abdesslam)

pauvre ami jusqu'à sa mort. Le père Lanfry affirme qu'il gardait un portrait de lui. Voici ce qu'il écrivait dans une lettre : « *Pauvre et cher Bélaïd, moi aussi c'est souvent que je pense à lui. Nous avons le même âge, et bien des goûts communs... dont principalement celui de son pays, qui est devenu aussi le mien, car j'y ai vécu 40 ans* »¹(Cf. Annexe 4).

I.3.3. Les expériences individuelles

I.3.3.1. Le premier séjour en France

En plus des deux demi-frères du premier lit de son père, Bélaïd Ali avait deux frères et cinq sœurs. En l'absence de ses frères Mbarek et Tayeb et ses demi-frères résidents en France, Bélaïd devint l'homme de la maison, il acquiert un statut privilégié entre ses sœurs avec lesquelles il entretenait de très bons rapports.

Dans une lettre adressée au Père en juillet 1946, l'auteur parle de la relation qui le lie à sa sœur Messad : « *Ma sœur Messad est à la maison depuis quelques jours. Quand je vous aurai dit que nous sommes « amis » elle et moi, vous comprendrez, mon Père, comme je suis heureux* ».

De cette grande fratrie, seul Mohand Saïd eu une influence dans la trajectoire de Bélaïd At Ali. En effet, c'est chez ce demi-frère « formé à l'école française » qu'il passa les plus belles années de sa vie. Mohand Saïd était marié à une française et installé à Paris dès la fin de la première guerre mondiale². Il reçut son petit frère et se chargea de son instruction pendant les cinq années que dura son séjour. En plus de ses études, Bélaïd At Ali s'intéressa à toutes les formes possibles du plaisir via la peinture et la musique (il jouait à plusieurs instruments), mais sa grande passion était la lecture. De cette période l'auteur gardera les meilleurs souvenirs.

Cet extrait de la lettre écrite par Bélaïd At Ali au Père Degezelle, du 24 au 25 décembre 1946 exprime on ne peut mieux ce que la fin de son séjour à Paris représentait pour lui. C'est un texte inédit que nous avons choisi de livrer tel quel.

... quand « j'allais » de mes 11 à 16 ans, en ce temps de 1920-1925...A paris...chez « Tonton » et « Tata » (comme j'appelais mon grand frère et ma belle-sœur, sa femme) ... Epoque après laquelle d'ailleurs, étant revenu ici au pays, je n'imagine pas avoir continué à vivre - Ou bien, si j'ai continué à exister, c'est avec l'idée nette, logique, et pour ainsi dire « palpable » pour moi – et qu'il ne doit pas

¹ Extrait d'une autre lettre écrite par le Père Degezelle à l'intention d'A. Abdesslam en 1979.

² IBRAHIM Mohand, op., cit., p.17.

être donné à beaucoup de connaître- l'idée qu'en me séparant de Tonton et Tata en 1925, j'ai tout simplement interrompu une vie – et effectivement depuis est mort mon nom de Robert – pour me voir renaître en une autre, ici, sous mon nom de Bélaïd. Avec ce seul fait que ...ces deux miennes « existences » se rattachent puisqu'il s'agit du...même « moi ». C'est drôle...Sincèrement, il ne doit pas être donné à beaucoup de créatures de connaître « une vie » comme la mienne. Ce qui me fait dire, d'ailleurs, que...malgré tout, je ne dois pas avoir à me plaindre.

En effet : Je prends tout le village d'Azrou, par exemple – et même d'autres villages – et que je commence de la première jusqu'à la dernière maison, et – je ne parle même pas des femmes – que je prenne tous les hommes, un par un, chacun par son nom, et que je cherche en eux, je n'en trouve pas un, pas un seul – et même parmi ceux qui sont « sortis » du pays, qui ont voyagé, enfin, évolué – pas un seul qui puisse seulement concevoir le nombre ni surtout le genre, la nature des souvenirs dont je puis me nourrir(e), dont ma vie est riche. Pas un seul parmi eux qui ait eu une première vie totalement, exclusivement française, intimement et... « familialement » si je puis dire, en esprit comme dans le corps, et surtout enfin cette première vie de l'enfance et de l'adolescence – qui est la seule à durer toujours...

I.3.3.2. Le service militaire

En 1929, la vingtaine à peine atteinte, Bélaïd At Ali est appelé sous les drapeaux « français ». Il fut affecté dans le 3ème régiment du génie, il accéda au grade de sergent puis celui de sergent-chef. A cette période, l'auteur reprendra son sobriquet de Robert, du temps où il vivait en France. Il était « *bon vivant et joyeux luron, il eut vite fait de se faire adopter par ses camarades du régiment* » avec lesquels « *il multipliait les virées, pendant les permissions à Alger. (...) impeccable dans sa tenue de sous-officier, il était difficile de reconnaître en lui l'indigène qu'il fut* »¹.

C'est durant cette période, qu'il commença à prendre conscience de son statut d'indigène. Il comprend alors qu'il a beau avoir tous les atouts, un physique presque européen, une bonne instruction et des manières irréprochables, ceci ne faisait pas de lui un Français. Voici ce qu'il écrit dans son ultime récit intitulé « Noëls »

...Et...de là ...Noël 39...sud tunisien... sous la gaitoune. Chef gaitoune : caporal B... p'tit parisien ...et le plus jeune de la gaitoune, équipe, radio de six hommes, parmi lesquels le seul « indigène » -mais bon- radio- ancien s/off- cassé,- buveur, – invétéré – mais –chargé- de la rédaction des lettres destinées aux « Mairaines » de toute l'équipe : moi

B... fait la collecte : total : trois ou quatre « bidons » de pinard de plus que la ration des 5 européens (parce que moi, je n'ai droit qu'au café à la place du vin) (2014 : 476).

¹ IBRAHIM Mohand, op. cit., p.24.

Cette conscience de Belaid At Ali de son statut d'indigène est confortée par une anecdote rapportée par M. Ibrahim :

Notre oncle Ali Ait Aali avait bien connu Belaid. Il nous a relaté l'anecdote suivante : Un jour le capitaine de Belaid l'avait appelé pour lui faire la morale et taquiner le sous-officier exemplaire qu'il était. Belaid lui ai répondu : « Mon capitaine même si je vous ramène tous les « boches » par l'oreille, on me considèrera toujours comme vulgaire indigène.¹

En 1931 son service militaire prit fin, Belaid At Ali rentra à Azru. La deuxième guerre mondiale ne tarda pas à éclater et comme beaucoup de jeunes algériens, il fut rappelé sous les drapeaux et mobilisé dans la résistance de la France et ses alliés contre l'Allemagne, « *Belaid participe à la campagne de Tunisie, sur la « ligne Mareth »* »². Cet épisode va profondément marquer Belaid At Ali. Il se mit à boire avec excès, ce qui lui coutât ses grades mais aussi sa santé³. C'est à cette période qu'il ouvrira les yeux sur des réalités qu'il ignorait jusque-là : les affres de la guerre qui allaient le précipiter un peu plus dans le désarroi⁴.

Belaid At Ali a-t-il déserté l'armée volontairement ? Vraisemblablement oui, si l'on prend en considération les conditions dans lesquelles cette action s'est déroulée. Conscient de son statut d'indigène qui lutte aux côtés d'un état qui ne le reconnaissait pas, il a dû quitter son poste et boire excessivement pour tout oublier y compris son convoi qui devait partir pour la Corse. Belaid At Ali « *était un idéaliste, un pacifiste ; il aimait la vie et haïssait la violence* »⁵. Cette attitude de désertier l'armée ne serait-elle pas une conséquence de ses lectures des ouvrages humanistes. L'extrait suivant du texte « *Ief tmussni* » conforte à priori cette hypothèse

Yuy lhal, snat ney tlata tmucuha-nni hefdey akken di trumit rrant tasa-w d taleqqaqt almi tuyal mi tt-inul kan cwiṭ ad tejreh. Ihi, wissen ma d idammen-nni i d-tettak tasa-w i tent-yettgarrizen, ney d lmelh n tektabin-nni tiqdimin i d-iteddun deg-sent, tibratin-iw eḡbent Aεrab, ayaw-iw

A cette époque, le peu que j'ai appris en français a rendu mon cœur fragile ; un rien suffisait pour le blesser. Je ne sais pas si c'est le sang refoulé par mon cœur ou le peu de connaissances que j'avais acquises qui ont fait que le contenu de mes lettres plaisait à mon neveu Arab.

¹ Ibid, pp. 29-30.

² DALLEY J. M. & DEGEZELLE J.L, op.,cit., pXIV

³ Ibid.

⁴ IBRAHIM Mohand, op. cit., p. 28.

⁵ Ibid.

De ces « *timucuha* » et « *tiktabin tiqdimin* » nous ne saurons rien, et hormis le nom de Proust cité par Degezelle, les informations sur la nomenclature livresque consultée par Belaid At Ali sont quasi-inexistantes, rien qui nous aiderait à répondre à cette question de manière catégorique.

Belaid At Ali s'en sort de cette expérience avec un statut de déserteur et une santé très fragile¹, « à la mobilisation de 1939, il y gagne le scorbut et y perd toutes ses dents ». L'un et l'autre l'empêchèrent de trouver un poste de travail stable. L'auteur a vécu les années qui ont suivi sa désertion dans la crainte d'être pris par la gendarmerie². Il ne se permettait alors que rarement de descendre à Michelet et encore moins à Alger, et si ceci lui arrivait, il le faisait en empruntant la pièce d'identité de son frère Tayeb quand il rentrait au village³ ou alors sous l'apparence d'un clochard. Dans l'extrait suivant de son récit « Joyeux Noël », et avec une touche d'ironie, Belaid At Ali décrit sa vie à Alger en cette fin d'année de 1945.

Popey s'est trouvé un vieux couffin percé et jeté. Il l'a raccommodé et...il y met tout ce qu'il trouve dans les poubelles. Entre temps, il a trouvé aussi une vieille toile cirée qu'il a attachée autour de ses épaules en guise de veste. Un fond de chapeau de dame sur la tête. La barbe...qui convient, et, dès lors peut se mêler à la Cie des « cloches ». Adaptation. Connaissance du milieu. Choix et élection de « domicile », pour la nuit, dans les escaliers d'une cave, avec obligation envers la concierge, de lui « sortir » et rentrer la poubelle chaque matin.

Et dès lors...vie régulière : Matin, « tournée des boîtes ». « Midi » : vente à un spécialiste de tous vieux objets trouvés : boîtes métalliques, vieilles chaussures, épingles, fourchettes, cuillères, quelquefois argentées, jetées par mégarde, boîtes de conserves quelque peu avariées, mais...utilisables. Ensuite « popote » sur la plage. Et le soir (2014 : 477- 478).

En août 1945, et avec l'intervention du Père Degezelle, on l'embaucha, comme comptable magasinier⁴ sur le chantier de construction d'une usine électrique à At Wæban, mais il se fera licencier quelques mois après, à cause de ses ivresses répétées.

C'est durant cette période de réclusion que va naître l'œuvre de Belaid At Ali. De son isolement surgit un besoin compulsif de rassembler ses impressions et une nécessité d'exprimer par l'écriture ses angoisses et sa mélancolie. Il se retire dans l'ombre silencieuse de sa chambre et s'engage dans un travail de création auquel il

¹ Belaid est atteint du scorbut en 1941 et perd toutes ses dents.

² IBRAHIM Mohand, op.cit. p.32.

³ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op. cit., p.XVI

⁴ IBRAHIM Mohand, op.cit., pp. 35-36.

consacre tout son temps et ses efforts. Débute alors son nouveau rythme de vie, il dort le jour et écrit la nuit. Une écriture qu'il va ériger en véritable passion.

I.3.4. Les sources culturelles de Belaid At Ali

I.3.4.1. La culture orale

Bien qu'il ait quitté son village natal depuis l'âge de onze ans, pour n'y revenir que pour de petites « pauses », Belaid At Ali a baigné comme tous ses compatriotes dans sa culture ancestrale. Acquis en premier lieu au sein de sa famille et complétée par la fréquentation des personnes âgées de son village.

L'instruction de Dehbia At Salah et sa maîtrise de la langue française ne l'ont pas empêché de transmettre son héritage ancestral à son fils Belaid. Ce dernier a appris la langue kabyle au même temps que le français, et avec la langue tout ce qu'elle véhiculait comme capital culturel.

Dans ses écrits, Belaid At Ali fait abondamment appel à tous les genres de la littérature orale kabyle. Proverbes, poésies, contes, fables et légendes se sont octroyés une place de choix dans ses textes. L'auteur connaissait aussi la poésie de Si Mohand, plusieurs proverbes et dictons traversent où clôturent ses récits. A propos du récit « *Lwali n udrar* », Nacer Ait Ouali note que « *tout kabyle qui a été nourri à la culture de tradition orale peut retrouver quelques « restes » des contes et légendes qui ont constitué sa nourriture dans le récit* »¹.

I.3.4.2. La scolarisation

Pour assurer l'administration des territoires conquis, le pouvoir colonial français a organisé pour les besoins de sa propre survie, un système d'enseignement.

Le projet de création d'écoles en Kabylie répondait à une stratégie qui s'inscrivait en droite ligne du renforcement de la colonisation. (...) Elle a pour finalité l'assimilation des populations indigènes par le moyen de l'appareil idéologique d'état qu'est l'école. On misa sur la Kabylie, région qu'on considérait comme la moins récalcitrante à l'assimilation. D'abord elle marque le point de départ de la politique d'assimilation que la France appliquera dans ses colonies, et qui consistait essentiellement à faire table rase de tout ce qui était spécifiquement indigène. Il

¹ AIT OUALI N., *L'écriture romanesque kabyle d'expression berbère (1946-2014)*, L'Odyssee, 2015, p. 30.

s'agissait, par le biais de l'école, de gagner les autochtones à la cause coloniale par des manuels au contenu particulièrement élogieux à l'égard de la France et de l'entreprise coloniale ».¹

Nous ne disposons que de peu de renseignements sur la scolarité de Belaid At Ali. Il est bien établi qu'il l'a entamé à l'école publique d'Azrou, à l'âge de six ans. Il s'est distingué selon les témoignages concordants de Ibrahim et du Père Degezelle par une intelligence remarquable qui lui permit de se classer premier de sa classe tout au long des cinq années que durera son cursus primaire.

À onze ans, Belaid At Ali quitta l'école et son village pour Paris, chez son demi-frère Mohand Said, fort probablement dans l'intention de continuer ses études. On l'inscrit dans un établissement scolaire du 19^{ème} arrondissement. Toutefois, les documents en notre possession n'indiquent pas s'il a dû refaire le cycle primaire déjà accompli ou s'il a été admis au collège sachant qu'il n'a pas obtenu le CEP, n'ayant pas été « présenté »². Il y séjourna de 1920 à 1925.

Dans son texte *Joyeux Noël*, Belaid At Ali évoque à peine sa scolarité à Paris : « Autour de la « table à manger ». Tata et Marie, face à moi, près du buffet, occupées à un ouvrage. Moi tournant le dos à la fenêtre qui donne sur la rue Eugène Jumin, je fais mes devoirs (...) »³.

Après cinq années passées chez son frère, et pour des raisons inconnues⁴, Belaid At Ali rentra à Azru. En l'absence d'un lycée dans son village, il fut contraint de mettre définitivement un terme à ses études.⁵

Bien que courte, cette scolarité a néanmoins permis à l'auteur de découvrir la lecture et la littérature. Pendant son séjour à Paris, il ne s'est pas contenté de se rendre à l'école, il fréquentait aussi très régulièrement la bibliothèque de son quartier, c'est ainsi qu'il a eu accès aux grandes œuvres de la littérature française et en particulier à celles

¹ NABTI Amar & NABTI Karima, « Bélaïd Ait Ali. Quelques rappels historiques ». Les écrits de Belaid Ait-Ali. Une œuvre fondatrice de la littérature amazighe. *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950). Un auteur et une œuvre à (re)lire, 24-25 avril 2019. Tizi-ouzou, p. 9*

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op., cit., p.VIII.

³ IBRAHIM Mohand, op. cit. p.21

⁴ Il s'agit vraisemblablement du décès de son père.

⁵ IBRAHIM Mohand, op. cit., p.21.

de Marcel Proust¹, son auteur favori dont il s'est réapproprié plusieurs caractéristiques de l'écriture, comme nous allons le voir ci-après.

Nous pouvons par ailleurs ajouter que cette courte scolarisation s'est soldée, en plus d'une excellente maîtrise de la langue française, par le judicieux choix de ses lectures, l'application dans l'écriture d'où la belle calligraphie avec laquelle sont écrits les cahiers manuscrits.

I.3.4.3. Les lectures

Les échanges épistolaires que Belaid At Ali a tenus avec le Père Degezelle révèlent le grand lecteur qu'il était. Le Père affirmait dans l'avant-propos du tome (II) des « Cahiers » que l'auteur « ... complète par des lectures en tout genre ce qu'il appelle sa culture de marché aux puces »². Sur la nature des ouvrages qu'il lisait, le Père Degezelle ajoute : « Les ouvrages d'histoire et de psychologie avaient, disait-il, ses préférences : il avait déjà lu pas mal de Proust ; il savait apprécier un roman de façon profonde, précise et sûre »³.

L'auteur s'intéressait aussi à la psychologie. Dans une lettre non datée envoyée de l'hôpital où il passait ses derniers jours, Belaid At Ali avouait à son ami Degezelle : « Vous savez que j'en suis arrivé à aimer les lectures plus sérieuses, plus sages ... les lectures d'analyse qui m'offrent le plaisir du démontage de l'appareil psychologique, le spectacle de son fonctionnement »⁴.

Cette passion pour la psychologie se décelait déjà dans l'œuvre de l'auteur. Contrairement aux textes traditionnels, la majeure partie de ses récits contient de longs passages descriptifs où l'auteur s'applique à dessiner des portraits très détaillés de ses personnages principaux et parfois même secondaires. Son texte intitulé « Jedit » en est un parfait exemple, l'auteur construit la trame de ce récit en dressant minutieusement le profil physique et psychologique de son personnage principal « Lhusin At Hemmu ».

Belaid At Ali lisait beaucoup en français : « nekk d tarumit ay γriγ (...) Asmi tt-γriγ di lakul, a Rebbi ma ssney ad aruy tabrat. Di syen kan yer dagi i ttayey kra n tektabin tiqdimin n trumit, heffdey ded-sent snat ney tlata tmucuha »

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op., cit., p.XI.

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op., cit., p. XVI.

³ Ibid. p. XV.

⁴ Ibid., p. XIX.

Moi je suis instruit en français (...). A ma sortie de l'école, je pouvais à peine écrire une lettre. Depuis, je me suis perfectionné dans des livres d'occasion que j'achetais) (Ibrahim, 2010 : 87).

Mais depuis qu'il a commencé à écrire ses cahiers, il demandait au Père de lui procurer des ouvrages en kabyle : *«A ce propos, mon Père si vous avez quelque chose de nouveau, livres, revues, journaux dont je tâcherai de prendre soin, toujours, bien sûr ! Ou même, tant que j'y pense, quelque chose en kabyle, dans le genre de ce que je fais, qui me permettrait de comparer »*.

De cet extrait, deux choses sont à retenir. D'abord que Belaid At Ali savait que d'autres personnes produisaient des textes en kabyle dont il n'a pas pu prendre connaissance. Ensuite, nous décelons un souci de perfectionnement dans la qualité de son travail en le confrontant à d'autres.

Nous savons aussi, par ses lettres, qu'il a consulté quelques ouvrages en kabyle tels que la grammaire¹ de Boulifa et *« Ahwanti n Beghdad »*, mais il n'est pas exclu qu'il ait pris connaissance des autres ouvrages de Boulifa et des berbérissants français comme Basset et Hanoteau. Ce qui pourrait en partie expliquer l'aspect ethnographique de son récit *« Lexdubegga »*. Ce dernier se présente sous forme d'une étude descriptive et analytique des us et des mœurs des kabyles dans le mariage. Un regard interne d'un kabyle sur sa société qui rappellerait Boulifa dans son exposé sur la condition féminine en kabylie. Toutefois, cette vision est moins valorisante, car Belaid At Ali s'arrête surtout sur les aspects négatifs et se focalise sur les tares de ces femmes communément appelées démarchieuses matrimoniales.

Vers la fin de sa vie, pendant ses longs séjours à l'hôpital, l'auteur s'enthousiasme encore plus pour l'histoire de son pays. Se plaignant du manque de lecture, il confiait au Père Degezelle dans l'une de ses dernières lettres : *«Je donnerais bien cher pour avoir ces huit gros volumes de Gsell, comme j'aimerais bien aussi connaître les œuvres de Gauthier, Marçais, etc...qui me diraient quelque chose sur mes origines et me passionneraient... »*²

¹ Il n'indique pas le titre exact, Cours de première année ou de deuxième année, car s'il s'agit de ce dernier, il serait intéressant de voir s'il n'y a pas influence sur les textes de Belaid At Ali.

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op. cit., p.XIX.

Bélaïd At Ali n'était pas par ailleurs un lecteur passif, il commentait ses lectures. A propos d'un article intitulé « Le géant kabyle » paru dans le Journal d'Alger, il écrit au Père

Il est dommage que Monsieur B. ne compose son enquête que de rappels historiques qui ne m'apprennent rien de neuf ...J'aime mieux des appréciations personnelles qui me font, selon les cas, ou bomber le torse ou me cacher la figure ...Pour ma part, je ne crois pas qu'il y ait eu jamais un seul écrivain qui nous décrive et dépeigne objectivement... Seul, sans doute, un Kabyle pourrait le faire parce que seul il a accès à certains coins de l'âme de ses ... cousins...

Ce qu'exprime Bélaïd dans ce passage n'est pas loin du point de vue de son prédécesseur Boulifa qui, pour répondre à l'ethnocentrisme de Hanoteau et réfuter ses préjugés sur la société kabyle, publia son « Recueil de poésies kabyles »¹. Bélaïd, remet en cause l'objectivité des travaux réalisés par les chercheurs étrangers et incite les écrivains kabyles à prendre le relais. Il va sans dire que les lectures faites par Bélaïd après la rédaction de son dernier cahier en décembre 1946 n'ont eu aucune influence sur son œuvre écrite, cependant elles renseignent sur la nature des lectures de prédilection de Bélaïd, ces mêmes préférences l'ont suivi jusqu'à sa mort².

Bélaïd At Ali était un fervent lecteur. C'est dire qu'avant d'écrire ses *Cahiers*, sa formation littéraire était déjà accomplie. Il lisait de tout, du moins ce qu'il pouvait trouver. On lui suppose une bonne connaissance du corpus littéraire français. Ses goûts personnels se portent sur le monde de la littérature classique : Hugo, Zola et autres auteurs français. Ses lectures ont apporté un plus à sa façon d'écrire et de narrer, et ont certainement influencé son style d'écriture.

Bélaïd At Ali considérait le livre comme une subsistance, il le comparait au café qui était à cette époque une denrée rare. « *Je me passe de vin sans aucune peine...Ce qui me manquerait le plus est une tasse de bon café, et, aussi une lampe et un livre, un bon livre, volumineux, substantiel...* », écrivait-il dans une lettre de Tlemcen, où il s'est fait embaucher comme gardien par un maraicher. Son intérêt pour la lecture date déjà de l'époque où son demi-frère l'accueillait pour la première fois à Paris. En plus de ses devoirs, « *Bélaïd fréquentait la bibliothèque du quartier. Il prenait goût à la lecture des*

¹ BOULIFA Si Amar Ben Said, *Recueil de poésies kabyles*, Awal, Paris ; Alger, 1990.

² M.A. Hadaddou, explique certains traits philosophiques de Bélaïd (religieux) par son éloignement (exil) de son village natal et par des lectures faites à la fin de sa vie. Or toute l'œuvre de Bélaïd a été rédigée chez lui entre mai 1945 et décembre 1946.

ouvrages les plus divers »¹. Cette avidité de la lecture, le suivra de retour dans son village au point de « *dépenser tous l'argent que lui donnait sa mère pour ses frais personnels ainsi que les billets de vingt francs qu'il récupérait de sa sœur Fatima, pour se procurer des livres* »².

Bélaïd At Ali s'inspirait-il de Proust ? Plusieurs indices laissent penser que l'écriture proustienne a marqué l'auteur. Marcel Proust était comme en témoigne le Père Degezelle³, l'auteur préféré de Bélaïd. Le hasard a fait qu'il partage avec lui beaucoup d'éléments biographiques. Les deux étant décédés très jeunes suite à une maladie des poumons (asthme et tuberculose), et produit leurs œuvres⁴ dans un contexte de réclusion et d'isolement. Ils ont en commun aussi quelques caractéristiques stylistiques. Ainsi, en plus du recours abusif à la ponctuation, les textes de Bélaïd At Ali, à l'image de ceux de son auteur préféré, regorgent de passages dégressifs. Chaque rebondissement dans l'histoire narrée est pour lui une occasion pour faire un commentaire, solliciter son narrataire ou se rappeler un détail, souvent sous forme d'un souvenir narré à la première ou à la troisième personne. En dehors de ses textes dialogués « *Sut Udrar* » et ceux dont le thème n'est pas emprunté au conte oral ou recomposé à partir de l'oralité, les textes de Bélaïd At Ali se distinguent comme chez Proust, par l'absence d'intrigue. La narration y est souvent centrée sur la description des personnages ou des événements.⁵

On peut voir, qu'on plus de sa culture kabyle, Bélaïd Ait Ali « *s'est nourri de littérature française comme à travers des descriptions dignes des romans français du dix-neuvième siècle. On peut aussi deviner l'ombre de François Rabelais dans les cris du « géant » Bou Leghtout qui ont causé émoi et dégâts par leur force* »⁶

Les lectures de Bélaïd At Ali lui ont été d'un apport non négligeable. Ainsi, de par les ouvrages historiques, un effet marqué du réalisme se reflète dans ses récits. L'aspect merveilleux des contes traditionnels cède la place à un regard objectif des événements, en témoigne les conclusions de quelques-uns de ses récits ou l'auteur intervient pour changer le sort des personnages maléfiques.

¹ IBRAHIM Mohand, op. cit., p. 19.

² Idem. p. 23.

³ DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L, op. cit., p. XI.

⁴ Il est curieux aussi de constater que les deux auteurs ont rédigés leurs œuvres sous formes de cahiers et que l'ensemble de ces cahiers ,9 pour Bélaïd et 75 pour Proust soit publié en parties d'abord puis en version complète : les cahiers de Bélaïd et A la recherche du temps perdu.

⁵ C'est le cas particulièrement des récits *Jeddi*, *Tamusni*, et à un moindre degré *D amezwaru unebdu*

⁶ AIT OUALI Nacer, op. cit ., p.30.

La lecture des ouvrages de psychologie quant à elle, associé à un don dans les dessins des portraits ont été très palpables dans les textes de Bélaïd At Ali. Ce dernier faisait de ses personnages des portraits physiques et moraux très détaillés.

Enfin, sa culture française, en plus de lui permettre de bien maîtriser la langue et l'écriture en français, lui a permis d'introduire de nouveaux procédés dans l'écriture kabyle telle que l'introduction des éléments biographiques dans ses textes.

Conclusion

L'œuvre de Bélaïd At Ali est tributaire d'un profil assez exceptionnel de l'auteur. Avec un niveau d'instruction assez limité, il n'a pas pour autant arrêté de se former en autodidacte. Sa double culture orale et livresque acquise auprès de sa mère et dans les bords de l'école, conjuguée à ses différentes expériences personnelles, ont contribué à consolider sa formation littéraire. A travers ses « Cahiers », Bélaïd At Ali dit le monde différemment et en donne une vision autre que celle que reflète la littérature orale.

Conclusion partielle

Belaid At Ali a émergé en tant qu'auteur dans des conditions socio-économiques très difficiles et un contexte culturel confus. Le monde de la fiction de l'auteur des *Cahiers* renvoie aux dures conditions sociales que vivait et subissait la Kabylie de la première moitié du siècle dernier sous la domination française.

Le contexte socio-économique et culturel des années quarante en Kabylie n'était pas des plus favorable à l'activité littéraire, le climat de guerre conjugué à la crise économique n'encourageait à priori, l'émergence d'aucune forme littérature. Les quelques auteurs qui ont réussi à produire et à publier des textes ailleurs en Algérie, n'ont pas eu l'aura qu'ils escomptaient. Leurs œuvres ont été omises avant même que le public eu pris connaissance de leur parution.

C'est au début des années cinquante que quelques écrivains kabyles commencèrent à investir la scène culturelle et littéraire en faisant paraître, en France notamment, les premiers romans d'expression française.

Par ailleurs, un large mouvement de collecte et de transcription du patrimoine oral a déjà fait un long chemin grâce à la mobilisation d'un nombre assez important de militaires, d'administrateurs et de missionnaires étrangers. Cette entreprise a attiré quelques algériens instruits à l'école française. Ben Sedira et son élève Boulifa furent donc les premiers à apporter leur contribution à la conservation par écrit d'une partie de la littérature orale kabyle mais leurs travaux ont été dissimulés sous les objectifs assignés à ces textes par leurs collecteurs. Ils ont été considérés comme des échantillons à l'illustration des méthodes d'enseignement de la langue kabyle élaborés par leurs auteurs.

C'est dans ce contexte que va naître Belaid At Ali dont le profil et les expériences socialisatrices ne le prédestinaient pas à priori à occuper le devant de la scène littéraire kabyle. Déserteur et sans le sou, il avait toutefois une bonne maîtrise de la langue française et une solide culture livresque. Sa rencontre avec le Père Degezelle constitua un tournant décisif dans sa carrière d'auteur.

L'émergence d'une écriture en expression kabyle à cette époque était une suite logique au long parcours de transcriptions, c'est dans cette perspective que l'œuvre de Belaid At Ali a vu le jour, et paraît comme une suite logique presque un résultat, mais il n'y a pas que ça.

L'auteur, à l'image des compatriotes aurait pu se contenter de transcrire comme on lui avait demandé, mais c'était sans compter sur son sens créatif qui le poussait à investir d'autres pistes et horizons.

Une situation économique rude, des conditions sociales difficiles et d'un autre coté un don et une culture illimité construite en autodidacte, une prédisposition que lui-même ne se devinait pas. Par ailleurs, pour écrire en kabyle, Belaid At Ali ne disposait d'aucune référence et aucun repère, ceux qui l'ont précédé n'ont fait que reprendre les textes oraux. Boulifa a, certes, défriché le chemin mais ses textes souffraient un peu de leur finalité.

Il fallait pour écrire en kabyle, partir de quelque chose, la littérature orale était pour Belaid At Ali le seul recours. Il ne s'en est pas fait prier, mais tout en reprenant ce patrimoine traditionnel, il allait créer une littérature différente.

Deuxième partie
Les manuscrits de Belaid At
Ali : Édition et réception

Introduction

La carrière d'écrivain de Belaid At Ali a été très courte. Les quelques 600 pages de textes présentées dans ses manuscrits ont été rédigées en l'espace de quelques mois étalés sur les années 1945 et 1946. Néanmoins, de tous les collaborateurs kabyles, il était le plus productif et le plus prolifique, ce qui indique la persévérance et l'application de Belaid At Ali dans son ouvrage. Comparée aux autres collaborateurs, la posture des éditeurs du Fichier de Documentation Berbère par rapport aux écrits de l'auteur est radicalement différente. Le FDB leur a réservé une place de choix, en leur consacrant d'abord un espace dans chaque numéro, puis en faisant paraître des tirages à part de quelques-uns de ces textes avant de publier la totalité des manuscrits sous forme d'un seul volume.

En pleine rédaction, le Père Degezelle n'a pas lésiné sur les moyens, et a apporté un soutien sans faille à Belaid At Ali. En plus du papier nécessaire à l'écriture, il lui procurait, tout ce qui pouvait l'aider à avancer dans son ouvrage. D'autre part, le Père tenait à lire et à corriger tous les originaux, en les gratifiant ou en les critiquant car il croyait fort en son talent, de tous les collaborateurs kabyles au fichier, ce dernier était le seul à bénéficier de ce traitement de faveur.

Les éditeurs n'ont pas manqué de souligner la particularité des écrits de Belaid At Ali en comparaison avec ses collaborateurs. Si le nombre de ces derniers a atteint plus d'une cinquantaine, seul son nom est évoqué par le Père Lanfry dans ses remerciements aux auteurs. Avant lui, le Père Degezelle rendait hommage à Belaid At Ali à l'occasion de son décès en 1950 en lui consacrant une notice bibliographique. Belaid fut le seul collaborateur algérien qui ait eu droit. En publiant ses textes partiellement dans les numéros du fichier et en réservant des tirages à part à quelques-uns de ses textes (*Tafunast igujilen*), avant de publier son œuvre complète en deux volumes, les Pères Blancs ont fait de Belaid At Ali un auteur renommé.

Ce chapitre sera consacré l'histoire éditoriale des textes de l'auteur de *Lwali n udrar* dans le FDB, depuis leur état de manuscrits jusqu'à leur forme publiée. Pour évaluer l'intérêt et le statut particuliers accordés à cette œuvre par ses éditeurs, et rendre compte du rôle du Fichier dans leur visibilité, nous nous focaliserons en premier lieu sur la description des cahiers manuscrits de Belaid At Ali. Nous retracerons ensuite

l'historique de leur parution dans le *FDB* en mettant en relief les variations entre les manuscrits et leurs différentes éditions ainsi que leur réception par la critique littéraire.

Chapitre 1

Les manuscrits de Belaid At
Ali : Présentation et édition

La rédaction et l'édition des « Cahiers de Belaid » constituent pour l'histoire littéraire kabyle un tournant décisif, ils marquent une nouvelle ère pour une tradition littéraire qui jusque-là était créée, transmise et conservée oralement. Première œuvre prolifique écrite en kabyle par un kabyle, les écrits de Belaid At Ali présentent pour les spécialistes de la littérature kabyle un document d'une valeur inégale.

Publiés par le FDB sous forme d'un seul volume par les Pères Blancs en 1963, ils ont préalablement fait l'objet de plusieurs (ré) éditions partielles. Les éditeurs n'ont par ailleurs livré qu'une version fragmentée et imparfaite de l'œuvre de Belaid At Ali. Les manuscrits des *Cahiers* présentent des écartements aussi bien dans la forme que dans le contenu par rapport à leur version éditée. C'est pour mettre en lumière ces défauts et donner une meilleure vision des écrits de Belaid At Ali tels qu'il les a consignés sur ses feuillets que nous consacrons ce chapitre.

II.1.1. Présentation des manuscrits de Belaid At Ali

Belaid At Ali est l'un des rares auteurs kabyles du 20^{ème} siècle dont nous pouvons consulter les manuscrits. Ces derniers sont déposés et conservés au Centre de Recherche Berbère à l'INALCO-Paris. Ils ont été récupérés par le Père Lanfry auprès du Père Degezelle, leur premier dépositaire, vraisemblablement après son décès (vers 1990) ¹

Les manuscrits de Belaid At Ali sont un ensemble de neuf cahiers totalisant 608 pages. Ils représentent toute l'œuvre littéraire connue de cet auteur. La première description de ces documents remonte à 1963, date de la publication par le FDB, de la version finale de l'œuvre de Belaid At Ali sous le titre « Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan ». Dans l'avant-propos du tome (I), le Père Dallet présente les manuscrits de la manière suivante :

Il consiste en une dizaine de liasses de feuilles de papier d'emprunt : papier à musique à portées de cinq lignes (format :14-22); pochettes d'expédition d'une revue, (Afrika Stimmen, Strasbourg), (17-22): pour confectionner chaque cahier, Belaid a assemblé et cousu les feuillets sous une couverture de papier gris d'emballage où il a tracé des titres en « belles lettres » de fantaisie, dans le genre de ceux que nous avons reproduits et dont nous n'avons pas cru devoir modifier la transcription.²

¹ S. Chaker, ex-directeur du CRB nous a confirmé, lors d'un entretien en octobre 2013, que c'est le Père Lanfry qui lui a remis en mains propres les manuscrits des cahiers de Belaid At Ali.

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., *Les Cahiers de Bélaid ou la Kabylie d'Antan*. Tome 1 : Textes, Fichier de Documentation Berbère, Fort National, 1964, p. XVI.

En 1997, Mohand Ibrahim complète cette description en lui consacrant un chapitre entier de son mémoire de maîtrise¹ publié sous le titre « Bélaid Ait Ali. Errance et génie littéraire »². L'auteur y décrit très minutieusement la qualité et la nature du papier des manuscrits, la forme et les dimensions de leurs feuillets et le nombre de pages de chaque cahier. Il a aussi particulièrement pris soin de noter le numéro de page du début et de la fin de chaque texte, le nombre de pages vierges ainsi que toutes les dates indiquées dans chaque texte et cahier, y compris celles de leur réception mentionnées par le Père Degezelle.

Les pages de couverture des cahiers ont été confectionnées par Belaid At Ali avec du papier d'emballage. Il y a inscrit les titres de chaque cahier, remplacés parfois par une mention générique (*Timucuha, Isefra*) et un « qualificatif » (*Amexlud*)³. On y trouve aussi la date de leur rédaction et la signature de l'auteur (B. I, Vel, Beleid, B. Iزارar). Les numéros des cahiers⁴ sont par ailleurs indiqués en chiffres romains par le Père Degezelle, probablement après les avoir tous récupérés de l'auteur (Cf. Annexe 2).

Il est à noter que la première page de couverture du cahier qui contient le récit « *Lwali n udrar* » est un peu particulière. L'auteur y a inscrit avec une belle calligraphie le titre suivant « *Ccix Hmed Waeli _ Lwali n udrar _ Ad ay-yenfée Rebbi s lbaraka-s* »⁵, dans un style qui fait penser aux couvertures des manuscrits arabes.

Nous n'avons pas, par ailleurs, retrouvé les couvertures du cahier (III) contenant les poèmes de l'auteur et le cahier (III bis) qui porte le titre « *Amexlud* »⁶(Cf. Annexe 3) Cette dernière a probablement été arrachée après la publication de l'œuvre de Belaid At Ali, car elle a été reproduite en page (269) de l'édition des « Cahiers de Belaid ».

Il semble aussi, qu'après avoir cousu les cahiers, l'auteur numérotait à l'avance ses pages, il suffit pour s'en convaincre de constater le prolongement de la pagination jusqu'aux pages blanches à la fin de chaque cahier.

¹ IBRAHIM M., *Vie et œuvre de Belaid At-Ali l'auteur des Cahiers de Belaid ou la Kabylie d'Antan*, Mémoire de Maîtrise (s. dir. Bounfour et Chaker) INALCO, 1997.

² IBRAHIM M., *Belaid Ait Ali. Errance et génie littéraire*, Editions Khettab, 2010.

³ Nous allons montrer dans les chapitres qui vont suivre que le « qualificatif » *Amexlud* n'indique pas un genre littéraire défini.

⁴ Les cahiers sont numérotés : I, II, III, III bis, IV, V, VI, VII, VII bis.

⁵ La transcription est la nôtre.

⁶ Nous avons consulté les manuscrits de Belaid au CRB – INALCO. Paris en octobre 2013. Mohand Ibrahim n'en fait pas non plus mention dans sa description des manuscrits.

Les marges des pages des cahiers portent aussi des annotations écrites par les Pères Dallet et Degezelle ou par l'auteur lui-même. Dallet soulignait et numérotait dans les marges des pages toutes les expressions proverbiales utilisées par Belaid At Ali dans ses textes. Le Père Degezelle quant à lui, notait et commentait avec un crayon. A partir du cahier qui porte le numéro VI et daté du 02 juillet 1946, l'auteur a pris le soin de joindre systématiquement des notes à la fin de chaque cahier. Il y explique des mots ou des expressions qu'il juge ambigus et méconnus, ou répond aux questions et remarques faites par le Père Degezelle (Cf. Annexe 3).

Les neuf cahiers ont été rédigés durant la période allant de mai 1945 à décembre 1946. Cependant, après avoir terminé « *Tafunast igujilen* », en Juillet 1945, Belaid At Ali a temporairement cessé d'écrire pour ne reprendre qu'en juillet 1946, soit une année après. Le dernier cahier date de fin décembre 1946.

L'œuvre complète de l'auteur (celle qui constitue les cahiers manuscrits) se compose d'un ensemble de pièces littéraires écrites exclusivement en kabyle, elles sont en nombre de trente-deux (32) récits en prose et vingt-sept (27) poèmes. Par ailleurs « *un cahier, peut-être deux, a été égaré* » révèle le Père Dallet dans l'avant-propos du premier volume des « Cahiers de Belaid »¹.

Deux récits en prose figurants dans les manuscrits, intitulés « *Γef tmusni* » et « *Taneggart* » et trois poèmes « *Σuhdeγ-k a ccrab* », « *Taxeddaet* » et « *Bu llebsa tamellalt* » n'ont jamais fait l'objet d'une publication dans le FDB². Le Père Dallet affirme aussi que Belaid At Ali « *avait écrit également trois ou quatre autres études qui ne sont pas publiées ici et qui devront attendre, en raison de leur intérêt spécial ou restreint : ils restent la propriété de leur dédicataire qui étudie la possibilité d'une publication éventuelle* ».³

Les textes désignés par le terme « études » dans l'extrait suscité restent indéterminés sachant qu'il s'agit de *compositions* écrites. Il s'agirait probablement des textes cités plus haut. Nous pouvons aussi avancer avec réserve qu'une de ces « études » pourrait bien être celle que Mohand Ibrahim⁴ affirme avoir retrouvé avec les manuscrits. Elle consiste en « *quatre feuillets dactylographiés, intitulés Commentaires*

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit. p.XVII

² Mohand IBRAHIM a pris le soin de les publier avec des traductions dans son ouvrage suscité, p. 69-92.

³ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit, p. XVII

⁴ IBRAHIM M., op. cit, p.43.

*d'expressions kabyles attribués à Bélaid pendant son séjour au Sig». Le Père Lanfry précise dans sa Table chronologique que « ces commentaires portent sur diverses acceptions des deux mots : 'Ul' et 'Tasa' »¹. Daté de janvier-février 1949, ce texte ne figure pas en effet dans les cahiers manuscrits. Il a été édité dans le numéro (2) de la revue *Etudes et Documents Berbères* en 1987². Néanmoins, des extraits ont déjà été publiés dans le Fichier de Documentation Berbère en 1951 sous le titre « *Expression de la vie. Commentaires d'expressions kabyles* »³. Un passage attribué à la « rédaction » suit le texte « Expression de la vie. Commentaires d'expressions kabyles » publié dans la revue *Etudes et Documents Berbères* précise que « le dédicataire de ces textes pour qui Belaid écrivait, n'a pas indiqué ni jugé utile de faire connaître trois ou quatre courtes rédactions ni la correspondance que lui adressait l'auteur, en raison de leur caractère plus intime et franchement personnel ».*

Dans sa lettre de juillet 1946, Belaid At Ali parle aussi de trois *études* que Le Père Degezelle l'avait chargé de réaliser. Il les a intitulées *Statistiques sur Azrou, Lfattiha* et une 2^{ème} sorte de *Lexdubegga*. Cependant, nous ne sommes pas en mesure de confirmer qu'il s'agit bien des études évoquées par le Père, à supposer qu'il les a effectivement rédigées.

Pour avoir un regard global sur le contenu des manuscrits, nous présentons dans le tableau qui suit un listing des cahiers de Belaid At Ali avec les titres de tous les récits en prose qui les composent, dans l'ordre chronologique de leur production. Signalons que les titres suivants *At zik*, *D ayen d-ħekkun* et *Amexluḍ* regroupent deux ou plusieurs titres que nous mettons entre parenthèses.

¹ LANFRY J., «Table chronologique et index des articles parus au « Fichier » de 1946 à 1972 », *Le Fichier Périodique*, n°124, 1974, p. 31.

² *Etudes et Documents Berbères*, n° 2, 1987, pp.142-150.

³ Voir M. EL ADAK, Les idiomes kabyles vus par Belaid Ait Ali, *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire*, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016 (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016. pp. 109-118.

Numéro du cahier	Dates indiquées sur le cahier	Titre (s) et sous-titre (s)	Observations
I	05 mai 1945	<i>Tamacahut n bu yidmimen, Tasa, Ttedbir, Tamacahut n yinisi d wuccen, At zik (Lħusin At Ceeban, Yiwenniden).</i>	Contient une lettre de Belaid At Ali non datée
II	21 juin 1945	<i>Gef tmusni, Tamacahut uwayzeniw, D ayen i d-ħekkun (Afellaħ, Tayeđnin, Tayeđnin, Tayeđnin, Taneggart).</i>	Contient deux lettres de Belaid At Ali, la première datée du 21 06 45 et une deuxième non datée
IV	Juillet 1945	<i>Lexđubegga.</i>	Ce cahier comporte deux textes qui portent le même titre, désignés par les chiffres I et II. Le premier est sous forme d'un « essai » de 27 pages, le deuxième est un récit de fiction en 31 pages.
V	26 juillet 1945	<i>Tafunast igujilen.</i>	Contient une lettre datée 5/8/46 Belaid At Ali a repris ce cahier pour réécrire la fin du texte qu'il signa le 05 aout 1946, soit une année après.
VI	02 juillet 1946	<i>Jeddi, Lħağ amcic, Asmi heddren lehwayec, Sya d sya, Lyani d lfaqir.</i>	
VII	25 juillet	<i>Azidan d umerzagu, Mi</i>	

	1946	<i>ara d-mmektiy, Aseqqa yessawalen.</i>	
VII bis	12 aout 1946 18 septembre 1946	<i>Lwali n udrar.</i>	
III bis	Décembre 1946	<i>Amexluđ (Dehbiya At Qasi, Zayna At Semruc, Tamezwarut, Ğuhra n tbilbuzt, Tabrat, Berru, Sbiřar).</i>	Ce cahier est le dernier rédigé par Belaid At Ali. Il est clos par une lettre de vœux datée de 24/25 décembre 1946 et un récit écrit en français intitulé <i>Joyeux Noël</i> et daté de 01 janvier 1947
III		<i>Isefra (Poèmes) et Ayen tzerēđ</i>	Le cahier ne porte pas de date précise comme les autres, par ailleurs seuls les derniers quatre poèmes sont datés de 13, 19, 29 octobre et 11 décembre 1946, il semblerait que l'auteur l'ait rédigé en plusieurs périodes.

Tableau 1 : Liste des textes composant les cahiers manuscrits de Belaid At Ali dans l'ordre chronologique

Les dates mentionnées dans ce tableau indiquent soit le début (quand elle est précisée sur la page de couverture) ou la fin de la rédaction du cahier, soit la date de rédaction de la (es) lettre (s) qu'il comporte.

Dans l'impossibilité d'affirmer ou infirmer que Belaid At Ali ait utilisé des brouillons avant de rédiger ses cahiers, nous pouvons dire qu'il a écrit en moyenne un cahier chaque mois. Le nombre de textes que contient chaque cahier manuscrit varie entre un seul et plusieurs textes.

II.1.2. Edition des manuscrits de Belaid At Ali dans le FDB

Il va sans dire que sans le concours du Fichier de Documentation Berbère dont Belaid At Ali était l'un des premiers et actifs collaborateurs et sans le soutien de ses dirigeants, les *Cahiers de Belaid* n'auraient pas vu le jour, du moins pas dans le contexte que l'on connaît. Aussi, l'histoire éditoriale de cette œuvre dans le FDB mérite une attention particulière

Les textes de Belaid At Ali se sont taillé une place importante dans le Fichier de Documentation Berbère. Pas moins de vingt-neuf articles sur les quelques 360 articles publiés dans cette revue portent son nom. Pour évaluer l'intérêt porté par les éditeurs à cette œuvre et rendre compte du rôle du FDB dans sa visibilité, nous allons en premier lieu, décrire les cahiers manuscrits. Nous allons ensuite, retracer l'historique de leur publication, tout en mettant en relief les variations entre les textes de Belaid At Ali tels qu'ils sont présentés dans les manuscrits et leurs différentes éditions dans le Fichier.

Nous avons aussi, jugé utile de retracer brièvement le parcours du FDB depuis sa création jusqu'à son dernier numéro édité, en décrivant son aspect matériel et en analysant ses tendances. Nous dresserons enfin la revue littéraire de l'œuvre de Belaid At Ali. Ayant fait l'objet d'un nombre impressionnant d'articles et d'études, nous tenterons de montrer la position de l'œuvre de cet auteur face à la critique.

II.1.2.1. Création du Centre d'Etudes Berbères (CEB)

Sur la création du Centre d'études berbères, nous nous disposons que de très peu de renseignements. Le seul document qui évoque ce sujet est une notice biographique consacrée au Père Dallet et rédigée par le Père J. Lanfry : « *En septembre 1940, on le charge d'enseigner la langue kabyle à plusieurs de ses jeunes confrères. Programme pratique : il s'agit simplement d'apprendre à parler comme parlent les gens en se mettant à leur école. Je le rejoins bientôt, pour constituer un premier noyau de l'équipe qui se désigne désormais, sans prétention, par le sigle CEB. (Centre d'études berbères)* »¹. Ce centre a fondé en 1946 le Fichier de Documentation Berbère publication domiciliée en Kabylie jusqu'en 1970 (aux At Mangellat), puis à partir de 1947 à Larbaa n At –Yiraten, ex Fort National) est un travail d'équipe. Le centre

¹ LANFRY J., Dallet Jean-Marie, *Hommes et Femmes de Kabylie*, Edisud, Aix –en-Provence, 2001, p. 126. (Publié pour la première fois dans le N°116 du Fichier paru en 1972).

d'Études Berbères (CEB) a réuni depuis 1946, plusieurs Pères Blancs et Sœurs Blanches berbèrisants : Le Père Jean Marie Dallet, principal artisan et premier directeur du fichier, Jacques Lanfry, Jean Delheure, Henri Genevois et Sr. Louis de Vincennes (Madeleine Allain).

II.1.2.2. Aperçu historique sur la création et les publications du Fichier de Documentation Berbère (FDB).

La présence des missionnaires en Kabylie a activement contribué à la création et à l'animation de la scène culturelle Kabyle. Constatant l'échec de leur mission d'évangélisation en milieu kabyle suite à la faible adhésion de la population, les missionnaires, plus connus sous le nom de Pères Blancs, ont orienté leurs efforts vers l'action scolaire et caritative. Toutefois, leur apport ne s'est pas limité au domaine social, « *élément d'altérité à l'origine, le Père Blanc devient, par sa maîtrise de la langue kabyle et de son expérience du terrain kabyle, un spécialiste reconnu et le porte-parole d'une culture méconnue et longtemps maintenue dans le registre méprisant de l'oralité* »¹. Les Pères Blancs ont été des acteurs très actifs dans la vie culturelle de la Kabylie, la création et le développement du Fichier de Documentation Berbère « *soulignent la remarquable adaptation des missionnaires d'Afrique et le glissement de leur pratiques et de leur discours vers un registre de valorisation du patrimoine berbère* »²

Le Père Jean-Marie Dallet (1909-1972) qui a dirigé la communauté d'Ait-Larbaa (At Yenni) en Kabylie était l'un des plus actifs dans ce domaine, « *après avoir suivi des études de langues (grec, anglais, hébreu, arabe), il s'intéressa au kabyle, déplorant de ne pas disposer d'outils pour sa compréhension* »³. Ainsi, avec la collaboration du Père J. Lanfry, il créa en 1941 à Fort-National, le *Centre d'études Berbères* (CEB) qui donnera naissance en 1946 au Fichier de Documentation Berbère rebaptisé *Fichier Périodique* à partir de 1973. Le Père Dallet et les Pères Blancs de Larbaa n At Iraten

¹ DIRECHE Karima, « Pères Blancs de Kabylie », in *Hommes et Femmes de Kabylie* (dir. Salem Chaker), Edisud, Aix-en-Provence, 2001, p. 185.

² Ibid.

³ LACOSTE DUJARDIN Camille, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Editions La découverte, Paris, 2005. P. 112.

(Fort-National) et des At Mangellat ont assuré la parution de cette collection depuis son premier numéro livré en avril 1946.¹ (Cf. Annexe 4).

Ce Fichier constitue pour les études berbères « *un fonds d'une richesse inestimable* »², qui met à la disposition des chercheurs « *des textes linguistiques, ethnographiques et littéraires avec leur traduction recueillis essentiellement de la grande Kabylie, ainsi que dans d'autres régions berbérophones (Mzab, Ouargla, Ghadames)* »³. Le FDB a, durant plus d'un quart de siècle d'existence publié des travaux réalisés par des auteurs français, missionnaires pour la majorité. Il a aussi ouvert ses portes aux contributions de quelques algériens tels que Brahim Zellal, Belaid At Ali, Nouara At Salem et Yamina At Said.

Ayant pour objectif la collecte et la diffusion de tout ce qui a été produit comme étude ou recueil dans le domaine berbère toutes disciplines confondues (ethnographie, linguistique, histoire, littérature...), le FDB « *a eu pour première intention, dès ses débuts, la recherche linguistique, et très précisément la recherche du document dialectal vivant tel qu'un milieu ethnique, les membres de telle société peuvent les dire, les répéter dans la chaîne de la tradition culturelle orale* ».⁴

D'abord mensuelle, cette publication du Centre d'études berbères de Fort-National était dans ses premières années « *tirée à 100 exemplaires. Ils fournissaient environ 250 pages par an, servies en livraisons mensuelles, ronéotypées de format 20.5 x 15.5* »⁵. A partir de 1955 la publication devient bimestrielle puis trimestrielle, et l'édition a considérablement été améliorée, « *des brochures d'une centaine de pages sont ainsi régulièrement fournies jusqu'en août 1972, date de mort du Père Dallet à qui le Fichier doit énormément* »⁶. En effet, en plus de ses propres travaux et contributions, Dallet traduisait, classait, dactylographiait et imprimait les articles.

Par ailleurs, « *le souci des règles méthodologiques (notamment en matière de collecte) figure dès le premier numéro du Fichier de Documentation Berbère paru en avril 1946 : y sont en effet présentés les éléments de classifications du matériau collecté*

¹ Après le décès du Père Dallet en 1972, le Père Rassinck dirigera le Fichier jusqu'à sa dissolution en 1976.

² LACOSTE DUJARDIN C., op., cit., p.113.

³ Ibid.

⁴ LANFRY J., *Table chronologique et index des articles parus au « Fichier » de 1946 à 1972*, FDB, N° 124, 1974 (IV). pp.1-2.

⁵ LANFRY J., « Dallet », *Hommes et femmes de Kabylie* (s. dir. S. Chaker), Tome 1, Edisud, Aix-en-Provence, 2001, p.128.

⁶ Groupe d'études Berbères Université Paris VIII-Vincennes, *Bulletin d'études Berbères Numéros 1 à 11, 1973 à 1977*, Editions Achab, 2016, p. 413.

(*lieu de collecte, date, informateur ou informatrice*) ». Dans ce numéro est également explicité le système de notation avec « *les spécificités des parlers Kabyles et sahariens* »¹; « *ce système de notation a été progressivement affiné. Il faut souligner ici que les travaux du FDB ont constitué un moment important dans la notation du berbère en caractères latins. Même si les notations du berbère des Pères Blancs sont restées, pour des raisons pratiques évidentes, très phonétiques, elles ont largement inspiré la graphie usuelle actuelle du Kabyle, à travers les relais qu'ont été Mouloud Mammeri, son enseignement et ses publications dans les années 1960-1970 la mouvance culturelle et universitaire Kabyle (en Algérie et surtout en France), dans les années 1970-1990. Le matériau collecté est annoncé et, le plus souvent, traduit en français* »².

En plus des Pères Blancs, quelques articles du FDB portent la signature d'éminents chercheurs, « *En fonction des thèmes abordés, les références à la production scientifique berbérissante y sont nombreuses : Basset, Hanoteau et Letourneux, Masqueray, Montagne, etc. De même, l'équipe du Centre d'Études Berbère était en contact permanent avec les universitaires et berbérissants de l'époque : W.Marçais, J.Cantneau, A.Picard, A.Basset, L.Galand...* »³.

Ont participé à l'élaboration du Fichier plus de quarante collaborateurs algériens dont une large quinzaine de collaboratrices⁴, « *parmi lesquelles celles d'un des premiers premiers écrivains kabyles, en kabyle : Belaid At Ali (1909-1950). On y rencontre souvent et, entre autres, les signatures des pères Henri Genevois (surtout), Jacques Lanfry, Jean-Louis Degezelle, Raphael Poyto et de sœur Louis de Vincennes avec Yamina Ait-Amar u Said* »⁵.

Le Fichier a su réunir en 25 ans un nombre considérable d'œuvres de qualité, publié entre 1946 et 1972 sous forme de 25 fascicules (volumes)⁶ et quatre (4) Fichiers périodiques entre 1973 et 1975 dont un hors-série. On compte 116 cahiers⁷ (numéros) et et près de 360 articles d'auteurs (en majorité kabyles) avec leur traduction en vis-à-vis, le plus souvent cosignés par les collaborateurs kabyles et leurs traducteurs français.

¹ ABROUS D., « Pères Blancs » in *Encyclopédie Berbère*, XXXVII, Pacte-Phonologie, Peeters, 2005, pp. 6212-6213.

² Ibid, p. 6213.

³ LANFRY J. , op. cit, pp. 125-127.

⁴ Ibid. p. 15.

⁵ LACOSTE DUJARDIN C., op. cit, pp.147-148.

⁶ Les fiches rassemblées entre 1952 et 1954 ont été publiées en un seul volume.

⁷ Si l'on compte les deux numéros 49 et 49bis issus d'une erreur de numérotation.

Le Fichier, publiera aussi 14 volumes hors-série, connus sous le nom de « *Publications du FDB* ». Ce sont pour la plupart, comme l'affirme le Père Lanfry, « *des reprises, complétées, enrichies, d'articles parus au FDB* »¹ dont font partie les *Cahiers de Belaid*.

Le Fichier de Documentation Berbère jouera après l'indépendance de l'Algérie presque malgré lui, un rôle prépondérant dans la sauvegarde d'un pan important de la culture berbère. Elle permettra activement le maintien combien même partiel, d'une littérature orale menacée de disparition à cause des choix politiques et culturels de l'Algérie post-indépendante.

Son siège d'abord transféré à Alger en 1972, le FDB ne tardera pas à rayer la mention « Berbère » qu'il arborait depuis sa création, pour prendre le nom de Fichier Périodique suite aux intimidations et aux menaces de répression et d'expulsion qui pesait sur ses dirigeants. En février 1976, le fichier jugé subversif et régionaliste, malgré son ouverture sur l'arabe dialectal, a été sommé par le pouvoir central de réduire au maximum ses activités. En avril de la même année, le Fichier est définitivement mis sous scellé, sa documentation brûlée. En janvier 1977, une lettre rédigée par le Père Reesink nommé nouveau directeur, annonçait l'arrêt des publications et des ventes du FDB².

Depuis sa création en 1946, le FDB « *a maintenu un rythme de publication annuelle. A cause de sa diffusion restreinte, il est resté presque inconnu du grand public malgré toute la richesse documentaire qu'il proposait. Son exploitation scientifique et culturelle est vraiment limitée* »³.

L'aspect artisanal des premiers fascicules du FDB, puis l'organisation et la pagination des articles selon un système décimal, rendent l'accès à leur matière difficile et incommode pour les lecteurs non-initiés. C'est pour pallier à cette carence que le Père Lanfry, ami et assistant du Père Dallet dressa sa « Table chronologique et indexe ».

¹ Ibid., p.59.

² Groupes d'Etudes Berbères, op. cit., pp. 412-415.

³ SALHI M. A. et POGNAN P., « Patrimoine littéraire oral kabyle. Numérisation raisonnée du Fichier de Documentation Berbère », in *De la littérature orale : regards croisés. Langue, Culture, Communication*, Publications de la faculté des Lettres et des Sciences Humaines et Du Centre Universitaire de Langues et Communication. Université Mohammed Premier, Oujda, Maroc, Volume 2. N°1, Nov. 2017, pp. 289-301, p. 290

Cette dernière constitue de ce fait un indispensable outil de travail pour qui voudrait explorer le FDB.

II.1.2.3. Tendances du FDB

Le Fichier de Documentation Berbère, s'était fixé pour mission, comme le souligne le Père Lanfry, l'un des fondateurs du CRB, la recherche linguistique. L'objectif étant de réunir le maximum de travaux réalisés par les Pères Blancs dans les différentes régions du pays¹. Néanmoins, l'inventaire des articles publiés dans ce périodique montre que les travaux qui concernent la Kabylie est nettement supérieur à ceux des autres régions berbérophones

C'est la langue algérienne des Kabyliques qui a été scrutée plus que toute autre, et de la Kabylie du Djurdjura surtout, celle qu'on appelle communément Grande Kabylie : près de 280 titres sur un total de quelques 360 articles. Cependant, on compte 70 titres de textes venus du Mzab et de Ouargla, au Sahara algérien. Tardivement, la Libye, avec Ghadamès, apporta sa contribution »²

L'inégalité de cette répartition et la place importante qu'y tient la Kabylie s'expliquent selon D. Abrous par « *la proximité géographique de cette région ; le nombre de poste missionnaires qui y furent ouverts en fit terrain privilégié d'enquête linguistique.* »³. Toutefois, l'inventaire et le dépouillement des articles parus dans le FDB, montrent qu'il est allé au-delà des objectifs déclarés par ses fondateurs.

Centré principalement sur la Kabylie (notamment la Grande Kabylie), le FDB présente également des documents originaux (avec traduction française) de la variante mozabite et ghadamsie. Il contient une masse documentaire colossale de première main et d'une importance capitale aussi bien pour la connaissance et l'étude de la langue, de la littérature orale que des communautés berbères dans lesquelles les collectes, enquêtes et observations se réalisaient.⁴

A partir de ce socle linguistique fondateur, les travaux du fichier s'étendent à tous les aspects de la société et de la culture berbère : assemblée villageoise, famille, éducation familiale, économie (agriculture, artisanat) habitat, alimentation, valeur de la terre, pratiques religieuses, croyances, etc.⁵.

L'apport du FDB a été donc multiple et varié. Il va, comme le précisent M. S. Salhi et P. Pognan, « *de la notation détaillée des pratiques (linguistiques, littéraires,*

¹ LANFRY J., *Table chronologique et index*, p.2.

² ABROUS D., Les Pères Blancs, *Encyclopédie Berbère*.

³ Ibid.

⁴ SALHI M. A. et POGNAN P., op. cit. p. 290.

⁵ ABROUS D., op. cit.

rituelle, cosmogoniques, etc.), l'étude (ethno-)linguistique, (ethno-)littéraire, philologique et ethnologique de la Kabylie, de la vallée des Mzab et de Ouargla et de la région de Ghadamès ». ¹ Le FDB constitue en effet, un réservoir linguistique (lexique, syntaxe, texte), littéraire (textes et genres littéraires) et sociologique (monographies villageoises, études ethnographiques) qu'il faut « *absolument mettre en valeur et exploiter pour divers usage* » ².

Les articles sont toutefois inégalement répartis sur les différentes disciplines. La linguistique qui devait venir en tête et constituer l'essentiel des travaux occupe la dernière place avec à peine une soixantaine d'articles loin derrière l'anthropologie (120 articles). C'est la littérature qui, avec près de 170 articles, occupe la première place avec ses différents genres. Ces derniers sont aussi représentés en nombre variable d'articles, ainsi, c'est le conte qui vient en première position avec près de 80 d'articles, suivi de la poésie avec une trentaine d'articles et la légende (20 articles). La fable, les proverbes, les devinettes et les « sketches » (représentations scéniques) se départagent la quarantaine d'articles restante.

Ces articles sont l'œuvre de quelques algériens, kabyles pour la plupart, qui ont participé activement au projet de collecte lancé par les dirigeants du FDB. Pas moins de quarante et une quinzaine de collaboratrices se sont mis à recueillir, traduire et transcrire, pas seulement des documents linguistiques mais aussi des pièces littéraires. Le fichier, comme le précisent M. A. Salhi et P. Pognan

a joué un rôle important dans le renouvellement littéraire en langue kabyle. C'est dans ce Fichier qu'on localise les premiers textes (et genres) littéraires novateurs (à l'image de ceux de Belaid Ait Ali entre autres). » . C'est également dans ce même Fichier que les premiers essais d'écriture féminine ont vu le jour. Il faut penser notamment aux textes de Yamina At Said qui, tout en reprenant les motifs et les personnages traditionnels, présentent plusieurs indices de rupture avec la narration traditionnelle (accumulation descriptive, retardement et dilatation de la narration, etc.). ³

Sur les quelques 29 articles sont l'œuvre de Belaid At Ali. Quelques collaborateurs kabyles ont aussi été très productifs, c'est le cas notamment de Belqasem At Mammar et Yamina At Sadi, mais ces deux auteurs ont eu plutôt un penchant pour les textes ethnographiques et pour la didactique. Le premier comme la deuxième a

¹SALHI M. A. et POGNAN P., op. cit. p.290-291.

² Ibid. p.291.

³ Ibid. p.291.

traduit et adapté des textes religieux ou juridiques et pédagogiques. Le FDB a aussi publié un recueil de fables écrit par Ibrahim Zellal et intitulé *Roman de Chacal*.

On signalera également dans cette série du FDB d'importants corpus de littérature orale : poésies, contes, proverbes... En matière de littérature écrite, c'est dans le FDB que sont publiés les premiers textes écrits kabyle moderne, le théâtre d'abord avec la pièce intitulé « Bu Saber », (...). Au théâtre, il faut ajouter l'œuvre de Bélaid Ait Ali parue sous le titre : *les cahiers de Bélaid ou la Kabylie d'autan* (FDB 1964, 2 volumes). Cette œuvre fut fondatrice dans le processus d'émergence de la littérature kabyle écrite moderne.¹

II.1.2.4. Édition de l'œuvre de Belaid At Ali dans le FDB

« *L'œuvre est écrite par l'auteur. Mais le livre résulte de décisions économiques, techniques et esthétiques de l'éditeur* » écrit J. Rohou². Publiée pour la majeure partie à titre posthume, l'œuvre de Belaid At Ali a été sujette aux choix de ses éditeurs. Ce sont ces derniers qui ont sélectionné les textes à publier, l'ordre et la forme de leur parution, les parties à supprimer...etc. La réception de ces textes s'est ainsi faite à travers les décisions éditoriales des responsables du FDB. Mettre en lumière la situation de l'œuvre de Belaid At Ali face à l'édition permet d'une part, de mesurer l'intérêt que lui ont porté ses éditeurs et d'autre part, montrer l'impact des contraintes éditoriales sur ses écrits.

Les textes de Belaid At Ali commencèrent à paraître dans le Fichier de Documentation Berbère dès son deuxième numéro daté de Mai 1946, avant d'être publiés en 1963, sous forme d'un seul volume de (478) pages intitulé « *Les Cahiers de Belaid ou la Kabylie d'autan* ». Ce dernier sera suivi en 1964, d'un autre volume de ces mêmes textes traduits en français par les deux Pères Blancs J. M. Dallet et J.L.Degezelle.

L'inventaire des récits écrits par Belaid At Ali et édités dans ce fichier nous a permis de constater que seuls 17 textes en prose et un recueil de 24 poèmes ont été publiés. Pour le reste, il a fallu attendre la parution de l'ouvrage de Mohand Ibrahim³

¹ ABROUS D., Op.cit.

² ROHOU J., *L'histoire littéraire, Objets et méthodes*, Paris, Éditions Nathan, 1996, p.92

³ IBRAHIM Mohand, *Belaid at Aeli (Izarar Belaid). Ittaffaren n Belaid yura af leqbayel n zzman n zik. Timigit tanemdayt d yidrisen ur neffiy ara yagi*, Dar Khettab, 2014.

qui a mis à la disposition des chercheurs et du grand public l'intégralité des cahiers manuscrits de Belaid At Ali¹.

II.1.2.4.1. La fréquence de l'édition

Hormis les deux textes « *Tamussni* » et « *Amezwaru unebdu* », la majeure partie de l'œuvre prosaïque de l'auteur a été publiée au moins une fois dans le fichier avant de faire partie de la version complète des « Cahiers de Belaid » parue en 1963. La fréquence de leur publication varie d'un texte à un autre. Ainsi quatre textes, à savoir « *Inisi d wuccen* », « *Afenğal lqahwa* », « *Tafunast igujilen* » et « *Jeddi* » ont été publiés plusieurs fois.

Le récit « *Tamacahut n yinisi d wuccen* » est le premier texte de Belaid At Ali à paraître dans le Fichier, il a été publié pour la première fois en 1946, en deux parties, puis en 1956 en version complète (Cf. Annexe 4). C'est cette dernière version qui a été reproduite en 1963.

Trois autres textes ont fait l'objet de plusieurs publications dans le cadre du Fichier. C'est le cas des récits :

- « *Lqahwa deg ufenğal yeğğan ul ijal* » paru d'abord en 1949, en 5 parties, puis réédité en 1958 et en 1963 en une seule livraison sous le titre « *Afenğal lqahwa* ».

- « *Jeddi* » édité en 1951 en une seule livraison, puis en 1959 en 2 parties, sous le titre « *Mi ara d-mmektiy- Jeddi* » (Souvenirs. Grand-père). Il est réédité une dernière fois en 1963 en une version complète.

- « *Tafunast igujilen* »: Après avoir été partiellement publié entre 1950 et 1951 (6 pages en trois parties), une version complète de ce récit voit le jour sous forme d'un tirage à part le 20 avril 1951. Annoncée ensuite dans le numéro de 1956 (page de titre), les éditeurs se sont contenté finalement de rédiger une petite note sur un bout de papier sur lequel est écrit : « *Le conte intitulé Tafunast igujilen (La vaches des orphelins) a déjà paru au Fichier en Avril 1951 ; bien qu'il ait été annoncé par son titre dans le dernier fascicule, il fait partie de l'édition définitive intégrale, mais ne figurera pas de nouveau au FICHER (NDLR)* » (Cf. Annexe 4). En effet, le Père Lanfry a signalé dans sa *Table chronologique* le « commencement d'une édition de l'ensemble de l'œuvre littéraire

¹ En dépit de quelques insuffisances (la notation et de la présentation des textes), cet ouvrage permet d'avoir une idée assez complète et cohérente des cahiers manuscrits de Belaid At Ali

originale de Belaid sous le titre général de (Cahiers de Belaid) Avril et Mai 1951, N°208, 2 volumes ». Ce récit fait donc partie de la version complète de 1963.

Les autres textes en prose ont été publiés une seule fois avant l'édition de 1963, c'est le cas entre autres des récits « *Σli ubuṭiṭ* ». « *Aqerru yeqquren yettay-itent* », « *Tamacahut uwayzniw* », « *Aeeqqa yessawalen* », « *Lexdubegga* » et « *Lwali n udrar* ». Le texte « *At zik* » est par ailleurs annoncé en 1959 (N°62) par la page de titre mais les deux récits qu'il englobe ne seront édités qu'en 1963.

Texte	Nombre d'éditions en dehors de la version de 1963	Date de la 1 ^{ère} édition (N° et année)	Nombre de parties	Date de la 2 ^{ème} édition	Nombre de parties
<i>Inisi d wuccen</i>	2	N°2, Mai 1946. N°3, Juin 1946.	2	1956	1
<i>Asmi heddrent lehwayec...</i> (<i>Σli ubuṭiṭ. Aqerru yeqquren yettay-itent</i>)	1	N°6, Septembre 1946. N°7, Octobre 1946. N°9, Janvier 1947.	3		
<i>Amexluḍ.afenḡal lqahwa Lqahwa deg ufenḡal yeḡḡan ul ijal</i>	2	10 Février 1949	5	1958	1
<i>Tafunast igujilen</i>	2	1950 / 1951	3	1951	1
<i>Mi ara d-mmektiy. Jeddi</i>	2	1951	1	1959	2
<i>Tamacahut uwayezniw</i>	1	1956	1		

<i>Aeeqqa yessawalen</i>	1	1956	2		
<i>Bu yidmimen</i>	1	1956	2		
<i>Lyani d lfaqir</i>	1	1956	1		
<i>Lhağ amcic</i>	1	1956	1		
<i>Lwali n udrar</i>	1	1956 / 1957	3		
<i>Azidan d umerzagu</i>	1	1957	1		
<i>Ayen tzereed</i>	1	1957	2		
<i>D ayen d-ħekkun</i>	1	1957	1		
<i>Lexdubegga</i>	1	N°60, 1958	1		
<i>D amezwaru unebdu</i>	1	N°62, 1959	1		
<i>At zik</i> (première page) titre seul	1	N°62, 1959			

Tableau récapitulatif de l'état de l'édition des écrits de Belaid Ali dans le FDB

Mis à part les textes « *Tamacahut n Yinisi d wuccen* », « *Əli ubuṭiṭ, Lqahwa deg ufengal yeğgan ul ijal* » et une partie du texte « *Tafunast igujilen* », la majeure partie de l'œuvre de Belaid At Ali a été éditée comme le souligne M. A. Salhi¹, à titre posthume. Rappelons que l'auteur n'est décédé qu'en mai 1950, mais il avait entamé son ultime voyage dès le début de l'an 1947. La vie qu'il mena jusqu'à sa tragique disparition ne lui permettait certainement pas de s'enquérir de l'édition de ses textes à supposer qu'il en était informé. Aucune lettre de Belaid At Ali ne mentionne qu'il ait pu lire un de ses propres textes édités avant 1950. Le Père Degezelle confirme qu'il n'a eu la joie de lire typographié qu'un seul article sur « L'effort agricole du gouvernement » rédigé pour un journal marocain. L'auteur « est parti probablement sans le regret futile de pouvoir relire ses chers Cahiers publiés et traduits, car il ne semble pas qu'il ait jamais eu l'ambition d'en voir une édition, même modeste(...)»². Ceci est d'autant plus étonnant

¹ SALHI M. A., « Les écrits de Belaid At-Ali. Balises pour une histoire littéraire kabyle », *Les Cahiers de Belaid At-Ali. Regards sur une œuvre pionnière*, Editions Tira. 2013, p. 23.

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit. p. XVI.

si l'on sait par Degezelle lui-même, que ce dernier lui envoyait régulièrement des cigarettes et des ouvrages à lire pendant ses longues journées à l'hôpital, et qu'il aurait pu joindre à ses colis quelques-uns de ses textes publiés.

II.1.2.4.2. Le rythme de l'édition

Les éditeurs de Belaid At Ali n'ont pas tenu compte de l'ordre chronologique de l'écriture des textes et de leur organisation dans les manuscrits, mais leur parution dans le fichier était relativement régulière. Ainsi, à partir des premiers numéros du FDB (N°2, mai 1946), le premier numéro étant livré en avril 1946, chaque numéro ou presque contenait au moins une partie d'un texte de l'auteur.

Néanmoins, il y a eu deux périodes de rupture. Pour des raisons indéterminées, aucun texte de Belaid At Ali n'a été édité dans le Fichier dans ses numéros de 1948, ainsi que durant la période allant de 1952 à 1955, sachant que déjà en décembre 1946, Degezelle disposait de la totalité des manuscrits des cahiers que l'auteur lui remettait régulièrement en main propre. La publication des textes de Belaid At Ali n'a repris qu'en 1956 et s'est poursuivi jusqu'à 1959, pour s'arrêter définitivement après la publication de la version complète de cette œuvre en 1963 et sa traduction en 1964.

II.1.2.4.3. La forme de l'édition

Les textes de Belaid At Ali publiés dans le FDB ont pris diverses formes, quelques récits (09 sur les 17 textes en prose) ont été scandés en deux ou en plusieurs parties dans quelques versions. Mis à part la longueur, comme c'est le cas des récits « *Lwali n udrar* » et « *Tafunast igujilen* », les césures ne répondent à aucun critère textuel, elles pouvaient donc intervenir :

1- En fin de paragraphe : Le texte « *Jeddi* » est ainsi scandé en deux parties, la première se termine avec le dernier paragraphe de la page 352 dans la version de 1963

Dans le récit « *Inisi d wuccen* », la première partie se termine à la fin d'un paragraphe de la page 92 dans la version de 1963 « *...yuyal-iten-id rruḥ.* ». La deuxième commence par le paragraphe suivant « *Uccen la imecceh kan icenfren-is....* ».

2- En fin de page dans la version finale : Dans « *Lwali n udrar* », la fin de la première partie correspond à la fin de la page 172 dans la version de 1963, la fin de la deuxième partie intervient à la fin de la page 188.

3- Au milieu d'un mot : c'est le cas, dans le récit « *Aeeqqa yessawalen* », de (*wissen*) qui correspond dans la version de 1963 à la fin de la page 28 (*wis-*), la page suivante (29), commence par le reste du mot (*en*).

C'est le cas aussi dans le texte « *Ayen tzered* », dont la fin de la première partie coïncide avec la fin de la page 252, ce qui a impliqué la fission du mot « *tqedmed* » en deux « *tqed-* » et « *dmed* ».

4- Au milieu d'un paragraphe : La première partie du récit « *Tafunast igujilen* » s'arrête au milieu du deuxième paragraphe de la page 109 de la version de 1963 à la phrase « ... *cfut i leetab yeteb fell-awen !* », la deuxième partie commence avec la phrase suivante du paragraphe : « *Ma d kečč ay argaz lehram d asettaf* ».

La deuxième et la troisième partie du même récit se partagent le premier paragraphe de la page 111. La phrase « ... *ma yezzif leemer-nsen...* » Termine la troisième partie.

De ce qui précède, nous concluons que ces découpages obéissent à des impératifs d'ordre matériel plus qu'elles ne correspondent à des subdivisions narratives. Les autres textes ont été par contre, publiés en une seule livraison, essentiellement à partir de 1956. Certains ont même fait l'objet de tirages à part, c'est le cas de « *Tafunast igujilen* » et « *Jeddi* ».

Le père Dallet annonce dès l'année 1956, la mise en place d'une édition complète de l'œuvre de Belaid At Ali. A partir de ce numéro, toutes les fiches consacrées à ses textes et publiées dans les numéros ultérieurs du FDB faisaient partie de la version finale des *Cahiers* publiée en 1963.

La publication des textes de Belaid Ali a pris plusieurs formes c'est ainsi qu'on trouve des : 1- Textes publiés uniquement en version complète. 2- Textes publiés en parties et en version complète. 3- Textes publiés en parties uniquement.

Textes publiés uniquement en version complète	Textes publiés en versions complètes puis en plusieurs parties	Textes publiés uniquement sous forme de plusieurs parties	Textes publiés en parties puis en versions complètes
<i>Tamacahut uwayezniw</i> <i>Lyani d lfaqir</i> <i>Lħağ amcic</i> <i>Azidan d umerzagu</i> <i>D ayen d-ħekkun</i> <i>Lexdubegga</i> <i>D amezwaru unebdu</i>	<i>Jeddi</i>	<i>Asmi heddrent</i> <i>lehwayec (Σli Ubuṭiṭ)</i> <i>Aεeqqa yessawalen</i> <i>Bu yidmimen</i> <i>Lwali n udrar</i> <i>Ayen tzerεεḍ</i>	<i>Inisi d wuccen</i> <i>Afenğal lqahwa</i> <i>Tafunast igujilen</i>

II.1.2.5. Les écarts entre les différentes éditions des écrits de Belaid At Ali dans le FDB

Hormis quelques rares modifications ou suppressions de mots ou expressions sans conséquences sur le sens, le contenu des textes édités dans les différents numéros du FDB est identique dans leurs différentes versions. Seuls les deux textes « *Σli Ubuṭiṭ* » et « *Tafunast igujilen* » ont subi des transformations notoires et présentent des écarts dans leurs deux éditions.

- « *Σli Ubuṭiṭ* » : La fin de la version de 1946 est différente de celle de la version éditée en 1963. Cette dernière se termine avec un poème qui ne figure pas dans l'édition précédente. Cette manière de terminer un texte (fable) par une morale sous forme de poème rappelle un classique de la littérature française, les « contes » de Perrault, que Belaid At Ali a très probablement lu.

- « *Tafunast igujilen* » : La deuxième édition parue en 1951 en version complète, est amputée d'un passage (pp.118-121) (l'auteur /narrateur nous y raconte sa nuit de noce)

qui figure dans l'édition de 1963. Ce passage inscrit le texte dans l'écriture de l'intime, chose qui n'existe pas dans la littérature traditionnelle.

II.1.2.6. Les écarts entre les éditions des textes de Belaid At Ali et ses manuscrits

Pour mesurer l'ampleur et montrer la nature des modifications apportées à l'œuvre de Belaid At Ali par les éditeurs du FDB, nous avons comparé ses manuscrits à ses différentes versions publiées. Nous avons constaté plusieurs écarts concernant le nombre, la présentation et le contenu de ces textes dans les différents documents. Rappelons qu'étant publiés à titre posthume, les transformations portées aux textes sont l'œuvre des éditeurs. L'auteur n'a eu à intervenir que sur deux passages du texte « *Tafunast igujilen* » sur la demande du Père Degezelle après lui avoir soumis la première version. Il s'agit en premier lieu du paragraphe suivant :

Ttimyuren, ttakin mači yer ddunit akken tettunefk itizyiwinsen, ttimyuren, ttnernayen-d yer ddunit tafen-tt-id akken i asen-tt-yura Rebbi ad tt-sæddin wissen ar melmi ? di tigujelt n yemma-tsen akk d tin n baba-tsen yewwden almi d akken ur ten-yessin ara, di tganit n tmejtut-is ideg simmal yettnernay lkerh, deg wakken ayen tebɣu texdem-asen-t, ama s lgerh n wulnsen, ama s udbaɣ n uksumnsen mazal neqqen-tt s tismen s tid-nni i asen-yefka d Sidi Rebbi_ diyen_ ɣas yura-asen ddel _tid-nni ur yezmir hedd ad asen-yekkes : tawenza n ureɣ d umcaɣ n tɣuhertin n Fadma _ xas tetteddu eeryan. Ma d Sseedi ... dɣa d ccbih-nni n wakniwen yesea yer weltma-s.

Peu à peu, ils grandissaient et voyaient que leur sort était bien différent de celui des enfants de leur âge. Leur malheur grandissait avec eux. Orphelins de mère ? Ils devenaient aussi orphelins de leur père qui ne les connaissait pour ainsi dire plus. Plus ils grandissaient, plus leur marâtre les détestait et sa méchanceté leur devenait chaque jour plus insupportable.

Leur belle-mère les humiliait et les maltraitait, sans réussir à leur enlever leur naturelle joliesse, ce qui envenimait sa jalousie et son dépit. Sa méchanceté la rendait malade, mais Fadma restait toujours « Tête d'or » : elle peignait toujours des perles et Saadi ressemblait à sa sœur autant que deux jumeaux peuvent se ressembler... (1964 : 142).

Dans une note en marge de ce paragraphe le Père Degezelle a demandé à l'auteur, de le réécrire en ces termes : « *Phrase trop compliquée, voudriez-vous la refaire en la raccourcissant. A mettre p.63* ». Les deux paragraphes suivants, publiés en page (124) dans la version de 1963, en sont le résultat après sa réécriture (Cf. Annexes 3).

Ttimyuren, ttakin-d yer ddunit, ttafen-tt-id mači d akken tettunefk i tezyiwin-nsen. Ttimyuren, yettnernay fell-asen lhem, ama n tiguajt n yemma-tsen asen-yemmuten, ama ula d tiguajt n baba-tsen ara yehseb bnadem am wakken yemmut imi ur tenyessin ara. Ttimyuren, yettnernay fell-asen lhem n yanbaba-tsen i deg simmal irennu lkerh.

Σicuca, akken tebyu tejreh-iten, ama deg wulawen-nsen, ama s wedbay ten-tdebbej d tismín kan i yettimyuren deg-s mi ara ten-tettwali, tegumma ad asen-tettwikkes ssifa-nni tamaezuzt i asen-yefka Rebbi. Lehlak d lbejd rennun deg wul-is mi ara tettwali Fađma mazal-itt kan s twenza-nni-ines n uwrey, yerna tmecced tiđuhertin. Ma d Sseedi, yettemcabi kan d weltma-s akken ttemcabin wakniwen...

C'est le cas aussi de la conclusion du même conte, dont le manuscrit présente une toute autre version. Cette dernière a été publiée par M.Ibrahim dans son ouvrage¹ en pages (55-56). Nous reproduisons ici deux extraits qui expriment parfaitement la dimension humaniste de l'auteur et le rôle pédagogique qu'il assigne au conte loin de toute violence.²

Ihi, imi tamacahut ara d-tawi Fađma nessen-itt, nekni ad d-nfak tagi-nney. Di sebda ala thedder nettat, ad nali yer teerict-nni i deg yezdey Sseedi ačal n wussan. Dinna sakin, dacu ara naf ? Ziyenni...a lukan yeqqim Sseedi dinna alamma d nnger n ddunit...ma yelluz ! Ziyenni a Lqayed Yusef ar ... yeskiddib mi ara yestaemil yekkat ney ireggem di Sseedi. Ziyenni s tuffra n lwacul-is yakk, ar yettali yer Sseedi, di taerict, deg wass amezwaru, ar as-yettacar tikufa, ala n wayen tebyid ay ul di Imakla ! Ziy, lhasun ar yella wanda skiddiben ula d lqayad ! Lxattima, asmi eeddan kra n wussan, yessewged yakk lqayed ayen ilezmen, uqmen tameyra, snefken Fađma i Eisa. Sakkin, ula d asmi d-tusa ad tesserbeh Fađma, tedhec tmurt am wass-nni d-tufa Heftellis ! Walakin, ula di ddehca tella lemxalfa...

L'histoire que raconta Fadhma, nous la connaissons (nous compléterons la nôtre). Pendant qu'elle parle, nous monterons à la mansarde où habitait depuis quelques temps Saadi. Qu'est-ce que nous trouverons ? Nous constatons que même si son séjour serait éternel, il ne manquera de rien. Parce que le Caid Youssef est un menteur quand il feint de dénigrer Saadi. Parce que le Caid montait en cachette voir Saadi. Il lui apportait les meilleurs mets préparés chez lui. Nous constatons que même les caids peuvent mentir. Enfin, après plusieurs jours de préparatifs, Fadhma fut mariée à Aissa, en organisant une grande fête. Quand le pays entier est venu présenter ses vœux de bonheur à Fadhma, tout le monde est surpris par la beauté de celle-ci.

Dans ce deuxième extrait, Belaid At Ali remplace l'épisode de l'épouvantable et effroyable châtement réservé à Heftellis « *Tuqqda n tasa* » (la vengeance), par une fin ouverte d'où disparaît toute violence ou méchanceté.

¹ IBRAHIM M., *Belaid Ait Ali. Errance et génie littéraire*, Editions Khettab, 2010.

² Pendant la colonisation, les *Caids*, n'avaient pas une bonne réputation au sein de la population kabyle.

Ma d Heftellis, bran-as. Welleh ma yessuter Lqayed taemamt-is. Gran-d dya d imawlan-nni-ines, Eli Ubutiṭ, Eicuca d Eicuca tamectuṭ, wissen amek teḍra yid-sen di syen d asawen. Asmi terna tuṛal ḡur-sen Heftellis, ad yelfu tennekmal fell-asen, imi mlalen... « Hala tasa d way turew », Yerna, wi cḡan deg akken teḍra yid-sen ? Ad debbren iqerra-n sen nutni d Sidi Rebbi. Dacu kan...qqaren at zik : « Ayen tzeræd ad t-tmegreḍ !... ».

Heftellis a été renvoyée chez ses parents. Le Caid n'a même pas demandé le remboursement de la dot au père. Après sa répudiation, on ne sait pas ce que sont devenus son père Ali, sa mère Aichoucha et Aichoucha la petite. D'ailleurs qui demandera après eux ? Qu'ils se débrouillent entre eux, car comme dit le proverbe : Chacun récoltera ce qu'il a semé ».

La conclusion qui clôt toutes les versions de ce texte publiées par le FDB n'a été rédigée que le 03 août 1946, soit une année après la rédaction de la première conclusion écrite le 05 août 1945. (Cf. Annexe 3).

Si pour le premier cas, il s'agit d'une reformulation d'ordre stylistique, l'impact est plus important dans le deuxième, car il concerne la textualité du texte et traduit l'interaction des cultures et des objectifs de Belaid At Ali d'une part, et de ses éditeurs d'autre part. Les Pères Dallet et Degezelle ont baigné dans la tradition écrite qui, à cette époque, reléguait toute littérature orale, y compris occidentale, au deuxième degré et la qualifiait de folklore. L'auteur qui « découvrait » que sa langue pouvait s'écrire, entendait donner à la littérature kabyle une touche de modernité et lui attribuer des fonctions nouvelles.

Belaid At Ali a également, sur recommandation du Père Degezelle, été emmené à réécrire la conclusion du texte *Asmi heddrent lehwayec*. Le paragraphe suivant avait initialement clôturé le texte dans le cahier manuscrit

Lmeena n teqsiṭ-agi ? Mačči d yiwet deg-s. Ma ur d iyi-skaddeb ara Rebbi. Lḡasun, nekk, tidet i Rebbi am wakken sweereḡ-as cwit. Dayen i s, day netta, atan ḡḡiḡ-tt yer-k a win ara tt-yeḡren. Akken i ak-yehwa fru-tt.

La morale de ce conte ? il y en a plusieurs. Si je ne me trompe pas. En tous cas, moi je l'ai un peu embrouillé. C'est pour cette raison que je te laisse, à toi lecteur, le soin de l'interpréter.

Le Père Degezelle lui suggéra de la recomposer sous forme d'un chant (*sizain dikr*). « Si vous tirez la morale de ce joli conte, en vers, genre strophe des *xwan*, 5 à 6, cela serait parfait. Cette saynète, c'en est une, pourrait fort bien être jouée (à l'ouvroir par exemple). Pour finir on chanterait les 5 ou 6 *isefra* ».

L'auteur composera un poème de quatre strophes comme conclusion à ce texte. C'est ce poème qui figurera dans la version de 1963 (Cf. Annexe).

Tura, tfukk teqsiṭ, dayen ; Lakin, ar teseu lmeena : S Rebbi, ar d tekcem d ulawen, Ar d tafem deg-s d lfayda.	Voilà donc mon histoire terminée. Mais, elle a sa morale : J'espère que vous la comprendrez Et en ferez votre profit.
A yessetma d watmaten, Xuḍi, yeshel yak ddwa : Ṭṭæa d-rrḍa gar-awen, D ccerṭ ar d teicem s lehna.	Mes sœurs et mes frères, Le remède, sûrement est facile : Bonne entente et complaisance, Et vous vivrez toujours en paix.
Xas qqaren-as argaz d izem, Yemma-s isem-is tasedda. Ma di sin dya tedduklem, S Rebbi, d lxuf ma yella.	L'homme, paraît-il, est un lion Et sa mère une lionne, Mais, si vous faites la route à deux, Par Dieux, vous n'aurez rien à craindre !
Ma nœllet tura ar d tsemmḥem, A ssyadi yakk yellan da. Ṭṭalabey Rebbi dayem Ar d ay-yeefu s lḡemla.	Si je vous ai ennuyés, pardonnez-moi, Tous nobles gens qui m'écoutez : Je prie Dieu sans cesse Pour qu'il nous pardonne à tous !

Ce sont là, paraît-il, les seules modifications que Belaid At Ali ait apporté à ses textes de sa propre main¹. Pour le reste, les éditeurs en ont disposé et opéré des changements sans le consulter, l'auteur n'étant pas d'ailleurs en mesure de le faire après avoir quitté son village natal pour son dernier voyage dont il ne rentrera jamais.

La transcription des textes a relativement changé dans les textes publiés à partir de 1956. Belaid At Ali a adopté une transcription différente dans les textes écrits avant juillet 1945 de celle qu'il a utilisé après avoir repris l'écriture en juillet 1946. Cette dernière est, selon M.Ibrahim², plus proche de celle que les Pères Blancs ont adopté dans le Fichier, alors que la première était plus proche de celle de Boulifa et Ben Sedira, mais en y apportant quelques modifications³. Le Père Dallet a écrit à ce sujet : « *Ayant entendu les premiers balbutiements du Fichier, ou même de ses prototypes, il en adopta d'abord la médiocre transcription ; puis, en 1946, il se fait son système qui s'essaie, c'est à noter, à respecter la grande loi : un seul signe pour un seul son* ».⁴

¹ Du moins celles dont on peut retrouver l'autre version dans les cahiers manuscrits.

² IBRAHIM M., op. cit, p. 59.

³ Il a par exemple introduit le « v » pour noter la labiale « b », il a aussi distingué entre les palatales occlusives et spirantes. Cf. IBRAHIM M., Op. cit. pp.59-60.

⁴ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit. p. XVII.

La ponctuation quant à elle, a été quelquefois (re)faite par les éditeurs de Belaid At Ali qui lui reprochaient dans l'avant-propos du tome I : « *une pente à l'abus des points de suspension et des guillemets* ».

Certains textes du manuscrit présentent des dissemblances avec leurs versions dans la dernière édition de l'œuvre de l'auteur. Ceci est essentiellement dû au non-respect de l'ordre chronologique de leur rédaction, au changement de titres et aux suppressions des prologues. L'aspect paratextuel des textes a été en effet retouché par les éditeurs. Les titres de certains récits ont été modifiés et/ou abrégés dans la dernière version (1963), c'est le cas entre autres du récit « *Σλι ubuṭiṭ, aqerru yeqquren yettay-itent* » titre figurant sur la couverture, devenu « *Asmi hedrent lehwayec* », au lieu de « *Asmi hedrent lehwayec, aqerru yeqquren yettay-itent* », titre attribué par Belaid At Ali à ce texte, à l'intérieur du cahier. Pourtant, c'est le Père Degezelle qui, dans une note accompagnant ce récit dans le cahier manuscrit, a demandé à l'auteur de mettre un sous-titre qui indiquerait le sens. Belaid At Ali ajoute donc « *aqerru yeqquren yettay-itent* » à l'intitulé du texte et sur la page de couverture (Cf. Annexes 2 et 3).

Le titre « *Lqahwa deg ufenğal, yeğğan ul ijal* » dans les éditions précédentes du fichier a été remplacé par « *Afenğal lqahwa* ». Toutefois, il faudrait signaler qu'aucun de ces deux titres n'est mentionné par Belaid At Ali comme intitulé du texte dans le manuscrit. La page de titre du cahier qui comporte ce texte étant arrachée, mais reproduite par les éditeurs en page 269 de la version finale, ne comporte pas de sous-titres. Nous supposons, en conséquence, que ce sont des propositions des éditeurs. Nous présentons dans le tableau suivant tous les textes prosaïques de Belaid At Ali avec leurs titres et leurs éventuels autres titres en kabyle, leurs titres en français et les notes que Lanfry a mentionnées à leur sujet dans « Table chronologique et index ».

Texte	Autre titre en kabyle	Titre en français	Commentaires J. LANFRY
<i>Inisi d wuccen</i>		Hérisson et Chacal	
<i>Asmi heddrent lehwayec...</i>	<i>Σli Ubuṭiṭ .Aqerru yeqquren yettay-itent</i>		Conte traditionnel présenté de façon personnelle par l'auteur kabyle. Les personnages sont des humains et des animaux ensemble
<i>Amexluḍ. Afenğal lqahwa</i>	<i>Lqahwa deg ufenğal yeğğan ul ijal</i>	Commérages autour d'une tasse de café	
<i>Tafunast igujilen</i>		La vache des orphelins	conte traditionnel repris en un récit original par l'auteur kabyle
<i>Jeddi</i>	<i>Mi ara d-mmektiγ. jeddi-</i>	Souvenirs. Grand-Père	
<i>Aεeqqa yessawalen</i>		Le caillou qui parle	
<i>Tamacahut uwayezniw</i>		L'ogre	Commencement d'une édition de l'ensemble de l'œuvre littéraire originale de Belaid sous le titre général de (Cahiers de Belaid) Avril et Mai 1951
<i>Bu yedmimen</i>		Aubépin	
<i>Lyani d lfaqir</i>		Le riche et le pauvre	

<i>Lħağ amċic</i>		Le chat pèlerin	
<i>Lwali n udrar</i>		Le saint de la montagne	
<i>Ażidan d umerżagu</i>		Le meilleur et le pire	
<i>Ayen tzerseġ</i>		Ce que l'on sème	
<i>D ayen d-ħekkun</i>		Des histoires qu'on raconte	
<i>Lexđubegga</i>		Démarches matrimoniales	
<i>D amezwaru unebdu</i>		Premier jour d'été	
<i>At zik</i> (première page) Titre seul		Nos anciens	

Les éditeurs ont aussi supprimé les prologues de certains textes. C'est ainsi que le récit intitulé « *Tasa* » dans le manuscrit (*Taneggarrut* dans la version de 1963) et qui suit le texte « *Bu yidmimen* », a été amputé de ce passage introductif : « *Tamacahut-a n Bu yidmimen tesmekti-iyi-d yiwet n teqsit-nniḍen tameçtuḥt* » (Ce conte d'Aubépin me rappelle une autre petite histoire) (Cf. Annexe 3).

Deux textes de Belaid At Ali, à savoir « *Ta...neggarrut* » et « *Γef tmusni* » n'ont jamais fait l'objet de publication dans le fichier. Ces textes ont en commun un aspect personnel et autobiographique trop marqué. L'auteur raconte dans le récit « *Γef tmusni* » une période de sa vie au village, de retour d'un voyage (de France ?). En marge de la première page du texte « *Ta...neggarrut* » dans le manuscrit, Le Père Degezelle mentionne ce qui suit : « *il s'agit de la vieille mère de Belaid* ». De ce texte, deux pages seulement seront publiées, sans titre à la fin de la version de 1963, en pages (403- 404) sous le titre général de « *Sut taddart* ». Les deux premiers paragraphes sont probablement refaits par les éditeurs car ils sont différents de leur version dans les manuscrits. En voici ce qu'a écrit Belaid

Maçči d tamacahut, maçči d taqsit, maçči d taḥkayt, maçči n at zik, maçči d lekdeb, maçči d nekk i tt-id-yehkan kan deg uqerruy-iw, maçči...Lamaena, ad awen-tt-id-iniy axir d acu-tt. D targit ! targit turga yiwet n temyart. Tamyart-nni teḥka-yi-tt-id. Nekk ad awen-tt-id ḥkuy. Tamyart-agi, ad tili tura ttqarib yer tmanyin n sna di leamer-is. Mazal-itt ar assa. Zerrey-tt mkul ass. Nekk tura atna setta wetlatin n sna ayagi ideg tt-sney, ideg tt-ttxaladay. Day netta d ayen i s izemrey ad demney ma teskiddib.

Nettat d tağğalt γur-s xemsa yessi-s d tlata warraw n ddker. Tullas zewğent i xemsa, deg yixxamen-nsent i xemsa, beedent fell-as. Ma d irgazen, yiwen dya yemmut-as ilindi, sin nniḍen di lyerba, Ma d tislatin, ur « zriy » d nettat iwumi texser ṭṭbiaa, tetellif-itent, ur « zriy » d tutenti ur nemsein ara, ttagint ad as-qqiment. Tedḥa-d ad ilin telt snin ayagi nettat weḥd-s deg uxxam. Weḥd-s ala nettat d Rebbi ...d leḥyud.

Ce n'est pas un conte, ce n'est pas une histoire, ce n'est pas un récit, ce n'est pas une légende, ce n'est pas un mensonge, ce n'est pas une invention de mon esprit, ce n'est pas ...mais je préfère vous dire de quoi il s'agit.

C'est un rêve ! Un rêve fait par une vieille. Cette vieille me l'a raconté. A mon tour je vais vous le dire. Cette vieille va sur ses 80 ans. Elle vit encore aujourd'hui. Je la vois tous les jours. Je la fréquente depuis 36 ans. Aussi je peux vous assurer qu'elle ne ment pas.

Elle est veuve. Elle a cinq filles (et trois garçons). Les filles sont mariées et chacune est chez son mari, mais au loin. Pour les garçons, l'un d'entre eux est décédé l'année dernière. Les deux autres se trouvent à l'étranger. Pour les belles filles, je ne sais pas si c'est elle, qui a mauvais caractère, elle les chasse de la maison ou ce sont elles qui ne veulent pas rester. Depuis trois ans, cette vieille s'est retrouvée seule à la maison. Toute seule, avec Dieu et les murs. (2009 :461, 2011 :72)

La version publiée de cette partie du texte « *Taneggarrut* » présente quelques écarts par rapport au texte original. La phrase « *Day netta d ayen i s izemrey ad demney ma teskiddib* » a été supprimée et remplacée par « *Day netta d ayen i s izemrey ad d-hedrey fell-as* ». Cette phrase n'exprime pas tout à fait la même idée mais le sens du texte n'est pas pour autant altéré. Cependant, la version publiée est complètement amputé de l'incipit d'ouverture, une entrée en matière qui essaye (ou pas) d'identifier la classe générique du texte.

Mačči d tamacahut, mačči d taqsiṭ, mačči d taḥkayt mačči n at zik, mačči d lekdeb, mačči d nekk i tt-id-ibudæen seg uqerruy-iw mačči...Lamaena ad awen-tt-id-iniy axir d acu-tt. D targit (2014 : 90).

Aucune note du Père Degezelle n'est mentionnée en marge de ce passage qui justifierait sa suppression. L'ayant probablement jugé hors thème ou inutile comme d'autres entrées en matière de Belaid At Ali et « poussés » par d'éventuelles contraintes éditoriales, les éditeurs ont préféré s'en passer.

A l'image de tous les auteurs qu'il a lus, Belaid At Ali apposait sa signature sur chaque cahier manuscrit, un acte conscient d'un écrivain qui revendique la propriété intellectuelle de ses textes. Mais, bien que ses textes publiés dans les différents numéros du Fichier portent aussi son nom, les Pères J. M. Dallet et J. L. Degezelle n'ont pas mentionné le nom de l'auteur sur la première page de couverture en éditant son œuvre complète en 1963. Seul son prénom est cité dans le titre.

Nous disions dans un chapitre précédent, que l'ordre dans lequel Belaid At Ali a rédigé ses textes ne correspondait pas à celui de leur édition. Toutefois, ceci est à prendre avec précaution. Nous nous sommes à vrai dire référés aux dates indiquées sur les cahiers manuscrits et à l'ordre des textes dans chaque cahier. Cependant, le cahier comportant les poèmes de l'auteur est en effet numéroté, mais l'ordre des textes qui y figurent ne respectent pas l'ordre chronologique, du moins pas les premiers. Quelques poèmes seulement sont en effet datés. Belaid At Ali a « barré » un texte poétique sans titre figurant dans la page (8) du cahier manuscrit comportant les poèmes en indiquant qu'il figure « *déjà en page 6* », ce même texte y figure effectivement et porte le titre « *Berru* » (Cf. Annexe 3). Ceci nous amène à croire que, du moins pour les textes poétiques, Belaid les recopiait après les avoir écrits dans un brouillon. Il semble aussi que c'est à ces brouillons ou notes qu'il faisait allusion dans son texte « *Lwali n udrar* »

Nekk ussan-nni ad tafed akk leğyub-iw ččuren d lekwayeđ ketben, ama dya d isefra, ama d timucuha, ama ula n wayen iyi-d-yeqqar uqerru-iw. Cwiđ, ma yehwak, s rreyba-nni seiγ yer teqbaylit : akken kan bdiy heffdeγ ad tt-kettbey, qqareγ-tt. Day netta, anda ufiγ neγ sliγ i usefru, leqdeγ-t d llqeđ, am win ara yettarran yer tkufit. Zriγ deg wanect-n ulac lxezna am tlawin. (1963 :149, 2014 :293).

A cette époque-là, j'avais toujours mes poches pleines de notes sur des bouts de papier : des vers, des contes, des essais de composition ; j'avais pris goût à ce kabyle que, depuis peu, je commençais à savoir écrire et que je pouvais lire. Aussi, quand il m'arrivait d'entendre des bribes de poésie je m'empressais de les recueillir, comme on serre un trésor. Or je savais qu'en la matière les femmes sont une mine inépuisable. (1964 : 169).

Belaid At Ali écrivait-il aussi des brouillons pour ses textes en prose avant de les « copier » sur les cahiers ? A ce stade de la recherche, nous ne pouvons avancer aucune réponse, à moins que l'on retrouve ces éventuelles esquisses.

Par ailleurs, les annotations du Père Degezelle ou les notes de Belaid At Ali qui figurent sur les marges des premiers cahiers (rédigés avant juillet 1945) ou à la fin des autres cahiers sont reproduites à la fin du volume de 1963, mais leur forme originale, écrivent les éditeurs « a été souvent modifiée : les formules explicatives, notamment, ont été remaniées et simplifiées ». D'autres ont été « délibérément omises, soit pour éviter des redites, soit parce qu'elles sont devenues inutiles pour la plupart des lecteurs ».

Conclusion

La publication de l'œuvre de Belaid At Ali par le Fichier de Documentation Berbère constitue pour l'histoire littéraire kabyle un moment important. Le volume éditorial réservé à ses textes au sein de ce Fichier, le rythme et la fréquence de leur édition témoignent de l'intérêt particulier porté par les éditeurs au talent littéraire de l'auteur et marque son émergence et sa consécration au sens moderne du terme. Aucun de ses collaborateurs kabyles n'a autant été édité. C'est d'ailleurs le nom de Belaid At Ali que Le Père Lanfry choisi pour rendre hommage aux collaborateurs. Il est le seul parmi ces derniers dont les textes sont publiés d'abord en parties puis sous forme de deux volumes, textes et traduction.

Cette reconnaissance a toutefois ses revers. D'une part, les éditeurs reconnaissent l'aptitude auctoriale de Belaid At Ali, et de l'autre ils se positionnent en tant qu'agent participant à la création de cette œuvre en donnant une vision autre que ne l'a voulue l'auteur, allant jusqu'à pratiquer une forme de censure. La forme des textes de l'auteur et leurs contenus a été, à plusieurs endroits altérés, suite aux choix éditoriaux

et culturels des Pères Dallet et Degezelle, éditeurs des Cahiers. La non édition de certains textes, les retouches et modifications portées à d'autres ont fait que les écrits de Belaid At Ali s'offrent à la réception, fragmentée et sous un angle beaucoup plus réducteur.

Chapitre 2

La réception des écrits de Belaid At Ali

L'œuvre de Belaid At Ali a suscité l'intérêt des critiques de cultures et de sphères si différentes qu'il n'est pas aisé d'en faire un classement. Des Pères Blancs (Degezelle, Dallet, Lanfry), des linguistes (Monteuil, Chaker), des écrivains (Mezdad) et des universitaires étrangers et algériens spécialistes en littérature (Galand-Pernet, Merolla, Redjala, Abrous, Ameziane, Salhi, Titouche...) ont chacun revisité les « *Cahiers de Belaid* » et porté un regard sur cette œuvre et sur son créateur. Les études consacrées à cette œuvre par les critiques, depuis maintenant plus d'un demi-siècle, sont de plus en plus importantes et explorent à chaque fois des pistes nouvelles. Ce chapitre est en même temps une brève synthèse critique des travaux consacrés aux écrits de Belaid At Ali, et un aperçu historique de la réception de son œuvre avant et après la publication de ses *Cahiers*.

II.2.1. Avant la publication des Cahiers

Avant même d'être publiée, le Père Degezelle, ami et éditeur de Belaid At Ali était le premier à lire et à commenter son œuvre et ce dès mai 1945, date à laquelle l'auteur lui remit son premier cahier. Il était le destinataire des manuscrits et des lettres qui y figurent, et il en est resté l'unique dépositaire jusqu'à sa mort.

Les manuscrits de Belaid At Ali sont, comme nous l'avons déjà écrit, parsemés de toutes sortes d'annotations et de remarques écrites de la main même du Père. Ces notes sont nombreuses et concernent la forme et le contenu des textes. Le Père Degezelle, soulignait les termes qu'il ne comprenait pas, demandait leur traduction ou vérifiait leur transcription auprès de l'auteur. Certaines annotations du Père sont très significatives et ont un effet non négligeable sur les écrits de Belaid At Ali. Ainsi, il lui est arrivé de remettre en cause tel ou tel paragraphe comme ce fut le cas dans « *Tafunast igujilen* », ou proposer une autre entrée à un texte tel « *Jeddi* » et « *Lħağ amcic* » dont il qualifie l'introduction d'« *entrée en matière inutile* », ou tout simplement, lui faire part de ses appréciations au sujet de quelques textes comme « *Sut taddart* », « *Jeddi* » et « *Adrar-iw* ». Belaid At Ali a d'ailleurs pris soin de rédiger des notes explicatives à la fin de chaque cahier depuis qu'il s'est remis à écrire en juillet 1946.

Constatant les écarts que l'auteur prenait vis-à-vis des textes oraux, Le Père retissant à tout changement touchant la structure du conte et son contenu, le « rappelait à l'ordre » et lui demandait de rétablir les versions traditionnelles. Ces remarques n'apparaissent qu'à partir du cahier (V) qui comporte le récit « *Tafunast igujilen* ».

Belaïd At Ali avait en effet commencé à prendre de plus en plus de distances par rapport aux schémas traditionnels, la majeure partie des textes qu'il avait produit après *Tafunast* était, à l'image de « *Jeddi* », « *Amezwaru unebdu* » et « *Sut udrar* », des créations libres de l'auteur.

Fait notable, en classant les textes dans la table des matières de la version finale, les éditeurs de Belaïd At Ali ont aligné les textes qui ne possédaient pas les caractéristiques du genre « *conte* » dans une « *catégorie* » à part. La mention générique « *nouvelle* » apparaît aussi dans l'intitulé de la première partie des tables des matières dans la version traduite, signe que les Pères ont décelé la touche personnelle dans certains textes qu'ils ont tout de même, classé dans la catégorie « *conte* ». Par ailleurs, la deuxième partie de la version éditée regroupe, sous le titre « *Amexluḍ* », tous les textes dont la textualité est jugée « *inclassable* » dans la première. Il en ressort que par cette catégorisation les éditeurs ont, en réalité, distingué Belaïd le transcritteur de Belaïd l'auteur créateur.

Pour les besoins de son Dictionnaire sur le parler d'At Menguellet, le Père Dallet a pour sa part souligné et inventorié toutes les expressions et les proverbes insérés par l'auteur dans ses textes. « *En fait, J.-M. Dallet étendra son information à l'ensemble des At Mangellat. Il se réfère volontiers aux écrits, dont il a été l'éditeur, de Bélaïd At Ali (décédé en mai 1950 ; v. Bibliographie) qui parle et écrit le parler des At Khlef, crête nord des At Mangellat* ». ¹

II.2.2. Après la publication des Cahiers

En publiant l'œuvre de Belaïd At Ali, l'objectif recherché et clairement annoncé par les éditeurs « *était, au départ, de réaliser une 'édition à bon marché' pour une clientèle restreinte, achetant le livre dans une intention d'étude linguistique, non comme un livre « de poche » de « divertissement » fut-il d'inspiration folklorique* » ². Pour le Père Dallet, l'œuvre de Belaïd At Ali n'était qu'un support linguistique, sinon de simples textes folkloriques faits pour divertir. Ce point de vue va être dépassé et on commence à déceler dans l'œuvre de Belaïd At Ali des nouveaux éléments inhérents à

¹ DALLET J. M., *Dictionnaire Kabyle- Français, parler des At Menguellet*, Paris, 1982, p. XVIII.

² DALLET J.M. & DEGEZELLE J.L., *Op. cit.*, p. XV.

la poétique. Ainsi en affirmant que l'auteur écrivait « *pour le plaisir d'écrire* », les éditeurs avouent qu'il passait outre les commandes des Pères qui consistaient à transcrire des contes du terroir ainsi que le profit financier qui en découle. Ils soulignent aussi son « *goût soutenu et très fin pour la langue et les choses de son pays* » en relevant (la langue soutenue) des textes. Ils ajoutent dans ce sens : « *on remarquera la jolie nuance sentimentale, le ton affectueux de certains passages de ses contes* ».

Ceci indique que les éditeurs étaient sensibles au renouvellement dans l'écriture de Belaid At Ali par rapport à l'oralité. A titre d'exemple, au narrateur omniscient dominant la littérature orale, il substitue une autre figure de narrateur qui s'implique dans le texte et laisse voir ses sentiments. L'apport personnel de Belaid At Ali que ses éditeurs qualifient d' « *homme de culture renouvelée* » ne leur échappe pas pour autant.

A la sortie de la version complète des « *Cahiers de Belaid* » en 1963, la critique littéraire ne tarda pas à y poser un regard analytique. Les réactions qui allaient de la petite citation au bref commentaire, vont évoluer et se présenter sous formes d'articles et études entièrement consacrés à l'œuvre de Belaid At Ali et à son auteur, et ce notamment à partir des années 2000. Les travaux traitent de plusieurs aspects, de la biographie, de la poétique et de la genericité.

Ces thématiques s'interpénétreront dans plusieurs études. Le premier aspect est donc la biographie de l'auteur, Belaid At Ali était pour le public récepteur un parfait inconnu qu'on a jugé indispensable de présenter, et le Père Degezelle s'est donné cette tâche, d'abord en tant qu'ami et confident, puis comme éditeur.

Le Père Degezelle est le premier à présenter l'auteur, il livre dans un numéro du FDB paru en 1951, soit une année après le décès de Belaid At Ali une petite notice biographique¹ qu'il augmentera dans l'avant-propos du deuxième volume (Traduction) des « *Cahiers de Belaid* ». Degezelle y décrit la situation familiale de l'auteur et retrace son parcours depuis son enfance et met en lumière les événements majeurs qui ont marqué son existence (son voyage en France, ses deux mariages et divorces, sa mobilisation dans l'armée française pendant la 2^{ème} guerre mondiale, sa désertion...). Le Père Degezelle relate aussi, avec beaucoup de détails, la vie errante de Belaid At Ali entre son village natal Azrou, Michelet et Alger, et raconte en se basant sur les lettres

¹C'est le premier et le seul texte où le Père Degezelle qualifie Belaid d'auteur.

qu'il recevait de l'auteur lui-même, le chemin de son ultime voyage qui le mena à sa fin tragique.

Cette même biographie est reprise quelques années après, dans plusieurs travaux, sans pour autant apporter de nouvelles données à ce qu'a établi Degezelle. Mezdad a traduit en kabyle cette notice avant de poser un œil critique sur l'œuvre de Belaid At Ali en donnant quelques indications sur la thématique de ses textes et sur son style. Un autre chercheur kabyle, O. Ould Braham fera de même et signera avec P. Kleiber¹ un article consacré à la vie et à l'œuvre de l'auteur. Les deux auteurs souligneront aussi l'originalité du style de l'auteur qui a

dépeint, à travers ses personnages fictifs, ses ogres, fées, rois, ... le sentimental en quête de la vérité et des joies saines qu'il était. Il y écrit sa mélancolie, sa misère, sa connaissance de la nature humaine et son amour de la Kabylie, avec pudeur et simplicité. Son besoin de communiquer, dans sa solitude, avec ce lecteur qu'il n'a jamais eu de son vivant, donne à ses récits une note originale et personnelle que l'on ne trouve pas dans les contes traditionnels.

Mohand Ibrahim, parent de Belaid At Ali et originaire du même village, nous offre la biographie la plus détaillée de l'auteur². Reconstituée à partir d'archives et d'enquêtes personnelles, ce travail se démarque de celui du Père Degezelle par le fait que son auteur est un proche de Belaid. Ibrahim a reconstitué la vie de Belaid At Ali depuis sa naissance et a remonté son arbre généalogique. Il a aussi relaté les circonstances de la scolarisation de sa mère et son mariage avec Ali At Ali. La vie conjugale de l'auteur et ses relations avec son entourage y sont décrites avec beaucoup de précisions. Mais là, s'arrête la différence, car le parcours de Belaid At Ali entre Janvier 1947 et le 12 mai 1950 est identique dans les deux versions. Ce parcours est recomposé essentiellement à travers les extraits de lettres publiées par le Père étant leur unique dépositaire. Ibrahim a dû reprendre le texte du Père Degezelle ou du moins s'est référé à l'avant-propos des « *Cahiers* » pour compléter sa biographie.

Par ailleurs, Ibrahim a aussi le mérite de livrer une fine description des manuscrits de Belaid At Ali et de mettre à la disposition du grand public, et dans leurs versions intégrales, certaines pièces littéraires et lettres inédites tirées de ces manuscrits. Cette biographie a servi de référence de base à toutes les études universitaires

¹ KLEIBER P. Kleiber et OULD BRAHAM O., "Un écrivain d'expression kabyle : Bélaid At-Ali", *Etudes et Documents Berbères*, n°2, 1987 pp.117-127

² IBRAHIM M., *Vie et œuvre de Belaid At-Ali l'auteur des Cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, Mémoire de maîtrise (s.dir. Bounfour & Chaker), INALCO, 1997. Publié en 2011 sous le titre : *Bélaid At-Ali, errance et génie littéraire*, Boudouaou, Editions Dar Khettab.

consacrées ultérieurement à Belaid At Ali (R. Titouche (2001), A. Ameziane (2008), S. Mohand Saidi (2011)...). Jugeant que l'auteur est suffisamment connu et présenté, l'intérêt porté à la biographie va diminuer pour céder la place à l'œuvre elle-même.

Cette dernière à peine publiée, la critique littéraire commence à s'y intéresser de très près. Le linguiste Vincent Monteil décèle chez Belaid At Ali l'écriture de l'intime et de la confession. Ce dernier a, selon lui, écrit des « *cahiers de souvenirs, d'observations et de rêves* ou se confondent réalisme et fiction »¹. Monteuil ne manque pas de comparer Belaid At Ali, un talent qu'on venait à peine de révéler, et qui de surcroît écrivait dans une langue - à cette époque- minorée, aux fondateurs de la littérature algérienne d'expression française. Les écrits de l'auteur sont comme l'écrit Monteuil « *un témoignage aussi précieux que celui des autres kabyles d'expression française M. Feraoun, M. Mammeri ou Jean Amrouche ..* »². Après avoir souligné l'intelligence et la double culture de Belaid At Ali, le même Monteuil jugera ses textes de même qualité que ceux d'une autre écrivaine algérienne, Fadhma Amrouche : « *Comment oublier l'étonnant Belaid Ait-Ali, mort en 1950, dont le fichier berbère des Pères Blancs de Fort-National nous garde précieusement la mémoire ? Sous-officier cassé, ivrogne, clochard, déserteur, « de volonté aussi pauvre que son intelligence était belle », il écrivait en français comme en kabyle, et les beaux textes qu'il nous a laissés vont à la rencontre de ceux de Fadhma Amrouche* »³.

C'est dans ce sens que va aussi de Jean Déjeux qui consacre quelques lignes de son ouvrage « *La littérature algérienne contemporaine* » à ce compatriote de Feraoun qui « *notait sur un carnet son désir de voir sa société être décrite par un Kabyle...* »⁴.

A partir des années 1970, la critique s'oriente vers les aspects poétiques, proprement dit de l'œuvre de Belaid At Ali qui n'était jusque-là évoqués que de manière brève par le Père Degezelle et Monteuil,

Deux aspects de l'écriture chez l'auteur des *Cahiers* ont attiré l'attention des chercheurs, son apport à la tradition littéraire kabyle et le passage du canal traditionnel oral de la transmission de la littérature à un nouvel mode d'expression (écriture) qui a eu pour conséquences, entre autres, l'appropriation de nouvelles formes littéraires.

¹ MONTEUIL V., *Le monde musulman*, Paris, Horizons de France, 1963, pp.104-108.

² Ibid.

³ AMROUCHE Aith Mansour F., *Histoire de ma vie*, Paris, Maspero, 1968, pp.7-8.

⁴ DEJEUX, J., *La littérature algérienne contemporaine*, PUF, Paris, 1979, p.64.

Camille Lacoste Dujardin¹ signale que Belaid At Ali a retravaillé les contes traditionnels en leur introduisant des commentaires, des considérations psychologiques et sociales et d'autres procédés étrangers aux textes anciennement collectés.

Tout comme Monteuil, P. Galand-Pernet et M. Redjala ont vu l'essentiel du renouveau chez l'auteur. Paulette Galand-Pernet fut la première à reconnaître l'écrivain en Belaid At Ali et à aborder l'esthétique de ses écrits. Elle voit en ses textes « *les richesses d'une expérience individuelle et le savoir-faire d'un écrivain* »². Elle met en exergue les procédés auxquels fait appel Belaid At Ali dans ses textes pour se démarquer du conte traditionnel comme les nouvelles « entrées en matière » qui ouvrent les récits.

il utilise les formules de contes, mais en surimposant une ouverture attendrissante de sa façon, comme le « Ah ! si l'on pouvait, quand on meurt, emporter ce qu'on aime ! » en parlant de la mère qui doit abandonner ses enfants dans la *vache des orphelins*

Elle souligne aussi sa langue personnelle et savoureuse qu'elle attribue à certains procédés comme les redondances et l'amplification des dialogues. Au sujet du texte « *Tafunast igujilen* », elle écrit : « *Belaid Ait-Ali a récrit dans un kabyle savoureux et très personnel les contes de son village* »³.

il orchestre habilement les dialogues, vieil artifice de conteur, en les amplifiant, et l'on a alors une scène de comédie psychologique comme celle où, dans le même conte, le caïd questionne les deux journaliers qui ont laissé ses champs pleins de ronces. La justesse du ton, les redondances familières, les maladroites voulues, les mots à rire feraient passer la rampe à des reparties qui ménagent aussi la progression dramatique et la poésie du merveilleux »⁴.

Galand Pernet insiste également sur l'aspect personnel des textes de Belaid At Ali, ce qui indique un écartement de la tradition orale en notant entre autres la subjectivité du narrateur, son ton ironique et sa tendresse envers le personnage. Lanfry signalera aussi cet aspect original au sujet du texte « *Tafunast igujilen* » et personnel dans le texte « *Σli ubuṭiṭ. Aqerru yeqquren yettay-itent* ».

¹ LACOSTE DUJARDIN Camille, *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, Alger, Edition Bouchène, 1991, p.38.

² GALAND PERNET P., « Tradition et modernisme dans les littératures berbères », *Acte du premier congrès d'étude des civilisations méditerranéennes d'influence arabo-berbère*, Alger, SNED, 1973, pp.312-325. pp. 318-319

³ Ibid. p. 318.

⁴ Ibid. p. 319.

Le premier témoignage des compatriotes de Belaid At Ali viendra en 1980. Tout en insistant sur la culture française de l'auteur, M'barek Redjala¹ admet qu'il a le mérite d'avoir ouvert une nouvelle voie à la prose littéraire kabyle en retravaillant les contes traditionnels selon les exigences qu'impose tout travail d'écriture littéraire.

Les chercheurs qui sont venus après eux ont trouvé dans les écrits de ces derniers les éléments d'hypothèses nécessaires à l'étude des écrits de l'auteur et ont été très élogieux envers ce qu'il a pu réaliser dans son écriture. Après Redjala, un autre témoignage viendra, une vingtaine d'années après la publication des « Cahiers », de l'un des pairs de Belaid At Ali, Amar Mezdad. Ce romancier, nouvelliste et poète publiera en 1983² sous le pseudonyme Amar Meskin, un article intitulé « Belaid At Ali ». Après une notice biographique, l'auteur se penchera sur la textualité des écrits de Belaid At Ali et fera remarquer quelques-uns des procédés d'écriture et confirmera comme l'ont fait ses prédécesseurs leur originalité.

Comme Redjala, la culture de Belaid At Ali a été soulevée par d'autres chercheurs. En faisant allusion aux instituteurs kabyles sortants de la prestigieuse école normale d'Alger (à cette époque du début du 20^{ème} siècle), Chaker précisera que

Belaid At Ali - qui n'était pas l'un des plus instruits. (...) - rédige à la même époque (avant 1950) ce qui doit être considéré comme la première œuvre littéraire écrite kabyle : Les cahiers de Belaid, recueil de textes, de notations, descriptions et réflexions sur la Kabylie tout à fait exquis (une sorte d'anticipation, en kabyle, de Jours de Kabylie de Feraoun) ». ³

Belaid At Ali, n'a en effet, pas eu le prestige de fréquenter l'école normale d'Alger, son parcours scolaire s'étant arrêté au CEP « *qu'il n'obtint pas n'ayant pas été présenté* ». ⁴

Tout en reconnaissant en les écrits de Belaid At Ali la première œuvre littéraire rédigée en kabyle, Chaker note aussi la variation générique de ses textes, en les comparant à ceux d'un autre auteur kabyle, Feraoun. C'est dans ce sens que vont aussi les avis de D. Abrous et de D. Merolla, qui situent Belaid At Ali dans l'histoire littéraire

¹ REDJALA M., "Kabyle", *Encyclopédia Universalis*, N°10, 1980, p. 761.

² Publié par la revue *Tafsut* (n°6, Janvier 1983 et n°7, Juillet 1983) puis réédité dans la revue *Etudes et Documents Berbères*, n°2, 1987, pp.128-141.

³ CHAKER S., La langue de littérature écrite berbère : dynamiques et contrastes », in *Etudes Littéraires Africaines : Littérature Berbère*, Abdellah Bounfour et Salem Chaker (dir.) N°21, APELA, 2006 africaines (Inalco), X (17/18), 1992, p. 12.

⁴ DALLET J.M. & DEGEZELLE J.L., op.cit., 1963, p. XIV.

et voient en lui le fondateur de la littérature écrite : « *L'acte de naissance de la littérature kabyle écrite contemporaine est signée par Bélaïd Aït Ali* »¹.

La question de la catégorisation générique s'est taillée quant à elle, la part du lion des travaux consacrés à l'œuvre de Belaid At Ali et a particulièrement suscité les débats entre les chercheurs, notamment autour des deux récits « *Tafunst igujilen* » et « *Lwali n udrar* ».

Bien que l'écriture de l'intime, la confession et de la chronique dans les écrits de Belaid At Ali soient déjà remarquée par les éditeurs, sans pour autant préciser le texte dont il s'agit, Galand-Pernet a été la première à amorcer le débat sur la question de la généricité. Elle a en effet tenté de classer le texte « *Lwali n udrar* » de Belaid At Ali dans une catégorie bien définie en faisant le rapprochement entre ce texte et un genre occidental (La nouvelle). Elle est, en outre, la première à noter la particularité de ce texte, dont elle présente le deuxième épisode (La chiffre. Dans la pleine. pp.156-160)². Elle classe ce récit dans la catégorie générique « nouvelle » : « *La Chiffre, tirée du même recueil, est une véritable nouvelle en trois pages. Un portrait suivi d'une anecdote en est la matière, un portrait tout d'ironie légère et de tendresse pour le pauvre Bulegtut, « La Chiffre », mal bâti, sans malice, mais fin connaisseur de troupeaux et de nuages, une anecdote tenue, mais poignante, qui montre l'homme enfermé dans sa fatalité* ».

Redjala ne manque pas pour sa part de noter le renouveau dans l'écriture de Belaid At Ali qui, à son avis, concerne la diversité générique et son éloignement de la configuration générique traditionnelle. Il met en avant le travail élaboré de l'auteur et sa conscience d'apporter du nouveau au conte traditionnel, pour donner naissance à de genres nouveaux. Redjala atteste la présence, dans l'œuvre de Belaid At Ali, à la fois du genre romanesque et d'un critère poétique, l'expression de l'intimité. Il écrit à ce propos : « *D'ailleurs, le conte, qui a déjà subi des dégradations, semble engagé, bien que timidement, dans une voie qui pourrait déboucher sur la naissance d'une prose consciemment élaborée. Le mérite en revient à Belaid Aït Ali, dont les pères Blancs ont*

¹.MEROLLA D., *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Paris-Louvain, Peeters, 2006, p.148.

² Voir la note 33 de son article : « Tradition et modernisme dans les littératures berbères » : *Acte du premier congrès d'étude des civilisations méditerranéennes d'influence arabo-berbère*, Alger, SNED, 1973, pp.312-325.

publié en 1964, *Les cahiers ou la Kabylie d'antan* ». Ses textes « tiennent à la fois du conte, du roman et de la confession »¹.

D. Abrous² remet en cause indirectement la classification générique faite par les éditeurs des « Cahiers »³ dans la table des matières du volume édité en 1963. Elle insiste sur le rôle qu'a joué Belaid dans le processus de rupture avec les formes anciennes, amorcée par la fixation par écrit des contes traditionnels. Elle y voit « *un début qui préfigure ce que seront « les nouvelles » sur le plan du contenu mais aussi de la forme* »⁴.

Pour confirmer cet état des lieux, d'autres universitaires se sont livrés, particulièrement à partir des années 2000, à des exercices analytiques de l'œuvre de Belaid At Ali. La poétique et la généricité de cette dernière devient une matière féconde pour la recherche universitaire. Des articles, des mémoires de licence et de magister et des thèses de doctorat lui sont exclusivement consacrés.

Le premier travail d'analyse consacré à cette question est celui de R. Titouche⁵ qui, dans son mémoire de magister, a cherché « à *cerner les traces de l'oralité, à tenter d'en expliquer les raisons, et, d'autre part, à chercher et à apprécier tout écart par rapport à la tradition orale...* ». Il distingue quatre attitudes de l'auteur vis-à-vis de la tradition orale : a- Sauvegarde de la tradition, b- Fidélité à la tradition, c- Raffinement et renouvellement, d- Passage à d'autres formes littéraires. En plus d'un survol peu déterminant de la fonction sociale du récit « *Lwali n udrar* », une analyse des éléments textuels (l'espace, le temps, l'action et les personnages) lui a permis de classer ce récit dans le genre « nouvelle ».

Pour sa part, et au sujet des écrits de Belaid At Ali parus dans le FDB, D. Merolla note que : « *Dans les publications suivantes de la même revue, on retrouve d'autres textes écrits par cet auteur, textes qui quelquefois appartiennent au genre tamacahut et*

¹ REDJALA M., op. cit, p.761.

² ABROUS D., op. cit. pp.28-30.

³ Le manuscrit de Belaid At Ali présente une autre catégorisation faite par l'auteur lui-même sur la page de garde de quelques cahiers, certains textes par ailleurs, ne portent aucune mention générique, c'est le cas de (*Lwali n udrar*), mais sont classés par les éditeurs de Belaid dans la catégorie « contes et nouvelles ».

⁴ ABROUS D., op. cit, p. 30

⁵ TITOUCHE R., *Les cahiers de Belaid At eli : Du conte à la nouvelle*, Mémoire de Magister, B. Riche (dir.), Université Tizi Ouzou, 2001.

d'autres fois s'en écartent et deviennent des nouvelles ou des pièces de théâtre »¹. Et pourtant, la nouvelle et le roman kabyle étaient déjà bien nés avec l'œuvre de Belaid. Comme le confirme M. A. Salhi : « *La naissance du genre romanesque en kabyle remonte aux écrits de Belaid At Ali, notamment avec son texte Lwali b « b » edrar (le sage de la montagne). Ce texte répond à l'essentiel des caractères propres au genre du roman : longueur narrative, inscription des personnages dans la durée, peinture des passions et des mœurs, etc.* »².

La même démarche comparative a été adoptée par N. Berdous³ et K. Kaci Ouali⁴ qui, en confrontant les textes de Belaid At Ali à des versions transcrites ou recueillies, sur le plan discursif, narratif et descriptif, elles ont mis en exergue l'originalité et le renouvellement dans son œuvre.

A. Ameziane⁵ analyse l'aspect poétique du texte *Lwali n udrar*, et conclut qu'il s'agit d'une parodie de l'architexte de la légende hagiographique traditionnelle. Ameziane remet en cause le classement de ce texte comme « nouvelle » et tente « de démontrer qu'il constitue un tournant important pour la littérature kabyle et signe l'acte de naissance du roman dans la littérature kabyle ».

Sur la même lignée, Dans une analyse textuelle dans laquelle elle adopte une démarche comparative, Saida Mohand Saidi⁶ s'interroge sur l'identité générique du texte « *Tafunast igujilen* » et met l'accent sur l'impact du travail créatif de Belaid At Ali sur la généricité de ce texte qu'elle classe dans le genre "nouvelle".

¹ MEROLLA D., op. cit., p.148.

² SALHI Mohand Akli, « Regard sur les conditions d'existence du roman kabyle », p.122.

³ نادية بردوس. السرد في النثر القصصي القبائلي. دراسة مقارنة بين السرد في الحكاية الشعبية الشفوية ومؤلفات بلعيد اث على والرواية القبائلية. مذكرة ماجستير. جامعة تيزي وزو. 2001

⁴ KACI OUALI K., le renouvellement littéraire en langue kabyle. Cas de Belaid At-Ali, Mémoire de Licence (dir. M. A. Salhi), Université de TiziOuzou, 2001.

⁵ AMEZIANE A., *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, thèse de doctorat (A. Bounfourdir.) 2009, INALCO, Paris, 2009.

⁵ AMEZIANE A., *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, l'Harmattan, Paris 2013.

Ameziane, Amar, "Lwali n wedrar", un roman sur le modèle de la légende hagiographique", *Les cahiers de Bélaïd At Ali: Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaïa, Tira Editions, 2013, pp.89-103.

⁶ MOHAND SAIDI S., *Tafunast igujilen de Bélaïd At-Ali : du conte à la nouvelle*, mémoire de Magistère (Dir. Djellaoui M.), Université de Tizi Ouzou. 2011.

MOHAND SAIDI S. "Du conte oral au conte écrit : Le cas de "Tafunast igujilen", *Les cahiers de Bélaïd Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaïa, Tira Editions, 2013, pp.77-88.

Adoptant une démarche comparative, H. Bellal¹, met en exergue l'écart existant entre l'organisation et la classification générique des textes de Bélaïd At Ali telles qu'elles furent établies par l'auteur lui-même dans ses manuscrits et leur présentation dans la table des matières de la version finale des « Cahiers de Bélaïd » proposée par J. M. Dallet et J. L. Degezelle, dans « *Les cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'antan* ». Bellal fait remarquer qu'en plus du fait que les éditeurs n'ont pas respecté l'ordre chronologique de la rédaction des récits par l'auteur, les textes eux même ont subi une identification générique imposée par les éditeurs.

Dans une contribution sur les écrits de Bélaïd At Ali sous le titre « *Lwali n udrar : Bélaïd At Ali romancier « malgré lui ?* » Nacer Ait Ouali² analyse ses stratégies d'écriture et de création et cherche à savoir si ce dernier était conscient qu'il était l'auteur du premier roman en Kabyle.

Un ouvrage collectif a été publié sous la direction d'A. Ameziane³ et rassemble six contributions très variées⁴. Quatre d'entre elles sont des extraits ou des synthèses de travaux cités plus haut (Titouche, Mohand Saidi, Ameziane, Ibrahim).

Les deux autres contributions de cet ouvrage, posent quant à elles un nouveau regard sur l'œuvre de Bélaïd At Ali. La première est signée par N. Sadi⁵ et elle est intitulée « Poétique du récit Jeddi ». Elle soumet ce texte à une analyse textuelle. En plus de l'étude du paratexte (le titre), Sadi tente de dégager quelques caractéristiques de sa poétique et met en exergue les éléments qui justifieraient la classification de ce texte dans la catégorie « nouvelle » dans une perspective d'analyse de sa catégorie générique. N. Sadi conclut que Bélaïd At Ali ne s'est pas éloigné de la poétique du conte et a plutôt combiné ces deux genres.

¹ BELLAL H., "De la problématique générique dans l'œuvre de Bélaïd Ait Ali", *Actes du 3^{ème} colloque international sur " la problématique des genres littéraires amazighes : définitions, dénominations et classifications "* Université de Bouira, 2014, pp. 253-262

² AIT OUALI N., *L'écriture romanesque kabyle d'expression berbère (1946-2014)*, l'odyssée, Algérie, 2015

³ AMEZIANE A., (dir.), *Les cahiers de Bélaïd Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Bejaïa, Tira Editions. 2013.

⁴ Un compte rendu de cet ouvrage a été publié par M. A. Salhi dans : *Studi Africanistici : Quaderni di Studi Berberi e Libico-berberi*, 3, Langues et littérature Berbères : Développement et standardisation, Napoli, 2014, pp.178-180.

⁵ SADI N., "Poétique du récit "Jeddi" de Bélaïd Ait Ali", *Les cahiers de Bélaïd Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaïa, Tira Editions, 2013, pp.49-76.

Dans la deuxième contribution, « Les écrits de Belaid At Ali : balises pour une histoire littéraire », M. A. Salhi¹ tente une démarche jusque-là inédite dans la littérature kabyle. Il s'agit « *d'amorcer une réflexion sur l'importance des écrits de Belaid At Ali dans l'histoire littéraire kabyle* » en situant les repères socio-historiques et anthropologiques (contextes et conditions de création, profil de l'auteur et mode de communication) et poétiques qui ont contribué à faire de l'auteur et de son œuvre un moment charnière et fondateur dans l'histoire littéraire kabyle.

Deux colloques sont jusqu'à ce jour organisés autour de la vie et l'œuvre de Belaid At Ali, le premier a eu lieu en 2010 à la Maison de la Culture de Tizi Ouzou. Les contributions des chercheurs à ces travaux n'ont malheureusement pas été publiées. Les communications présentées sont : Abdenour Abdeslam : « Le texte de Belaid Ath Ali, un modèle idéal pour notre école ». Youcef Merahi : « Littérature amazighe, de l'oralité à l'écrit ». Amar Mezdad : « Belaid Ath Ali, aqbayli meskin (lecture de l'étude parue dans la revue Tafsut et Etudes et Documents Berbères, n°2, 1987). Ibrahim Mohand Arezki : « La biographie de Belaid Ath Ali ». Nourdine Bellal : « Le réalisme et le merveilleux dans les cahiers de Belaid cas d'étude Lwali n Wedrar ». Nadia Berdous : « Les jeux narratifs dans Lwali n wedrar ». Mohand Akli Salhi : « Belaid At Ali, un auteur à (re) lire ». Amar Ameziane : « Lwali n wedrar : de la légende hagiographique au roman ». Allaoua Rabhi : « Asmi hedren lehwayec de Belaid At Ali ».²

Un autre colloque scientifique dédié à Belaid At Ali et à son œuvre a été organisé en avril 2016 conjointement par le HCA et l'université de Tizi Ouzou. Les actes de ce colloque publiés³ sous la direction de M. A. Salhi contiennent 19 contributions portant sur des axes très variés et explorant des pistes de recherches inédites. Quelques aspects (biographie de l'auteur⁴, poétique⁵ et généricité de ses

¹ SALHI M.A., « Les écrits de BelaidAt Ali : balises pour une histoire littéraire », *Les cahiers de Bélaïd Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaïa, Tira Editions, 2013, pp.21-32.

² Cette information est citée par M.A.Salhi dans une version inédite de son article : « Les écrits de Belaid At Ali. Balises pour une histoire littéraire kabyle.

³ *Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950). Un auteur et une œuvre à (re)lire*. Actes du colloque international, Tizi –Ouzou, 24 et 25 avril 2016 (coordination et présentation. M. A. Salhi). ENAG Editions, Alger, 2016. 203p.

⁴ Cf. HACID Farida, « Eléments (auto)biographiques dans Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan », pp.57-68

⁵ Cf. FITAS Rachida & FLICI kahina, « Eléments pour une lecture narratologique de Lwali n udrar de Belaid Ait-Ali », pp. 93-97. Et Tassadit Bouafia Yahiaoui, « Expressions de la subjectivité et digressions dans deux textes de Belaid Ait-Ali », pp. 99-108.

textes¹⁾ ont été revisités et augmentés. Ainsi, F. Hacid a cherché les éléments autobiographiques dans les textes de Belaid At Ali. De leur côté, R. Fitas et K. Flici analysent le statut du narrateur dans le texte *Lwali n udrar*. H. Bellal reprend la question de la catégorisation générique dans le volume publié et dans le manuscrit en étudiant trois textes et tente de montrer que la classification des écrits de l'auteur ne correspondent pas aux intentions de leur auteur.

L'aspect philosophique et anthropologique de Belaid At Ali ont été à l'honneur. Mohand Akli Hadadou tente de révéler la pensée philosophique de l'auteur à travers ses textes. Pour sa part, Karim Salhi revisite le texte « *Lwali n udrar* » dans une perspective anthropologique. La réception du même texte depuis sa publication a constitué la problématique principale de la contribution cosignée par N. Sadi et S. Mohand Saidi. En dehors des approches littéraires, les textes de Belaid At Ali ont été analysés du point de vue linguistique (A. Rabhi, R. Boukherouf).

De nouvelles approches (réception, anthropologie, intertextualité, grammaire textuelle et linguistique) ont été expérimentées. Quelques textes de l'auteur ont été soumis à l'analyse pour la première fois, c'est le cas de sa poésie à laquelle A. Lehlou² a consacré un article, il y met en exergue le statut d'auteur et l'écriture de l'intime. C'est le cas aussi de « *Afenğal lqahwa* » dont O. Bourai³ tente de vérifier l'appartenance au genre « théâtre », ainsi que du texte « *Inisi d Wuccen* » que H. Bensalem⁴ a étudié par d'un point de vue stylistique. On commence par ailleurs à expérimenter de nouvelles méthodes sur les écrits de Belaid At Ali, c'est le cas du traitement informatique des textes⁵ qui pourrait éclairer quelques facettes de cette œuvre qui n'a pas encore livré tous ses secrets.

L'œuvre de Belaid At Ali, reste pour la recherche scientifique un terrain très fertile, elle ne cesse de livrer de nouvelles facettes du génie de son rédacteur. Plus d'un demi-siècle après sa première édition, cette œuvre suscite de plus en plus l'engouement

¹ Cf. BELLAL Hakima, « La question du genre entre le manuscrit de Belaid Ait Ali et son édition. Regards sur trois textes : *Tafunastigujilen, Lexdubegga et Sut taddart* », pp. 41-47.

² Cf. LAHLOU Abdelhak, « Eléments de la poétique de la rupture dans la poésie de Belaid Ait-Ali », pp.83-92.

³ Cf. BOURAI Ourdia, « Pour une lecture dramatique du texte *Afenğal n lqahwa* de Belaid At Ali », pp. 49-56

⁴ حورية بن سالم. جماليات شفرات الملفوظ الاشاري في حكاية القنفذ والثعلب. ص 163-157.

⁵ Cf. TIGZIRI Noura, « Analyse textuelle à l'aide du concordancier ANTCONC d'une œuvre de Belaid Ait- Ali », pp.135-144. Et S. M. SALHI., P. POGNAN, «Du texte aux données analysables, *Lwali n udrar* comme corpus », pp.145-151.

des chercheurs. Ceci conforte la position de ses premiers éditeurs qui, sans le dire explicitement, ont cru en son talent et ont fait de lui l'auteur kabyle le plus publié à son époque. En éditant les *Cahiers de Belaid*, les Pères Dallet et Degezelle ont participé activement à écrire une partie déterminante de l'histoire littéraire kabyle moderne.

II.2.3. Généricité des écrits de Belaid : Trois textes, trois cas

A partir des années 2000, les tentatives de catégorisation des textes de Belaid At Ali, vont s'accroître avec une attention particulière au récit « *Lwali n udrar* » et à un degré moindre « *Tafunast igujilen* ». Toutefois, d'autres textes commencent à attirer l'attention des chercheurs.

II.2.3.1. « *Tafunast igujilen* » : au-delà du conte oral traditionnel

« *Tafunast igujilen* » (La vache des orphelins) est le dernier récit rédigé par Belaid At Ali en 1945, il lui consacra son quatrième cahier qui porte le même titre. Recomposé à partir d'un célèbre conte oral, l'auteur ne le désigne pas pour autant par la marque générique « *Tamacahut* » (conte). S'il est vrai que le thème, les motifs et le déroulement des actions dans ce récit sont en grande partie identiques à ceux que l'on retrouve dans ses différentes variantes en oralité, il n'en demeure pas moins que l'auteur l'a transformé en y introduisant des éléments tout à fait étrangers.

Belaid At Ali a en effet bouleversé la structure de ce récit en modifiant entre autres, l'ordre et le nombre de ses séquences et en lui attribuant un prologue à la place de la formule d'ouverture. L'auteur donne aussi des noms à tous les personnages, même secondaires et introduit des références socio-historiques, religieuses et de longs passages descriptifs.

Le premier à avoir relevé ces transformations dans ce récit est le Père Lanfry qui note dans sa table chronologique ce qui suit : « *conte traditionnel repris en un récit original par l'auteur kabyle* »¹.

Peu avant lui, et au sujet du même texte, Paulette Galand Pernet explique les procédés mis en œuvre par Belaid At Ali pour faire de ce conte traditionnel « une pièce

¹ LANFRY J., *Table chronologique et Index*, p.27.

littéraire »¹. Elle retient entre autres les digressions narratives et l'épaisseur psychologique des personnages. Belaid At Ali, écrit-elle

orchestre habilement les dialogues, vieil artifice de conteur, en les amplifiant, et l'on a alors une scène de comédie psychologique comme celle où, dans le même conte, le caïd questionne les deux journaliers qui ont laissé ses champs pleins de ronces. La justesse du ton, les redondances familières, les maladresses voulues, les mots à rire feraient passer la rampe à des reparties qui ménagent aussi la progression dramatique et la poésie du merveilleux².

Dans son travail somme toute consacré à l'ensemble des récits écrits par Belaid At Ali, Rachid Titouche³ décrit le comportement de l'auteur vis-à-vis de la tradition littéraire orale. Il distingue trois attitudes : 1-fidélité à la tradition, 2- raffinement et révision de la tradition, 3- création individuelle. Il situe le texte *Tafunast igujilen* avec le récit *Bu yidmimen*, dans le cadre de raffinement et de révision de la tradition par rapport à la dynamique du renouvellement générique chez l'auteur.

Dans « *Tafunast igujilen* », écrit Titouche, Belaid At Ali « *change radicalement de stratégie d'écriture. Pour lui, préserver la tradition du récit oral ne se réduit pas nécessairement à répéter interminablement les mêmes contes.* »⁴. Titouche expose ensuite les éléments et les techniques narratives orales que l'auteur a dû sacrifier pour investir « *d'autres formes littéraires. Parti d'un conte, il aborde au rivage de la nouvelle* »⁵.

Le récit « *Tafunast igujilen* » a été, ensuite, investi par une autre étude. Dans son mémoire de magister et dans une perspective comparative entre la version de Belaid At Ali et deux autres versions du même conte, l'une orale recueillie dans la région d'At Menguellat, et l'autre transcrite par Auguste Mouliéras, S. Mohand Saidi tente, de délimiter l'impact de la tradition orale sur ce texte et y repérer toute l'activité créatrice de l'auteur. Au terme de cette étude, Mohand Saidi conclut qu'au « *regard de tout ce travail (de création) effectué par Belaid Ait Ali (...) cet exercice de réécriture adopté par cet auteur a fini par donner naissance à un autre récit qui s'inscrit dans une appartenance générique autre que le conte Tafunast igujilen de Belaid Ait Ali est une*

¹ GALAND PERET P., « Tradition et modernisme dans les littératures berbères », *Actes du premier congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère*, SNED, Alger, 1973.pp.318-319

² Ibid.

³ TITOUCHE R., *Les cahiers de BelaidAteli : Du conte à la nouvelle*, Mémoire de Magister, B.Riche (dir.), Université TiziOzou, 2001.

⁴ Ibid. p.189.

⁵ Ibid, p.190.

nouvelle »¹. Une classification qu'elle va revoir peu de temps après en affirmant que le même texte « *s'apparente davantage à un conte écrit, voire se rapproche de la nouvelle* »².

II.2.3.2. Evolution de la réception du texte *Lwali n udrar*

En le rédigeant, Belaid Ait Ali n'avait pas attribué une mention générique à son texte, *Lwali n udrar*. Ce récit fut classé par les Pères Blancs dans la catégorie *Timucuha* traduite par « contes et nouvelles ». Cette dernière, censée être la traduction de la première catégorie, « *suggère toutefois la présence de deux genres bien distincts dans cette partie des « Cahiers ». Sans pour autant trancher pour l'une ou l'autre catégorie* »³.

Le classement de ce texte dans la catégorie de conte est justifié par quelques éléments « *qui marquent son ancrage dans la littérature orale tel que l'usage de motifs appartenant au conte (l'épisode avec le roi Bu-uqerru). Le motif du texte enchâssé (un homme devenant saint par le hasard des choses) est également attesté dans la littérature kabyle orale comme nous pouvons le voir dans le conte Lwali d ugellid collecté et publié par Salem Zenia* »⁴. Même si de nombreux éléments présents dans *Lwali n udrar* se démarquent clairement de l'oralité traditionnelle, la réception aurait procédé dans sa classification générique selon « *l'horizon d'attente et le paysage littéraire du moment dont le conte était la forme d'expression avec laquelle le public était le plus familiarisé* »⁵. Le conte était en effet la forme narrative la plus connue et reconnue dans la littérature kabyle, sans oublier que les éditeurs, en sollicitant la collaboration de Belaid At Ali à leur projet de collecte, avaient au préalable « choisi » le genre littéraire qu'il devait recueillir. Si, le texte « *Lwali n udrar* » a été considéré comme une nouvelle, « *il se pourrait que la raison soit cela signifierait que les éditeurs cet écart qu'avait marqué le texte par rapport à l'oralité traditionnelle (épaisseur psychologique de certains personnages, éclatement temporel, espace élargi, intrigue*

¹ MOHAND SAIDI S., *Le récit Tafunast igujilen de Bélaïd Aït Ali : du conte à la nouvelle*, mémoire de magister, (dir. M. Djellaoui), 2011, p. 145.

² MOHAND SAIDI S., « Du conte oral au conte écrit. Le cas de Tafunast igujilen ». *Les Cahiers de Belaid At-Ali. Regards sur une œuvre pionnière* (dir. Amar Ameziane), Tira Editions, 2013, p.87

³ SADI Nabila, « Quelques éléments d'analyse de la réception littéraire kabyle : étude de la réception du texte *Lwali n udrar* de Bélaïd Ait Ali », à paraître.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

complexe) était déjà noté et reconnu par les Pères Blancs qui y auraient vu un genre nouveau »¹. Le Père Lanfry avait annoncé en ces termes la publication « de l'ensemble de l'œuvre littéraire originale de Belaid ». Au sujet de « Tafunast igujilen », il écrit : « conte traditionnel repris en un récit original par l'auteur kabyle ». Mais cette originalité relevée aussi par le même Lanfry à propos du récit « Asmi hedrent lehwayec » qu'il qualifie de surcroît de « conte traditionnel présenté de façon personnelle par l'auteur kabyle » n'a pas empêché les éditeurs de classer celui-ci dans la deuxième catégorie. Pour Sadi, « envisager *Lwali n udrar* comme nouvelle littéraire aurait pour point de départ une définition bien circonscrite de celle-ci »².

Paulette Galand-Pernet et prenant la partie *Bu-leytuṭ* du texte *Lwali n udrar*, pour un texte à part, le classe également dans la catégorie nouvelle « La chiffe, tirée du même recueil, est une véritable nouvelle en trois [...] pages. Un portrait suivi d'une anecdote en est la matière, un portrait (...) une anecdote ténue, mais poignante, qui montre l'homme enfermé dans sa fatalité »³. Elle met en avant quelques éléments textuels pour fonder sa classification de ce texte dans la catégorie « nouvelle » tel le portrait du personnage et l'aspect anecdotique du récit. Toutefois, cette catégorisation reste réductrice car elle ne concerne pas l'ensemble du texte mais une de ses parties seulement.

Rachid Titouche range également le texte *Lwali n udrar* dans la catégorie nouvelle littéraire en se basant sur l'analyse d'éléments d'ordre formels (lieux, personnages, action-déroulement et durée) et des techniques d'expression (stratégie d'écriture de l'auteur)⁴. Titouche se réfère dans sa classification « à une définition bien délimitée de la nouvelle occidentale. Il s'agit de la nouvelle française du XIX^e siècle « se posant comme le récit d'un évènement authentique et inouï, intégrant ce faisant le fantastique au quotidien »⁵. C'est à la lumière de cette définition que *Lwali n udrar* « se « se donne à lire comme une histoire extraordinaire autant que véritable, s'inscrivant de ce fait dans le sillage de la nouvelle européenne du XIX^e siècle »⁶.

Mbarek Redjala était le premier à avoir utilisé l'adjectif *romanesque* pour qualifier l'œuvre de Bélaïd At Ali sans pour autant indiquer le texte auquel ce

¹ Cf. SALHI M. A. et AMEZIANE A. « Tullist kabyle : réflexions préliminaires sur le corpus », *Actes du 3^{ème} colloque international sur " la problématique des genres littéraires amazighes : définitions, dénominations et classifications "*, Bouira, 2014, p.119.

² SADI N, Op. cit.

³ GALAND-PERNET P., « Tradition et modernisme dans les littératures berbères », p. 319.

⁴ TITOUCHE R, op. cit, p. 174

⁵ Ibid.

⁶ Ibid. p. 179.

qualificatif référerait. Il précise que les histoires que cette œuvre propose relèvent à « *la fois du conte, du roman et de la confession* »¹.

Pour Mezdad, l'essentiel de l'œuvre de Bélaïd At Ali « *se compose de contes, de chroniques, de poésie et d'un roman* », c'est dans cette dernière catégorie qu'il classe ce qu'il considère comme l'œuvre maîtresse de l'auteur, « *Lwali n wedrar* » (*Le saint homme de la montagne*), « *un roman de 111 pages avec un début, une action avec intrigue, des études de caractères et une fin* »².

Après avoir émis au départ l'hypothèse de l'appartenance du texte « *Lwali n udrar* » au genre roman, [...] *ne serait-ce que par sa longueur* [...] ³Mohand Akli Salhi tranchera un peu plus tard, sur la question en affirmant que « *la naissance du genre romanesque en kabyle remonte aux écrits de Bélaïd Ait Ali, notamment avec son texte Lwali b « b » edrar (Le sage de la montagne)* »⁴. Ce texte répond selon lui, « *à l'essentiel des caractères propres au genre du roman : longueur narrative, inscription des personnages dans la durée, peinture des passions et des mœurs, etc.* »⁵.

En analysant le récit « *Lwali n udrar* », Amar Ameziane met en exergue sa dimension subversive et soutient que ce texte qui, à priori, se donne à lire comme une légende hagiologique (ou hagiographique selon Bounfour), n'est plutôt qu'une version parodique et satirique de la légende. Le classement de ce texte dans la première catégorie est vraisemblablement justifié selon lui par le recours de l'auteur à des marqueurs textuels et paratextuels tels que : « *ssebba n tmacahut* » et « *yewwi-y-id tamacahut...* ». A l'exception, donc, de ces marques génériques intégrées dans le corps du texte, aucun autre élément ne rapproche le texte « *Lwali n udrar* » de la catégorie de conte. Par ailleurs, Ameziane met en avant la peinture du caractère du personnage et le développement de sa psychologie et explique la manière dont Bélaïd Ait Ali avait exploité la légende en tant que *contre-modèle*, la dotant de nouveaux signifiés, pour en construire un nouveau qu'est le roman⁶

¹ M. Redjala, « Kabyle », in *Encyclopédia Universalis*, n°10, 1980, p. 761.

² MEZDAD A., « Vie et œuvre de Bélaïd At-Aâli, écrivain de Kabylie », [en ligne]. URL : <http://www.ayamun.com/Mai2000.htm>.

³ SALHI M. A., « Les voies de modernisation de la prose littéraire kabyle », Actes du colloque international, *Tamazight face aux défis de la modernité*, Boumerdès, 2000, p.249.

⁴ M. A. SALHI, *Etudes de littérature kabyle*, Alger : Enag, 2011, p. 83. Voir aussi : SALHI M. A., Regards sur les conditions d'existence du roman kabyle », *Studi Magrebini*, Napoli, Volume IV, 2006, pp.121-127.

⁵ M. A. SALHI, *Etudes de littérature kabyle*, Alger : Enag, 2011, p. 83

⁶ AMEZIANE A., *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, thèse de Doctorat (Dir. Bounfour, A.), Paris, Inalco. 2008, pp.105-110.

Nasseridine Ait Ouali rejoint A. Ameziane et aborde la stratégie d'écriture de l'auteur qui consistait à « [...] faire de la littérature écrite en kabyle à partir de la littérature orale kabyle »¹. Il voit en *Bu Leytut* un anti-héros, une « parodie de saint »². Une stratégie sur laquelle viennent se greffer de nombreux procédés telles les digressions, les métalepses, les analepsies mais surtout le développement du portrait et de la psychologie des personnages rappelant le roman du XIXe et début du XXe siècle, écrit ce même auteur.³

Nabila Sadi atteste que « l'identification générique de *Lwali n udrar* n'a pas toujours été la même à travers le temps. Les éléments pris dans la procédure de classification du texte en question (lorsqu'ils sont signalés) gravitent souvent autour du personnage principal. Mais la lecture de ce même élément, donna lieu à des catégorisations différentes »⁴.

La critique n'a établi la catégorie générique de *Lwali n udrar* et ne l'a attesté comme roman qu'à partir des années 2000⁵, c'est justement à partir de cette période que le romanesque kabyle commençait à s'affirmer dans le champ littéraire kabyle⁶.

Pour sa part, Amar Mezdad voit dans l'implication de Belaid At Ali dans ses écrits et la nomination des personnages des signes de « pré-roman »

Les contes que Bélaïd a repris sont de facture résolument moderne avec introduction d'une fiction empreinte d'un réalisme nous éclairant sur la personnalité de l'auteur : Belaid s'implique dans cette fiction ; les personnages de ses contes portent des noms : c'est déjà du pré-roman. L'histoire ne se termine plus sur la traditionnelle "happy-end" mais le "pauvre reste pauvre et le riche s'enrichit à ses dépens."⁷

Du conte à la nouvelle et au roman, le texte *Lwali n udrar* a fait l'objet de catégorisations différentes suivant l'évolution de l'horizon d'attente des chercheurs et du champ littéraire kabyle, « la forte présence, en son sein, d'éléments structurants du conte encourage le lecteur à le prendre pour cette forme traditionnelle. Néanmoins, des indices, à l'affût, dissuadent de le faire. »⁸. Les éléments que Belaid At Ali a puisés de

¹ AIT OUALI N., *L'écriture romanesque kabyle d'expression berbère (1946-2014)*, Tizi Ouzou : L'Odyssée éditions, 2015, p. 26.

² Ibid., p.31.

³ Ibid., 25-26

⁴ SADI N., op. cit.

⁵ Le texte *Lwali n udrar* publié en un volume à part par les Editions Tira en 2011, arbore la mention générique *roman/ ungal* acquise depuis le début des années 2000.

⁶ SADI N., op. cit.

⁷ MEZDAD A., op. cit.

⁸ AMEZIANE A., op. cit, p.100.

l'oralité pour alimenter son texte ont perdu leur identité générique en faveur d'une nouvelle esthétique.

II.2.3.3. Jeddi : un récit « multi » générique

Le récit *Jeddi* est un court récit de 18 pages (pp. 341-358) dont l'histoire, de manière générale, est articulée autour de quelques anecdotes racontées par le narrateur à propos du personnage de *Jeddi*. Faisant l'objet de peu d'études, ce récit est attesté aujourd'hui comme étant une nouvelle littéraire¹. Sadi² tente de montrer certaines particularités poétiques du récit en question, qu'elles soient caractéristiques de la nouvelle ou d'un autre genre littéraire. Pour elle, la subjectivité du narrateur qui se range du côté du personnage principal, la valeur didactique et la présence d'une fonction morale contenu dans le texte et la primauté du descriptif sur le narratif, du portrait sur l'action sont des spécificités poétiques empruntées aux deux genres du conte et de la nouvelle, à des degrés plus ou moins différents.

Ce récit reprend plusieurs éléments qui caractérisent habituellement la nouvelle, la brièveté, la tendance réaliste, le nombre limité de personnages et l'élément de chute à la fin du récit. Pour Sadi le récit *Jeddi* est une nouvelle littéraire qui a été adaptée au « moule » de la littérature kabyle. D'abord, à travers, « *la présence implicite de certains éléments du conte qui traduisent cette persistance d'éléments de la tradition orale. Mais aussi, dans cette manière originale dont l'auteur s'est approprié les caractéristiques du genre (...) la poétique de ce texte révèle qu'elle est faite d'un métissage de quelques éléments propres au conte, et d'autres caractérisant la nouvelle littéraire* ». ³

Le texte « Jeddi » peut aussi être génériquement apparenté à la chronique et au témoignage. L'auteur s'applique à raconter les mésaventures du personnage principal Hemmu At Lhusin dans son village. En relatant des anecdotes villageoises qui mettent en scène le personnage principal du récit avec d'autres personnages non moins importants, Belaid At Ali livre au même temps un témoignage sur le savoir vivre en Kabylie à cette époque. La description des traditions vestimentaires, les relations

¹ Cf sur cette question TITOUCHE R., *Les cahiers de Belaid At eli : Du conte à la nouvelle*, et SALHI M. A., « La nouvelle littérature kabyle et ses rapports à l'oralité traditionnelle », *Actes du colloque international : la littérature amazighe : oralité et écriture, spécificités et perspectives*, A.Kich (dir.), 2004, pp.103-121.

² SADI N., « Poétique du récit « Jeddi » de BelaidAt Ali » in : *Les Cahiers de BelaidAt-Ali. Regards sur une œuvre pionnière* (A. Ameziane, dir.), Tira, 2013, pp.49-76.

³Ibid. p. 75.

humaines, les caractères des personnages, permet au lecteur d'avoir une idée sur la vie à cette époque. Belaid At Ali, écrit A. Mezdad, « *a également écrit des chroniques telles que "sut-taddart" (les villageoises), "at-zik" (les anciens), "Jeddi" (grand-père). Dans ces chroniques, Bélaid jette un regard sympathique mais sans complaisance sur ses contemporains, sur "la Kabylie d'antan" »¹*

Conclusion

Du Père Degezelle à la critique littéraire, les écrits de Belaid At Ali se sont prêtés différemment à l'analyse. Depuis leur parution, ils n'ont pas cessé de susciter l'intérêt et l'engouement des chercheurs qui y ont décelé les marques de renouvellement et de modernité. Ceci indique la grande valeur de cette œuvre depuis sa publication comparé à ses collaborateurs au FDB. L'auteur détient une place de choix vu le travail fourni, mais aussi la pérennité et l'inscription de son œuvre dans la durée.

La critique littéraire confirme que Belaid At Ali a apporté un souffle nouveau à la littérature traditionnelle kabyle en s'attendant à apporter des modifications qui visent à atténuer le caractère folklorique des contes et en empreignant ses textes d'une touche réaliste, l'auteur s'éloignait des archétypes traditionnels. Il a écrit quelque chose de différent, sans doute plus proche de ce qu'il a lu. Cette démarche est sans aucun doute réfléchi et consciente.

En apportant son apport personnel aux textes traditionnels qu'il récrivait, et en adoptant des genres tout à fait étrangers à la configuration littéraire de l'époque, Belaid At Ali posait les jalons de la littérature kabyle écrite, dépassant le statut du traducteur transcritteur dont lequel voulait le confiner le Père Degezelle à celui d'auteur créateur.

¹ MEZDAD A., op. cit.

Conclusion partielle

L'étude de l'édition des textes de Belaid At Ali dans le FDB nous a permis d'évaluer l'importance de son œuvre au sein de ce Fichier comparé aux autres collaborateurs kabyles.

Belaid At Ali doit sa notoriété, en partie, au Père Degezelle qui, en lui proposant de collaborer au Fichier de Documentation Berbère, ne savait pas qu'il allait révéler un talent insoupçonné chez l'auteur. Ainsi, le travail qui devait se limiter à la transcription des contes traditionnels va vite prendre d'autres dimensions et donner naissance à une œuvre originale.

Cette originalité s'explique par la valeur littéraire des textes de Belaid At Ali, leur richesse générique et leur portée éditoriale. Un autre élément important fait la particularité de cette œuvre et de son auteur, il s'agit de l'inscription de son œuvre dans la durée, du moins de par son aspect éditorial, ses textes ont été régulièrement édités dans le Fichier de Documentation Berbère depuis sa création en 1946, avant d'être publiés en un seul volume en 1963.

La description des manuscrits de Belaid At Ali révèle l'existence d'un écart considérable entre les textes tels que les a écrits l'auteur lui-même et leurs versions publiées par les Pères Dallet et Degezelle. La comparaison des différentes éditions a fait ressortir des dissemblances de taille. Ces modifications ont touché plusieurs niveaux et ont eu une lourde conséquence sur la lecture et la réception de ces textes.

La classification générique des textes de Belaid At Ali a été en effet l'un des points les plus récurrents, les choix classificatoires et la catégorisation de ses textes par les éditeurs ont réduit la variété générique et ont nettement orienté leur réception des années durant. Les travaux de recherches menés sur les « Cahiers de Belaid » à ce jour ont porté sur les versions éditées et n'ont abouti qu'à des résultats partiels.

Troisième partie
Écriture et poétique

Introduction

Cette partie est consacrée à l'étude des aspects poétiques et stylistiques proprement dits des écrits de Belaid At Ali. Il s'agira plus exactement de soumettre les textes prosaïques de l'auteur à l'analyse pour mettre en lumière leurs caractéristiques textuelles et paratextuelles.

Belaid At Ali était comme nous l'avons déjà écrit dans la première partie, un grand lecteur. En plus de la littérature, la psychologie et l'histoire étaient pour lui des domaines de curiosité et de prédilection à tel point que l'en retrouve des manifestations de ces disciplines dans la majeure partie de ses écrits. Ces derniers ont aussi été sensiblement imprégnés de la biographie de l'auteur et de sa culture d'adoption.

La critique littéraire qui a porté sur les écrits de Belaid At Ali a relevé plusieurs particularités, aussi bien dans leur forme que dans leur contenu, et a constaté l'énorme travail de renouvellement réalisé par l'auteur vis-à-vis de la tradition orale kabyle. Cette régénération trouve sa source dans ce profil atypique de l'auteur et se traduit par les choix et les postures qu'il a adoptées tout au long de sa vie d'écrivain.

Dans ce qui va suivre, nous allons tenter de situer et d'évaluer l'ampleur des écartements l'œuvre Belaid At Ali vis-à-vis de la tradition orale à travers ses positionnements dans ses textes.

Chapitre 1

Le passage à l'écrit : La place
des écrits de Belaid At Ali

Nous avons vu dans un chapitre précédent que la critique littéraire ne cesse de reconsidérer la poétique de l'œuvre de Belaid At Ali pour y discerner son apport à la tradition littéraire kabyle. Les travaux universitaires qui lui ont été consacrés ont touché la biographie de l'auteur (Ibrahim, Titouche, Kleiber et Ould Braham) et ont soumis ses textes à divers approches analytiques.

Ainsi, des chercheurs (Titouche, Mohand Saidi, Ameziane) se sont d'abord penchés sur la question générique des écrits de Belaid At Ali. Ayant au préalable constaté un renouvellement générique dans ses textes, ils ont tenté de les classer selon qu'ils répondent ou non à quelques critères relevant de la poétique des genres occidentaux (roman, nouvelle). La poétique des textes de l'auteur était aussi au centre de quelques études qui ont tenté de mettre en lumière les particularités de l'écriture chez lui.

La pertinence de la problématique de l'apport de l'auteur des « *Cahiers* » à la littérature traditionnelle s'est d'ailleurs confirmée au cours des travaux préparatoires de la présente étude. Les textes de Belaid At Ali ont en effet un fonds traditionnel mais il ne s'est pas contenté de les transcrire comme l'ont fait ses prédécesseurs. Il les a recomposé et en a fait de nouveaux autant sur le plan paratextuel que textuel. Obéissant aux contraintes du régime scriptural, l'auteur a mis en œuvre tout l'appareil paratextuel qui accompagne le texte écrit (titres, sous-titres, préfaces, notes...).

Cette partie devrait permettre de répondre à une série d'interrogations inhérentes au sujet, la plus importante étant de savoir ce que Belaid At Ali a apporté à la tradition littéraire kabyle et comment a-t-il procédé pour faire de ses textes une œuvre littéraire originale.

Deux points relatifs à la poétique de l'écriture chez l'auteur seront traités brièvement dans cette section, le premier concerne l'analyse des éléments qui entourent le texte (niveau paratextuel). Le deuxième point quant à lui, sera consacré à l'étude des textualités qui constituent la poétique de ses écrits (niveau textuel et par extension poétique). Le but recherché est de mettre en lumière au moins quelques facettes de son travail créatif et montrer que cet auteur mérite bien sa place dans l'histoire littéraire kabyle comme père fondateur de la littérature écrite.

III.1.1. Le passage à l'écrit

Dans son article « la néo-littérature Berbère », Chaker rappelle que les Berbères possèdent depuis l'Antiquité un système d'écriture qui leur est propre. Mais, cette écriture n'a à aucun moment de l'histoire, servi de support à une production littéraire. Avant la colonisation française, tout ce patrimoine littéraire n'a été que très rarement fixé à l'écrit. L'écriture a été, ajoute Bounfour¹, essentiellement un moyen de transcription et de conservation des textes. Quelques pièces littéraires appartenant en majeure partie à la poésie religieuse sont en effet transcrites en caractères arabes par des lettrés (marabouts). Ces textes sont utilisés comme aide mémoire aux exécutants pendant les séances de performance.

Le passage de l'oral à l'écrit dans la littérature kabyle a été, comme l'écrit N. Nerci, l'étape la plus marquante et la plus déterminante dans le parcours de la littérature amazighe, « *il ne s'est pas fait comme une simple fixation scripturaire du patrimoine oral, où prévaut le souci formel, mais il a été accompli comme un mouvement opéré d'un champ symbolique à un autre, introduisant cette tradition orale dans une nouvelle ère qui la réactive et la fait vivre autrement. Il s'agit bien du transfert du legs oral en un autre lieu, loin de son lieu initial* »². Pour la littérature kabyle, ce passage à l'écrit s'est réalisé par l'enchaînement de ces deux formes, la simple fixation par écrit et l'évolution d'un champ symbolique (oral) à un autre (écrit). Les profils, les origines et les objectifs des transcripteurs (et auteurs) en ont joué un rôle déterminant.

Entamé depuis la veille de la colonisation, ce mouvement de passage à l'écrit dans la littérature kabyle a connu au moins deux étapes distinctes. En ne prenant pas en considération les manuscrits réalisés par des lettrés kabyles et transcrits en caractères arabes et dont la documentation et l'historique restent à établir, nous considérons que la première étape dans le processus du passage à l'écrit a commencé avec la publication du recueil de Hugson en 1829 et prend fin vers la fin du 19^{ème} siècle. Cette étape a engendré un énorme travail de collecte et de transcription de recueils de textes oraux et a donné naissance à un nombre très important de corpus. Œuvre de chercheurs étrangers en majorité français, ces recueils constituent une abondante bibliographie témoignant de

¹ BOUNFOUR A., « Littérature berbère contemporaine », in *Encyclopédie Berbère*, N° 28-29, Aix-en-Provence, Edisud, 2008, [consulté le 26 janvier 2014]. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/360>.

² NERCI N., « De la transcription à la transtylisation d'un récit oral. Ou vers l'établissement des bases d'une écriture moderne », *Asinag*, N°4-5, 2010, p.131.

la richesse et de la vitalité de la littérature orale en général et de ce genre narratif par excellence qu'était le conte, pendant la deuxième moitié du 19^{ème} siècle. Ce patrimoine littéraire oral, recueilli souvent auprès de personnes âgées, hommes et (rarement) femmes, qui en étaient les principaux dépositaires et transmetteurs, a été fixé par écrit avec ses différentes variantes orales. Les auteurs de ces ouvrages, et pour des raisons diverses, ont tenté parfois de réhabiliter les textes inauguraux ou s'en rapprocher le plus possible.¹

La deuxième étape, quant à elle « fut l'appropriation de l'écrit par les élites autochtones formées à l'école moderne ; cette appropriation donna naissance à une littérature écrite. L'émergence de cette littérature fut un processus long et complexe : entre la *Méthode de langue kabyle* de Saïd Boulifa en 1913 et le premier roman – *Asfel* de Rachid Aliche – paru en 1981, près de 70 ans se sont écoulés. Les premiers instituteurs, comme Boulifa, Ben Sedira, Cid Kaoui avaient produit à l'écrit des textes ethnographiques ; ils avaient aussi fixé des textes de littérature orale (ce fut le cas des poèmes de Si Mohand collectés et publiés par Boulifa), mais ils n'avaient pas produit de textes littéraires »². Elle a commencé à la fin du 19^{ème} siècle et a été comme l'a souligné Dehbia Abrous, une conséquence indirecte de et un résultat de la très forte influence de l'école et de la culture françaises durant la conquête française.

La scolarisation en Kabylie a permis « l'appropriation de l'écrit par les élites autochtones formées à l'école moderne »³ et a donné naissance à « une véritable production littéraire écrite en langue kabyle ».⁴ Cette période a donc été entamée avec les travaux des premiers instituteurs et membres des élites formées à l'école française. Après Ben Sedira qui publia d'abord son « Cours de langue kabyle » composé d'un important corpus de textes oraux, tous genres confondus, recueillis et transcrits par l'auteur. Boulifa, qui fut, comme nous l'avons souligné dans un chapitre précédent le premier prosateur kabyle, publia en 1913 sa *Méthode de langue kabyle* qui comporte plus de 350 pages de textes kabyle. Ces derniers au même titre que ceux de Ben Sedira, ont beaucoup plus servi d'outils pédagogiques et de supports didactiques pour l'enseignement et l'apprentissage de la langue kabyle. Si la littérarité et la généricité de

¹ Cf. DERMENGHEM E., *Contes kabyles*, Editions SCOLIE, Alger, 2015, p.6.

² ABROUS D., « KABYLIE : LITTÉRATURE », in Encyclopédie Berbère, Salem CHAKER (Dir.), N°26, Aix-en-Provence, Edisud, 2004.

³ Ibid.

⁴ CHAKER S., « La Naissance d'une littérature écrite : le cas du Berbère (Kabylie) », in *Bulletins d'Etudes Africaines*, N°17/18, Paris. 1992, p.1.

ces textes restent très problématiques¹, il n'en demeure pas moins qu'ils sont considérés par les spécialistes (Chaker, Abrous, Galand-Pernet, Merolla) comme les premiers bonds vers l'écrit en kabyle.

Dans son manuel *Méthode de langue Kabyle*, Boulifa a inclus, en plus des « versions de *timucuha* »², une centaine de textes écrits composés par l'auteur et portant sur divers domaines de la vie quotidienne. Ces compositions revêtent un aspect ethnographique très annoncé, on y décèle toutefois quelques éléments de littéarité. Ces textes sont rédigés sous forme de dialogues dans une langue simple et accessible, et mettent en scène des personnages fictifs de différentes conditions dans un cadre spatio-temporel imaginaire. Les actions sont aussi le fruit de la création de l'auteur.

Dans ce même processus, mais sous une autre forme, s'inscrivent aussi les tentatives réalisées par quelques instituteurs et écrivains kabyles d'expression française.

À partir des années 1930, cette veine culturaliste, fortement liée aux métiers de l'enseignement et de l'écriture, a été confortée par des noms dont certains sont devenus illustres en tant qu'auteurs de langue française : Jean et Taos Amrouche, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Malek Ouary... Parallèlement à leur création littéraire francophone, ces écrivains affirment leur ancrage dans la culture berbère et œuvrent concrètement pour elle par un travail constant de promotion³.

Il convient de mentionner également que le « passage à l'écrit » comme le rappelle Merolla « s'est réalisé aussi bien par la transcription du kabyle que par l'utilisation du français, ainsi « de nombreux écrivains ont donné en français une version personnelle de *timucuha* très connues »⁴. Elle cite entre autres, l'ouvrage de Taos Amrouche (1966) ; Feraoun (1953) ; Mammeri (1980 a/b) ; Oussedik(1985). Tous ces auteurs ont « utilisé des thèmes, des personnages ou la forme narrative des *timucuha* dans d'autres genres littéraires écrits en français (Fares 1972, 1974 ; Feraoun 1954 ; Lebkiri 1989 ; Touati 1985).

En effet, bien avant la sortie de son recueil « *Le grain magique* » en 1966, Taos Amrouche avait, comme nous l'avons signalé dans la première partie, déjà publié des versions de trois contes kabyles en traduction française seule. Camille Lacoste Dujardin

¹ Nous ne connaissons à ce jour, aucune étude analytique de la poétique de ces textes.

² MEROLLA D., « Le conte kabyle », in *Encyclopédie Berbère*, Gabriel Camps (dir.), 14/CONSEIL-DANCE, Aix-en-Provence, Edisud (« Volume », N°14), 1994, [En ligne], [consulté le 30 septembre 2016], Url : <http://ENCYCLOPEDIEBERBERE.REVUES.ORG/23/24>.

³ CHAKER S., « La Naissance d'une littérature écrite : le cas du Berbère (Kabylie) », in *Bulletins d'Etudes Africaines*, N°17/18, Paris. 1992, p.1.

⁴ MEROLLA D., Op. cit.

déplore toutefois qu'«un certain nombre de contes ont été publiés dans la seule traduction française »¹.

Par ailleurs, le rétablissement du texte authentique du conte oral a constitué la question principale de la majeure partie des collecteurs étrangers. Dans son introduction à ses *Contes kabyles*, Dermenghem écrit

*Nous nous sommes efforcés de reproduire les contes tels qu'ils sont dits, sans y ajouter des fioritures littéraires et de vains délayages. C'est sans doute le droit d'un écrivain ou d'un musicien de s'emparer d'un thème folklorique et de le développer avec toutes les ressources de sa technique ou de s'en servir comme de point de départ à une création personnelle. Mais il convient, semble-t-il, d'abord et avant tout que soient recueillis tels quels les vestiges des traditions populaires. Tout le travail littéraire ou d'érudition qui peut être fait autour d'eux doit d'abord respecter leur intégrité. Toutes proportions gardées, il faut, comme pour les livres saints, établir des textes authentiques et corrects*²

La même démarche a été adoptée par Léo Frobenius pour constituer son corpus. Dermenghem affirme que « le célèbre ethnographe et africaniste s'est efforcé de recueillir les contes les plus authentiquement kabyles et anciens, tout en donnant aussi des exemples de ceux qui sont manifestement d'influence orientale, islamique et arabe »³.

Ce passage à l'écrit, va s'intensifier et se consolider durant les années quarante du 20^{ème} siècle. En 1946, après la création du FDB, un projet initié et concrétisé par le Père Dallet, le mouvement de collecte et de fixation par écrit des textes oraux va s'intensifier et se propager. Il faut rappeler qu'à cette époque, les Pères Blancs avaient déjà acquis une expérience dans la collecte et de la transcription de la littérature orale kabyle. C'est pour fédérer leurs efforts et leurs travaux dans ce domaine qu'ils ont créé le CRB puis le FDB. Les responsables du fichier vont ainsi solliciter la contribution des « indigènes » en majorité kabyles, dépositaires de cette culture et instruits à l'école française à la rédaction et à la traduction de plusieurs articles toutes disciplines confondues (ethnographie, linguistique, littérature, etc...).

La scolarisation ancienne et relativement forte en Kabylie, ajoute Chaker, a fait que ce mouvement de « sensibilisation à l'écrit berbère » a touché « des couches non négligeables de la société. La pratique écrite du berbère, le savoir berbère moderne ne sont pas confinés à une élite restreinte, de niveau universitaire. Sans que l'on puisse

¹ LACOSTE-DUJARDIN C., *Le Conte kabyle*, p. 41.

² DERMENGHEM E., *Contes kabyles*, Editions SCOLIE, Alger, 2015, p. 16.

³ Ibid, p. 6

parler de phénomène de masse, cela concerne des milieux d'instruction très moyenne, voire primaire, de condition souvent modeste ».¹ Pas moins d'une cinquantaine de collaborateurs dont Belaid At Ali vont répondre à cet appel. Ce qui suppose que chez ces derniers, la transcription de la littérature orale n'a pas été, de prime abord, une initiative personnelle, dictée par une prise de conscience identitaire visant à préserver le patrimoine littéraire, comme ce fut le cas chez Boulifa. Cette action participe plutôt à un projet auquel ces collaborateurs ont été associés et appelés à en respecter « les directives ».

Il faut aussi signaler qu'il n'est nulle part mentionné que les auteurs kabyles devaient transcrire exclusivement des textes oraux. Quelques collaborateurs kabyles sont ainsi allés au-delà des attentes de Dallet et en donnant libre court à leur génie créatif, ils ont produit des « compositions libres ». Nous retenons à titre d'exemple les noms de Belkassem At Maammar qui a, entre autres, adapté et traduit une pièce théâtrale en kabyle, ou encore Yamina At Sadi, l'une des premières écrivaines d'expression kabyle dont le FDB a publié, outre des textes poétiques et des compositions « dialoguées »², quelques contes transcrits en kabyle et traduits en français.

Merolla affirme que le style et la structure des contes oraux publiés dans le FDB ont subi des modifications, donnant naissance à d'authentiques pièces littéraires inscrites dans le processus du passage à l'écrit et témoignant de la vitalité de la littérature kabyle

Moins d'authenticité a été attribuée aux timucuha orales recueillies vers la moitié du siècle (F.D.B./Dallet) et aux timucuha écrites. Cependant : si de telles versions composées par des auteurs qui appartiennent à la chaîne de la transmission orale sont vues dans le contexte historique des changements à la suite de la colonisation et de l'indépendance, il s'agit alors « d'authentiques » productions littéraires kabyles. Et les transformations de style et/ou de structure, « le passage à l'écrit » du kabyle ou l'appropriation d'une autre langue, sont signes de la vitalité d'une production littéraire qui a fortement réagi aux pressions de l'histoire.³

En plus d'avoir permis la sauvegarde d'un énorme pan de la littérature orale, le projet des Pères Blancs, a permis la révélation de quelques talents kabyles qui, à des

¹ CHAKER S., «La Naissance d'une littérature écrite : le cas du Berbère (Kabylie) », p.3.

² Dans « Table chronologique et index », Le Père J. Lanfry, qualifie le texte « *Tef lexbar iminigen* » (Emigrants) et « *Ssber d aħbib n Rebbi* » (La patience est l'amie de Dieu) de « pièces dialoguées », et le texte « *Taqsit n taġġalt yummen s Rebbi* » (Veuve charitable) de « pièce poétique ».

³ MEROLLA D., op. cit.

degrés différents ont servi de maillon entre les transpositeurs « fidèles » de la littérature orale et les auteurs de la littérature kabyle écrite.

C'est en effet dans le cadre du FDB, que va naître les écrits de Belaid At Ali, l'œuvre qui va retenir le plus d'attention de la part des critiques de la littérature kabyle depuis la moitié du 20^{ème} siècle. Rédigée sous formes de cahiers manuscrits entre 1945 et 1946, elle sera publiée d'abord en plusieurs parties, puis sous forme d'une version intégrale en 1963 suivi de sa traduction en 1964.

Mais « *transcrire n'est pas écrire* » comme le rappelle Ursula Baumgardt¹. « *L'opération de transcrire consiste à noter strictement ce qui a été dit. Le transpositeur n'est pas l'auteur du texte qu'il fixe fidèlement, sans ajouts ni suppressions* ». A propos de la transcription, on a parfois tendance à parler de manière erronée

de passage de l'oral à l'écrit. La transcription n'implique pas le passage à une rhétorique qui serait celle de la culture écrite. En effet, si la transcription est fidèle, l'œuvre transcrite continue à être régie par la rhétorique de l'oral. (...) Fixer un texte oral par écrit le fait passer de l'oralité première à l'oralité seconde et lui permet de survivre de manière pérenne.²

Belaid At Ali, ne s'est pas contenté de transcrire les contes oraux comme on le lui a demandé, il en a repris les plus connus, « les classiques », et tout en gardant leur structures et leur thématiques globales, il les a recomposés en y opérant un travail de transtylisation défini ainsi par Gérard Genette : « *une réécriture stylistique, une transposition dont la seule fonction est un changement de style. Le rewriting journalistique ou éditorial en est évidemment un cas particulier, dont le principe est de substituer un « bon » style à un ...moins bon : correction stylistique donc* »³.

Chez Belaid At Ali, cette recomposition a plutôt pour ambition de substituer un style écrit à un style oral et d'octroyer aux contes traditionnels le statut de textes littéraires écrits. Elle est, pour reprendre l'expression de Najate Nerci, une réécriture « *avec une intention déclarée, consciente et volontaire de la part de de l'écrivain. (...) elle se distingue par rapport aux autres formes de production par les transformations qu'elle accomplit sur les textes-sources, et la fonction scripturale qu'elle instaure à*

¹ BAUMGARDT U., « Transcription », [http:// www. Ellaf.huma-num.fr/transcription](http://www.Ellaf.huma-num.fr/transcription), Consulté le 28 /06/2018, Mis en ligne le 09 octobre 2017.

² Ibid.

³ GENETTE G., *Palimpsestes*, Editions du Seuil, 1982, p. 315.

travers la mise en évidence de l'instance de l'écrivain »¹. Bélaïd At Ali a tenté d'asseoir les bases de l'écriture moderne en inscrivant la littérature kabyle et à travers elle la culture kabyle « dans un champ de références modernes et universelles, pour les faire sortir de leurs sphères traditionnelles, rurales et familiales ».²

Les procédés mis en œuvre dans la pratique de la recomposition chez Bélaïd At Ali touchent tous les niveaux du texte et se déclinent sous forme de transformations paratextuelles, textuelles, hypertextuelles et architextuelles de ses textes. Ces derniers sont le produit d'une opération d'hypertextualité dans la mesure où des transformations sont effectuées sur un hypotexte (constitué par les versions orales des contes) pour engendrer un hypertexte dans le sens que Genette donne à ces deux termes : « *J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformations tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation* »³.

Les transformations qu'opère Bélaïd At Ali dans ses textes, notamment ceux qui trouvent leurs sources dans l'oralité, sont motivées par le fait qu'il a perçu l'importance d'obéir aux contraintes du régime scriptural. Aussi, en s'appuyant sur des versions orales, il en offre des versions écrites à contenus plus ou moins identiques sans copier telle ou telle version.

L'une des conséquences du passage à l'écrit fut la fixation des textes des contes oraux amputés de tous les éléments paratextuels inhérents à sa performance en situation d'oralité (gestuelle, mimique, timbre de la voix...). Cette fixation par écrit constitue d'ores et déjà une rupture avec la tradition orale transmise jusque-là par la voix. Mais l'action de Bélaïd At Ali sur les textes traditionnels va au-delà de la pure transcription, elle touche aussi bien le style que la généricité des récits. Nous traiterons ce point plus loin.

Il est aisé d'évaluer la portée du travail de l'auteur des *Cahiers* sur la tradition littéraire, en comparant quelques-unes de ses versions écrites aux versions orales des mêmes contes recueillies par d'autres collaborateurs du FDB à la même époque. Nous disposons d'une version de chacun des deux textes *Tamacahut n Bu yidmimen* et *Tamacahut uwayzeniw*. (Cf. Annexe 4). Nous prendrons en considération tout de même

¹ NERCI N., op. cit, p. 132.

² CHAKER S., «La Naissance d'une littérature écrite : le cas du Berbère (Kabylie) », p. 5.

³ GENETTE G., op. cit. p. 16.

que ces versions orales sont le résultat d'un cumul de versions collectées auprès d'informateurs sélectionnés par les chercheurs et récités dans des situations d'énonciation pour le moins contraignantes, improvisées et artificielles, et l'on sait à quel point ces conditions de recueil altèrent le texte originel.

III.1.2. Ecrire en kabyle chez Belaid At Ali : De la suggestion à un choix assumé

Ecrire en kabyle était-il un choix délibéré de Belaid At Ali ? A cette question, et en l'absence de documents fiables et d'informations suffisantes, il est difficile de trancher de manière catégorique. Malgré la parfaite maîtrise de la langue française qu'on lui reconnaît, l'auteur a écrit la totalité de son œuvre littéraire en kabyle, à la même époque où ses compatriotes, Mammeri, Feraoun, Jean et Taos Amrouche pour ne citer que les plus notoires, ont opté de s'exprimer en langue française dans leurs œuvres littéraires.

Il faut néanmoins remarquer que l'écriture chez Belaid At Ali remonte à la fin des années trente et au début des années quarante, si l'on prend en considération la thèse qu'avance Titouche et selon laquelle l'auteur des *Cahiers* aurait commencé à écrire avant que le Père Degezelle ne le lui demande. Cette hypothèse serait tout à fait probable, au vu des penchants artistiques de Belaid At Ali. Il a certes, eu à écrire des lettres à des proches, ou à la demande de quelques villageois, pendant ses périodes de réclusion au village ou ses virées à Michelet, et peut être tenait-il un journal intime¹ Cependant, il n'est fait mention nulle part, d'un texte littéraire qui serait rédigé ou publié par l'auteur avant 1945, ni en français, pas plus qu'en kabyle.

Il semble que l'idée de l'écriture en kabyle en tant que création littéraire n'a effleuré l'esprit de Belaid At Ali que parce que le Père Degezelle l'y a incité et encouragé. Du moins, c'est ce que nous pouvons déduire du témoignage rapporté par ce dernier dans sa préface au deuxième volume des « *Cahiers* », sur la réaction de Belaid At Ali à sa suggestion de transcrire des contes oraux². Ce dernier était pour le moins qu'on puisse dire, surpris de savoir que l'on peut transcrire sa langue maternelle. « *Mais le kabyle ne peut pas s'écrire ?...* »³ répondait-il à la proposition du Père Degezelle. Pourtant, comme l'écrit ce dernier, « *il fut vite persuadé et se mit aussitôt au travail,*

¹ La deuxième épouse de Belaid At Ali aurait confié à des membres de sa famille, qu'à cette époque (vers 1934-1935), Belaid consignait déjà ses impressions, en français, sur des bouts de papier. Cf. IBRAHIM Mohand, « Introduction à l'œuvre de Belaid Ait Ali », *Revista Argelina* 6, Primavera 2018, p. 57.

² DALLET J. M. & DEGEZELLE J.L., op. cit. p. XV

³ Ibid.

tant il avait besoin d'écrire, et ce fut le premier cahier (...) ». Ceci nous amène à dire qu'écrire en kabyle n'était pas son choix dès le départ, c'était une suggestion du Père Degezelle qui stipule clairement que l'on devait écrire en kabyle, donc une demande à laquelle Belaid At Ali devait répondre. Et ce fut le cas, car l'auteur rédigea tous ses récits complètement en kabyle.

C'est en entamant la rédaction de son deuxième cahier que la situation va changer. Écrire en kabyle chez Belaid At Ali n'est plus une contrainte ou une réponse à une sollicitation, il devient un plaisir qu'il tient à décrire dans une lettre écrite le 21 juin 1945 et qui suit son texte « *Tef tmussni* » dans son deuxième cahier : « *Quel voyage mon Dieu ! Quel voyage et cependant quelle douce fatigue !* ».

Et encore dans la même lettre : « (...) *je ne m'occupe plus que de...jouir des merveilles qu'on y découvre. Car – et c'est là l'une des merveilles – je vais de découverte en découverte, bien que...en descendant. Et dire que c'est à vous, mon Père que je devrais cela* ».

Mais c'est surtout dans sa lettre écrite en guise de préface à son cahier intitulé « *Tafunast igujilen* » que Belaid At Ali exprime le mieux et très clairement le plaisir que lui procurait l'écriture. « *Je ne veux pas lâcher la plume* » écrit-il pour commencer sa lettre, et plus loin : « *Mais, cependant, il me faut avouer le petit plaisir que j'ai éprouvé en inventant, et en adaptant ce dénouement à Tafunast. Car figurez-vous, mon Père, que je me suis pris de goût pour mon propre ouvrage au fur et à mesure que je m'y donnais* ».

L'écriture en kabyle est devenue pour Belaid At Ali au même temps un choix et un engagement. Bien que, comme nous l'avons déjà signalé, il maîtrisait la langue française et qu'il lui était bien plus aisé d'écrire dans cette langue que dans ce kabyle qu'il n'envisageait pas la possibilité, il ne le fit pas. Tout au long de sa courte vie d'écrivain, il s'est appliqué à rédiger ses « travaux » en kabyle. En dehors de ses dédicaces et ses lettres adressées au Père Degezelle, l'auteur n'écrira aucun texte littéraire en français, bien que son penchant pour sa langue maternelle n'atténue pas l'amour qu'il portait à cette langue française qu'il disait parler depuis le berceau.

Ses échanges épistolaires avec le Père Degezelle depuis l'hôpital où il fut admis avant son décès montrent qu'écrire en kabyle était pour lui une question irréversible. Voici ce qu'il écrit de Mascara : « *Ici, on passe son temps à jouer aux cartes, dames,*

domino, loto, tous ces jeux me dégoûtent : je n'aspire qu'au plaisir de reprendre la suite de mes « Cahiers » : je crois que c'est ici le moment et l'occasion providentielle pour moi d'écrire quelque chose de sérieux ».

Comme la plupart des écrivains kabyles de sa génération, Belaïd At Ali est allé à l'école française, et pour reprendre les termes de Jean Déjeux¹, il n'a pas eu à choisir, il était même bien content de la fréquenter mais il n'eut pas comme eux, à choisir entre le kabyle et le français, il n'y a pas ressenti un déchirement, et pouvoir s'exprimer avec ces deux langues était plutôt, pour lui, une richesse.

Belaïd At Ali aborde explicitement le problème de l'écriture en kabyle dans son récit Lwali n udrar, d'autant plus qu'il « *n'avait pas beaucoup de repères et qu'il devait se fier à son « génie, à sa culture littéraire écrite française et à sa culture littéraire orale kabyle pour réussir son innovation qui sera considérée comme fondatrice des décennies plus tard* »².

Le narrateur du premier récit dit : « *Cwiṭ ma yehwa-ak, s rreyba-nni seiṭ yer teqbaylit : akken kan bdiy heffdey a tt-kettbey qqarey-tt* » (j'ai depuis peu, si tu veux un intérêt pour le kabyle : je viens de commencer l'apprentissage de la lecture et l'écriture de cette langue). Une réaction à l'intérêt qui est né chez l'auteur qui s'est interrogé sur ce rapport entre le kabyle et l'écriture, comme le rapporte Jules-Louis Degezelle. Slimane interpelle son auditeur : sait-il une seule histoire des « saints » qu'il invoque, lui qui sait lire et écrire en kabyle ?³

Le second narrateur aborde aussi cette question de l'écriture en kabyle : « *il n'y a pas de livres en langue kabyle : elle ne s'écrit pas* ». Une page plus bas, « *il déplore encore ce manque tout en soulignant l'importance de la poésie et sa transmission orale qui « pallie » l'inexistence du livre. Il souligne aussi la pauvreté du lexique qui empêche de nommer en kabyle certaines « réalités » nouvelles* »⁴.

L'inscription identitaire est aussi dans la démarche de l'auteur qui se met à écrire dans une langue dont il « *ne maîtrisait pas le code de l'écrit avant son projet d'écriture. Les auteurs kabyles de l'époque empruntaient une autre langue (le français ou l'arabe)*

¹ DÉJEUX J., *La littérature maghrébine de langue française*. OPU, Alger, 1982, p. 80.

² AIT OUALI N., op. cit. p. 26

³ Ibid.

⁴ Ibid.

pour écrire ; Belaid Ait Ali aurait pu faire la même chose mais il avait choisi d'écrire dans sa langue maternelle ». ¹

III.1.3. La question du genre dans l'œuvre de Belaid At Ali

La généricité est un autre aspect qui marque l'écart des textes de Belaid At Ali par rapport à la tradition. S'il est vrai que l'auteur a recomposé à partir de l'oralité, il a, et surtout, amorcé de nouvelles caractérisations génériques inspirées de ses lectures livresques.

Ce point aborde la problématique du genre dans l'œuvre de Belaid At Ali. Il est question plus précisément de montrer la variété et le renouvellement générique chez l'auteur. Cette question est importante d'autant plus qu'elle concerne une œuvre pionnière dans la littérature écrite. Par ailleurs, la question du genre dans le champ littéraire kabyle est toujours d'actualité ².

Pour rendre compte du positionnement de l'auteur face au système générique traditionnel, il sera question en premier lieu, de passer en revue les articles et les études qui ont été dédiés à la problématique de la catégorisation chez Belaid. Nous mettrons ensuite en lumière la classification et l'identité que leur attribue l'auteur lui-même dans ses manuscrits à travers quelques marques paratextuelles.

III.1.3.1. La classification générique des écrits de Belaid At Ali dans la version éditée en 1963

La généricité des textes de Belaid At Ali a constitué depuis la publication des « Cahiers » une question récurrente dans la recherche. Editée à titre posthume, cette œuvre a été d'abord soumise aux choix classificatoires de ses éditeurs, la catégorisation générique des textes de l'auteur dans la version originale (Kabyle) publiée en 1963 est l'ouvrage exclusif des Pères J.M.Dallet et J.L.Degezelle. Ces derniers ont été non seulement les premiers à se donner à cet exercice, mais aussi les seuls à avoir classé tous les textes publiés de l'auteur.

¹ AIT OUALI N., op. cit. p.27.

² Un colloque international a été organisé autour de cette question : 3^{ème} colloque international « La Problématique des genres littéraires amazighes : Définitions, dénomination et classification » Université de Bouira, 04 et 05 septembre 2014.

En établissant la table des matières de la version éditée des manuscrits de Belaid At Ali, les éditeurs ont été confrontés à la problématique de la classification générique des textes. A titre d'exemple, la reprise du terme *Amexluḍ* (Mélanges) utilisé par l'auteur comme titre pour son dernier cahier et son emploi pour désigner la deuxième partie des textes dans leur table de matières indique bien la difficulté et l'hésitation éprouvée par les éditeurs quant à leur classification.

La table des matières dans la version éditée est scandée en trois parties distinctes. En plus de la dernière partie consacrée exclusivement à l'œuvre poétique de Belaid At Ali et désignée par le titre « *Isefra* » « Poèmes », les textes prosaïques sont répartis en deux catégories distinctes. La première porte le titre « *Timucuha* » traduit dans le tome II des Cahiers par « Contes et nouvelles », la deuxième quant à elle, est intitulée « *Amexluḍ* » traduit par « Mélanges ».

Composée de 11 titres¹, les éditeurs semblent regrouper dans la première partie tous les textes qui, de par leur contenu, reprennent des contes traditionnels, ou ceux que le paratexte identifie comme tel (les récits qui portent la mention architextuelle 'Tamacahut'), en plus de ceux qui selon les éditeurs répondent aux caractéristiques du conte (merveilleux ou plaisant), ou s'inspirent de lui. C'est le cas, entre autres, des récits « *Aeeqqa yessawalen* » et « *Tamacahut uwayniw* ».

Hormis les contes très connus (*Tafunast igujilen*, *Bu yidmimen*, *tamacahut uwayezniw*, *aeqqqa yessawalen*, *inisi d wuccen*) et dont la classification dans cette catégorie va de soi, les autres récits (*Lyani d lfaqir*, *Lḥaḡ amcic*, *Ayen tzeræed*, *D ayen d-hekkun*, *Azidan d umerzagu* et *Lwali n udrar*) sont alignés dans cette catégorie vraisemblablement sur la base de quelques marqueurs² insérés dans le corps du texte. C'est le cas des indications spacio-temporelles insérées dans les textes « *Lḥaḡ amcic* » : « *Di lberr –agi-nney, la k-qqaren, tella di zzman n zik n zik...* » (C'est dans notre Afrique, je pense, qu'on raconte qu'il y avait jadis, et cela remonte à très loin...) ou « *Yella, di zzman n zik, yiwen umexluḍ d argaz ameqqran...* » (Il y avait une fois, un homme âgé...) dans le texte « *Azidan d umerzagu* », ainsi que l'indication du terme générique dans le titre du premier chapitre du texte « *Lwali n udrar* » (*Ssebba n tmacahut*). Nous retrouvons aussi ce genre d'indication dans le corps des textes eux-mêmes. Le terme « *Tamacahut* » revient dans différents passages des textes. On peut

¹ Certains titres de la table des matières regroupent plusieurs textes, c'est le cas de « *At Zik* », « *Sut taddart* » et « *D ayen i d-hekkun* ».

² Il s'agit de tous les indicateurs textuels qui renvoient de manière directe ou indirecte au genre.

ainsi trouver dans « *Tafunast igujilen* » les extraits suivants : « *win la d-yettawin tamacahut-agi ur yessin ara ad tt-yeḍbee am usaru* » (Celui qui raconte cette histoire ne sait pas trop bien la conduire) (1963 :118), ainsi que dans la formule de clôture « *tamacahut-iw tfuk* » (mon conte est fini). Ou dans « *Tamacahut uwayzeniw* » : « *yerna, mačči d nekk i ugin : d tamacahut* » (1963 : 15) (Remarquez-le bien, ce n'est pas que je ne le voudrais pas, mais ; c'est l'histoire qui est ainsi).

Et aussi dans « *Bu Yidmimen* » : « *Teqqim teqcict... (di tmacahut ur d-qqaren ara isemis, lameena ad as-nsemmi...Fadhma)* » (La fillette resta...Comme l'histoire ne dit pas son nom. Donnons-luicelui de...Fadhma).(1964 :78).

Notons toutefois que dans ces deux extraits, les traducteurs emploient « histoire » au lieu de « conte » pour traduire « *tamacahut* ».

Nous pouvons ajouter que des considérations formelles et thématiques sont derrière ce classement. La forme et la logique narrative, le contenu merveilleux et moralisant de ces textes ont été autant de critères justifiant la catégorisation générique dans le genre conte.

Les récits publiés sous le titre « *D ayen i d hekkun* », de par leur contenu humoristique sont appelés dans la configuration générique traditionnelle « *Tahkayt* » ou « *Taqsit (n Jehha)* », genre qu'en désigne dans la littérature occidentale par contes plaisants. C'est ce qui expliquerait probablement, leur insertion dans cette catégorie (conte).

Cependant, les études qui se sont penchées sur l'analyse de l'appartenance générique de l'œuvre de Belaid At Ali ont conclu que l'ensemble des récits regroupés dans cette catégorie est loin de constituer une entité homogène. S'il est vrai que la majeure partie de ces récits est en effet des reprises ou des versions plus ou moins recomposées des contes oraux, il n'en demeure pas moins que les modifications portées par l'auteur à ces textes ont affecté leur appartenance générique. Nous allons voir plus loin qu'en ajoutant, supprimant ou modifiant des éléments du conte oral, Belaid At Ali en fait un autre texte dont la généricité s'éloigne de la configuration traditionnelle.

A propos du texte « *Bu Yidmimen* », D. Abrous relève quelques procédés auxquels fait appel l'auteur pour récrire ses récits dont la matière et puisée de l'oralité. Elle note la suppression de l'une ou l'autre formules d'ouvertures et de clôture ou les deux à la fois, bouleversement du processus de narration, style lus dépouillé, réduction de l'élément du merveilleux, insertion de passages digressifs et des commentaires

Ce conte, tel qu'il apparaît dans le recueil de Belaid, perd la formule d'ouverture, mais il garde la formule de fermeture. La structure du conte avec tout son arrière-plan symbolique (...) est également conservée ; mais le processus de narration, lui, change, il est plus dépouillé, en disparaissent toutes les figures de style, images, métaphores qui font la spécificité et le merveilleux du conte. Enfin, le texte est parsemé de digressions dans lesquelles l'auteur insère des commentaires qui lui sont personnels.¹

Les mêmes éditeurs traduisent le titre « *Timucuha* » par « *Contes et nouvelles* », faisant apparaître une autre catégorie générique qui ne figure pas dans la table des matières du premier volume, et qui ne constitue pas non plus une catégorie à part. La différence entre les deux volumes s'arrête aux niveaux des titres ; aucun texte classé dans la première catégorie de la table des matières n'est explicitement désigné par la mention « nouvelle ». Cette dernière n'a pas d'équivalent en kabyle, il est permis de supposer que les éditeurs ont utilisé « nouvelle » et « histoire » pour désigner autrement « le conte », ceci indiquerait aussi qu'ils n'étaient pas si indifférents au remarquable travail de réécriture mené par l'auteur.

La deuxième catégorie citée dans la table des matières de la version éditée s'intitule « *Amexlud* » traduit par « *Mélanges* ». Ce qualificatif tel que présenté dans la version de 1963 prête à confusion. Il se donne à lire comme étant un genre hybride. Sont classés sous cette catégorie, tous les autres récits de Belaid At Ali qui, de l'avis des éditeurs, ne répondent pas aux critères du genre « conte ».

Or, le terme « *Amexlud* » ne renvoie dans la configuration générique traditionnelle kabyle à aucun architexte défini, mais tel qu'il est présenté dans la version publiée, il prête à confusion, car il se donne à lire comme étant un genre hybride.

L'ensemble des pièces littéraires alignées sous cette catégorie, forme un vrai mélange de récits en prose qui n'ont en commun que de décrire des scènes de la vie quotidienne, sous forme dialoguée pour certains.

Toutefois, de tous les textes qui constituent la partie « *Amexlud* » dans la version publiée, seul le dernier récit *Sut taddart* (Nos villageoises) compose le cahier de Belaid At Ali intitulé « *Amexlud* ». Les autres textes font en réalité partie d'autres cahiers, c'est le cas à titre d'exemple des récits « *Jeddi* » (Grand-père), « *Asmi heddrent lehwayec* » (Au temps où les animaux parlaient) qu'en retrouve dans le cahier VI, mais aussi « *Lexdubegga* » (Démarches matrimoniales) auquel l'auteur consacre le cahier IV.

¹ ABROUS D., *op.cit.*, p. 30.

Le cas des récits cités en exemple montrent bien qu'en plus de sous-estimer la richesse et la diversification générique de l'œuvre de Belaid At Ali, la catégorisation faite par ses éditeurs a altéré la lecture et la réception de cette œuvre et a induit en erreur quelques chercheurs qui font de « *Amexlud* » un genre à part, proche de la nouvelle. Dehbia Abrous aborde le caractère ambigu et équivoque de ce terme :

Fait significatif : les deux genres classiques dans la littérature Kabyle que sont le conte et la poésie sont clairement dénommés ; ce genre que nous appelons provisoirement et approximativement 'nouvelle' et qui sont des tableaux de la vie quotidienne en Kabylie est un genre tout à fait inconnu dans la littérature Kabyle : il porte le nom de 'amexlud' qui signifie au sens premier du terme : mélange (un peu confus) d'éléments divers. La difficulté d'une dénomination précise rend bien compte du caractère nouveau et intermédiaire de ce genre. ¹

Ce vocable, au sens *métissé* est en fait une création de Belaid At Ali qui le choisit comme titre à son dernier cahier rédigé en Décembre 1946. Ce dernier contient une lettre adressée au Père Degezelle lui expliquant les motifs de l'emploi du terme « *Amexlud* » qu'il traduit par « mélange » ou « panachage » pour désigner les trois récits intitulés « *Sut udrar* », « *Sut taddart* » dans le manuscrit.

Il faut signaler que la disposition des textes de Belaid At Ali dans la table des matières de la version intégrale n'a pas respecté l'ordre chronologique dans lequel l'auteur a rédigé ses textes. C'est ainsi que, à titre d'exemple, le récit « *Bu yidmimen* » qui vient en troisième position dans la version éditée, est en fait le premier texte rédigé par l'auteur.

Comparée à celle du manuscrit des cahiers de Belaid, l'organisation des textes dans la version de cette œuvre, publiée par le FDB en 1963, a subi de multiples transformations, brouillant ainsi l'identité générique initialement attribuée par Belaid At Ali à ses récits à travers certaines marques. La table des matières de la version éditée laisse penser à tort d'ailleurs, que les Pères Blancs ont respecté l'ordre chronologique de la rédaction des textes. Elle suggère aussi que la création littéraire chez lui est passée par, au moins, deux étapes distinctes

1- Imitation et reproduction des archétypes de la littérature orale.

2- Passage à de nouvelles formes littéraires.

Les récits cités en exemples montrent bien que l'organisation générique faite par les éditeurs fausse la lecture et la réception de l'œuvre de Belaid At Ali et ne reflète pas réellement sa richesse et sa diversification générique.

¹ ABROUS D., *op.cit.*, p. 29.

La dissemblance des cultures de l'auteur et de ses éditeurs ainsi que leurs intentions se dégagent de manière explicite à travers la classification des récits de Bélaïd At Ali. La littérature kabyle était, à cette époque, confinée dans le caractère folklorique cher aux berbérissants français. Le passage suivant de Paulette Galand-Pernet résume parfaitement cette situation : « [...] la critique occidentale de l'époque, formée par les études classiques, ne pouvait que s'émouvoir d'un archaïsme qui reléguait la littérature berbère dans un folklore à oublier, mais qui, dans une contradiction inconsciente, exaltait la pureté de la tradition du Berbère »¹.

III.1.3.2. La catégorisation générique des textes de Bélaïd At Ali dans la critique

Après les Pères Blancs, la recherche universitaire et la critique littéraire prend le relais et tente d'éclairer cet aspect de l'écriture chez l'auteur. Aussi, bien que certains d'entre eux restent évasifs, il n'en demeure pas moins qu'ils sont unanimes quant à la diversité générique des textes qui composent cette œuvre. Prenant appui sur le contenu des textes, Salem Chaker² voit en « Les cahiers de Bélaïd » « un recueil de textes, de notations, descriptions et réflexions sur la Kabylie tout à fait exquis (une sorte d'anticipation, en kabyle, de Jours de Kabylie de Feraoun) ».

Pour Mezdad, Bélaïd At Ali « a également écrit des chroniques telles que « *Sut taddart* » (les villageoises), « *At zik* » (les anciens), « *Jeddi* » (Grand Père). Dans ces chroniques, Bélaïd jette un regard sympathique, mais sans complaisance sur ses contemporains, sur la « Kabylie d'antan »³.

Merolla quant à elle, a réparti en trois genres littéraires les textes de Bélaïd At Ali qui « quelquefois appartiennent au genre « tamacahut » et d'autres fois s'en écartent et deviennent des nouvelles ou des pièces de théâtre »⁴.

Abrous reprend le modèle classificatoire des Pères Blancs, éditeurs de Bélaïd At Ali, et range les textes de ce dernier, dans trois catégories en affirmant que son ouvrage est « en réalité un recueil de poèmes (*isefra*), de contes (*timucuha*) et de nouvelles

¹GALAND PERNET P., « La notion de littérature. Essai d'analyse et de classification », Asinag, n° 3-4, IRCAM, Maroc, 2010, p.25.

²CHAKER S., op. cit, p. 3.

³MEZDAD A., « Vie et œuvre de Bélaïd At-Aâli, écrivain de Kabylie », [en ligne]. URL : [http://www.ayamun.com/Mai2000.htm]

⁴MEROLLA, D., *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, Peeters, Paris-Louvain, 2006, P.148.

« *Amexlud* »¹. A la différence des Pères, Abrous traduit *Amexlud* par Nouvelle en en faisant une catégorie à part.

III.1.4. La genericité chez Belaid At Ali par ses textes

Sur les neuf cahiers rédigés par Belaid At Ali et qui composent son manuscrit, trois seulement portent une marque générique sur la page de couverture. Les deux premiers cahiers sont intitulés « *Timucuha* ». Le troisième cahier qui regroupe l'œuvre poétique de l'auteur est désigné par la mention architextuelle « *Isefra* ». Les intitulés des pages de couverture des autres cahiers de Belaid At Ali sont des reproductions de (ou des) titre(s) des textes qui les constituent. C'est le cas entre autres du cahier (V) comportant le récit « *Tafunast igujilen* » et le cahier (VII) consacré au récit « *Lwali n udrar* ».

Il n'est pas aisé d'identifier tous les marqueurs génériques que comportent les textes de Belaid At Ali. Nous avons constaté qu'ils se situent moins sur le plan paratextuel que dans le corps des textes. Si certains titres de récits, à l'image de « *Tamacahut uwayezniw* » et « *Tamacahut inisi d wuccen* », arborent explicitement la mention architextuelle « conte », l'identification générique des autres textes requiert une lecture et souvent une analyse approfondie de leur poétique. La tendance chez Belaid At Ali « à l'adaptation de la culture traditionnelle au goût des tendances modernes et la doter d'une touche de contemporanéité »² est telle qu'il est difficile de situer et d'interpréter ces marqueurs du genre. L'auteur a, selon Amar Ameziane, contribué [...] au renouvellement de la réception et à l'élargissement de l'horizon d'attente, préparant ainsi à de nouvelles attitudes de réception »³.

C'est le cas entre autres des prologues qui servent d'introductions à certains récits de Belaid At Ali et qu'il n'est pas coutume de trouver dans les contes oraux. L'auteur avoue son hésitation quant à la classification de certains récits qu'il livre au lecteur, à travers le discours métadiégétique qui les accompagnent : « *Tagi mačči d tamacahut, mačči d taqsit : D ayen yedran : d yiwen 'wawal'* »⁴ (Ceci ne relève ni du conte ni de la légende : c'est du vécu. C'est une réflexion...). Ou encore ce long

¹ ABROUS D., « KABYLIE : LITTÉRATURE », in *Encyclopédie Berbère*, Salem CHAKER (Dir.), 26 / JUDAÏSME-KABYLIE, Aix-en-Provence, Edisud, n°26, 2004, p. 4072.

² TITOUCHE R., op. cit., p. 138.

³ AMEZIANE A., « Une expression d'écriture littéraire en kabyle. Quelques notes sur les cahiers de Belaid », *Journal des Africanistes*, 83/1, p. 102

⁴ DALLET J.M. & DEGEZELLE J.L., op. cit, p. 372.

passage introductif au texte « *Taneggarut* » dans le manuscrit et dont les éditeurs n'ont publié que les deux premières pages amputées de cette introduction: « *Mačči d tamacahut, mačči d taqsiṭ, mačči d taḥkayt, mačči n At zik, mačči d lekdeb, mačči d nekk i tt-id-ibudeen deg uqerruy-iw, mačči ...Lameena ad awen-d-iniṭ axir d acu-tt : d targit .* » (Ce n'est pas un conte, ce n'est pas une histoire, ce n'est pas un récit, ce n'est pas une légende, ce n'est pas un mensonge, ce n'est pas une invention de mon esprit, ce n'est pas...) (Ibrahim, 2013 :69).

Cela témoigne que l'auteur comme le note à juste titre N. Sadi a conscience que les genres dans lesquels il avait produit ses textes « *n'étaient pas encore en place dans le système littéraire et ces différentes insertions sont un indice de sa participation à leur institutionnalisation* »¹.

Belaïd At Ali agit aussi sur la réception de ses textes à travers quelques procédés. C'est le cas de la reprise de la mention architextuelle de « *tamacahut* » attribuée au récit enchâssé de *Bu-leyṭuṭ*, dans le texte *Lwali n udrar*. Cette mention est toutefois précédée « *de toute la chaîne de transmission² l'ayant fait parvenir à Slimane (personnage et narrateur de ce récit) ; une manière d'attester la véridicité des faits racontés et éliminer toute affiliation à un récit qui relèverait du merveilleux (une certaine manière de marquer l'effet de réel)* »³.

Dans « *Lwali n udrar* », le premier et le dernier chapitre portent le même titre « *Ssebba n tmacahut* » traduit par les éditeurs « L'origine de l'histoire » ce qui met en évidence l'enchâssement du récit narré par Slimane. Le récit narré par le premier narrateur est désigné par « *tamacahut* », mais il ne fait pourtant pas appel aux formules de début et de fin⁴.

Ce n'est qu'à la fin du récit enchâssé que son narrateur Slimane, s'adressant au premier narrateur remarque : « *Di syen akkin, kkrey ad ak-d-iniṭ : 'tamacahut-iw tfukk !' lakin mmektiṭ-d ur ak-d-nniṭ ara, mi ak-d-bdiṭ lhedra : 'Amacahu'* » (1963 :241) (je ne peux pas te dire : 'ainsi s'achève mon conte !' je me suis rappelé que je n'ai pas prononcé le mot 'conte' au début). Et à son interlocuteur de répondre : « *A Sliman,*

¹ SADI N., op. cit.

² Pour Amar AMEZIANE cette chaîne de transmission est une forme empruntée au hadith et au récit hagiographique. (Cf. Ameziane, 2008 : 103).

³ SADI N., op. cit.

⁴ AIT OUALI N., op.cit., p. 25.

welleh, ula d nekk ar aql-i kukray ad ak-iniy 'ad ak-yeefu Rebbi-nni n tmucuha. Truh d tannumi neqqar-it kan i tidak-nni n walef lila wa lila, akken tenniḍ » (1963:242)

(Moi aussi, je ne peux pas te dire: 'Que Dieu t'accorde sa grâce' comme on a l'habitude de le faire dans les contes à l'instar des Mille et une nuits, comme tu le dis.)¹

En intégrant ce genre d'insertions dans ses récits, Belaid At Ali invite ses lecteurs à en faire « une lecture réflexive, mesurant à chaque fois leur valeur « générique » »². Pour N. Sadi, Belaid fait appel à « des conventions génériques propres à l'horizon d'attente au moment de la production de ces textes La présence de nombreux motifs propres au conte dans les récits, pour ensuite rompre avec elles de manière progressive jusqu'à les doter de nouvelles significations »³.

Cela témoigne, à la fois, de la richesse et de la variation générique de cette œuvre mais aussi de toute la complexité du travail de catégorisation. Certains textes ont été classés dans la catégorie de conte selon qu'ils portent la mention archi-textuelle de « *tamacahut n* » (conte de), ou que la trame qu'ils reprennent existe déjà dans certains contes traditionnels.

Ainsi, des textes tels que *Jeddi*, *Gef tmussni* ou encore *Amezwaru unebdu*, présentent des caractéristiques génériques tout à fait étrangères à l'oralité. La critique littéraire universitaire menée sur l'œuvre de Belaid At Ali depuis plus d'une décennie a montré que certains récits de l'auteur s'apparentent bel et bien au genre de la « nouvelle ». C'est le cas entre autres de « *Tafunast igujilen* »⁴ et « *Jeddi* »⁵.

Il faudrait par ailleurs rappeler que, pour Belaid At Ali, l'appropriation des nouveaux genres ne s'est pas concrétisée comme le suggère R. Titouche, de manière graduelle en quatre étapes, autrement dit une évolution à partir de genre traditionnel vers des genres nouveaux. La description des cahiers manuscrits a bien montré que Belaid At Ali a écrit son récit « *Gef tmussni* » après avoir rédigé « *Bu yidmimen* » et, pour ne citer que celui-là, avant « *Tafunast igujilen* ».

¹ Les contes Mille et une nuit ne comportent pas ce genre de formules.

² SADI N., op. cit.

³ Ibid.

⁴ MOHAND-SAIDI S., *Tafunast igujilen de Belaid Ait Ali : du conte à la nouvelle*, Mémoire de Magister, M. Djellaoui (dir.), 2011,

⁵ SADI N., « Poétique du récit « Jeddi » de Belaid At Ali » in : *Les Cahiers de Belaid At-Ali. Regards sur une œuvre pionnière* (Ameziane A. dir.), Tira, 2013, pp.49-76.

Si certains récits de son corpus sont facilement identifiables dans le système générique traditionnel, d'autres le sont moins, soit parce qu'ils s'apparentent à des genres dits écrits (roman, nouvelle), ou se présentent sous des formes « hybrides » qu'il faudrait définir.

Belaïd At Ali va jusqu'à bouleverser la structure de quelques récits comme « *Tafunast igujilen* », « *Tamacahut uwaymiw* » et « *Aæeqqa yessawalen* », en introduisant de nouvelles séquences et en supprimant quelques-unes, ainsi qu'en modifiant l'ordre et le nombre des épreuves. Certains récits se voient même attribués des prologues à la place des formules d'ouverture. L'auteur donne des noms à tous ses personnages même secondaires et introduit des références socio-historiques et religieuses et de longs passages descriptifs.¹

Sur le plan paratextuel, seuls les quatre (4) textes portent clairement la mention générique « *Tamacahut* », ce qui justifie à notre sens leur classification par les éditeurs dans cette catégorie. Mais qu'en est-il des autres textes qui ne portent pas cette mention ? En effet, deux textes seulement s'ouvrent avec une formule traditionnelle et quatre seulement se terminent par une formule de clôture, dont deux avec la phrase « mon conte (histoire) et finie ». Ainsi, en supprimant les formules d'ouverture et de clôture qui caractérisent le conte en situation d'oralité, Belaïd At Ali brouille un peu l'identité générique de ses récits comme en témoigne les extraits suivants, tirés d'un échange épistolaire entre le Père Degezelle et Belaïd At Ali à propos de la conclusion du texte « *Tafunast igujilen* ».

Dans une lettre adressée au Père Degezelle, Belaïd At Ali explique les raisons qui l'ont poussé à amputer la fin classique du récit traditionnel, il écrit à ce sujet: « je sais que vous devez connaître « *Tafunast igujilen* » autant que toutes les autres et vous devez voir, donc, que je l'achève ,moi, un peu avant la fin véritable, classique. (...) Mais, cependant, il me faut avouer le petit plaisir que j'ai éprouvé en inventant, et en adaptant ce dénouement à *Tafunast* ». En écrivain conscient de son acte d'écartement de la tradition, il précise : « *Je sais que vous tenez surtout au folklore(?) Et je ne sais même pas s'il y en a ou pas dans ma 'Tafunast'* ». Degezelle lui répond : « *Cette belle histoire fort bien narrée aurait gagné à l'être exactement à la façon kabyle. Mettez-vous, cher conteur, dans la peau d'une vieille grand-mère kabyle racontant des histoires à ses petits-enfants. Ça sera parfait, et le folklore y gagnera en authenticité* ».

¹ Cf. à ce sujet TITOUCHE R., *op. cit.*

Le passage suivant de Paulette Galand- Pernet résume parfaitement cette situation, elle écrit : « *la critique occidentale de l'époque, formée par les études classiques, ne pouvait que s'émouvoir d'un archaïsme qui reléguait la littérature berbère dans un folklore à oublier, mais qui, dans une contradiction inconsciente, exaltait la pureté de la tradition du Berbère* »¹.

Conclusion

La réception des textes de Belaid At Ali par ses éditeurs montrent bien qu'ils étaient sensibles au renouvellement générique opéré par Belaid dans ses textes. L'emploi du terme « nouvelle » qui apparaît dans la traduction, et la division des textes prosaïques en deux catégories est le signe que les éditeurs ont d'ores et déjà pris conscience de la valeur et de la richesse générique de l'œuvre de l'auteur,

Par ailleurs, l'usage que font les éditeurs de Belaid At Ali du terme « *amexlud* », est loin de refléter le sens que lui donne son *créateur*. Un extrait d'une lettre écrite par Belaid en guise de préface au cahier qui porte ce titre révèle que l'auteur emploie ce terme, non comme un marqueur générique mais pour désigner une caractéristique linguistique d'un texte qu'il a intitulé « *Tbitar* ».

Les études consacrées à l'œuvre de Belaid At Ali démontrent l'aspect créatif du travail de l'auteur mesuré en termes d'écartement de la configuration générique traditionnelle. Cet acte est conscient, volontaire et parfaitement assumé par l'auteur. Cependant, les résultats de ces analyses restent à ce jour, partiels. La majeure partie de ces recherches pose un problème de taille, celui de situer les textes de Belaid At Ali par rapport à un système générique conçue pour une littérature d'une longue tradition écrite.

En bon lecteur de la littérature française, Belaid At Ali a dû acquérir une maîtrise assez parfaite de sa configuration générique. Il pouvait à ce titre, facilement distinguer un conte d'une nouvelle et doter ses récits de mentions architextuelles empruntées, mais il ne l'a pas fait, jugeant peut-être que cette identification ne correspondait pas à cette nouvelle forme de littérature dont il était le pionnier.

¹ GALAND-PERNET P., « La notion de littérature. Essai d'analyse et de classification », in *Asinag*, n 3-4, 2010, p. 50.

Chapitre 2

Face à la tradition : Belaid At
Ali par ses lettres

Les lettres dédicaces écrites par Bélaïd At Ali en guise de préfaces à quelques-uns de ses cahiers sont très riches en renseignements et constituent une source fiable pour l'intelligence de certains aspects liés à l'écriture chez lui. Dans quelques extraits de lettres adressées à son coéditeur, l'auteur justifie certains choix poétiques, non conformes à la tradition orale pris dans ses écrits. Par ailleurs, ces mêmes lettres confirment que l'auteur est conscient de son écartement de la tradition littéraire sur certains plans.

L'un de ces écartements de la littérature orale concerne l'engendrement des textes et l'adoption de nouvelles formes d'écriture. Les lettres révèlent aussi d'autres éléments concernant les rapports entre l'auteur et son coéditeur. C'est ce que nous exposerons dans le chapitre suivant.

III.2.1. Bélaïd At Ali par ses lettres

Le nombre de lettres qu'a échangé Bélaïd At Ali avec le Père Degezelle reste à ce jour indéterminé. Le Père témoigne d'une riche correspondance¹ qui n'a pris fin que le 03 mars 1950, date de la dernière lettre qui lui est parvenue de la part de l'auteur. Ce dernier s'étant éteint peu de temps après, soit le 12 mai 1950.

La consistance et la régularité des échanges épistolaires entre les deux hommes sont d'ailleurs attestés par ces propos du Père Degezelle : « *une des lettres suivantes* »², « *ses lettres se succèdent* »³ ou encore « *que fait-il pour occuper les longues journées d'hôpital ? Jamais le temps ne lui a duré, semble-t-il. Il écrit des lettres de 6 et 8 pages d'une écriture serrée...* »⁴.

De cette riche correspondance, il ne reste malheureusement pas grand-chose. Les seules lettres dont nous disposons aujourd'hui sont celles que comportent les manuscrits de Bélaïd At Ali (Cf. annexe 3). Elles sont en nombre de cinq (reproduites par M. Ibrahim dans son ouvrage⁵). Quelques extraits⁶ de lettres sont par ailleurs livrés par leur destinataire, le Père Degezelle, et publiés dans l'avant-propos du tome (II) des

¹ Le nombre d'extraits de lettres de Bélaïd At Ali rapportés par le Père Degezelle dans l'avant-propos du Tome II des « Cahiers » renseigne sur la riche correspondance qu'ils tenaient.

² DALLEY J.M. & DEGEZELLE J.L., op. cit. p. XVIII.

³ Ibid. p. XXII.

⁴ Ibid. p. XIX.

⁵ IBRAHIM Mohand, Bélaïd Ait Ali. Errance et génie littéraire, Dar Khettab, Alger, 2010, pp. 95-109.

⁶ Fort probablement en raison de leur aspect intime et personnel, le Père Degezelle, destinataire des lettres de Bélaïd n'en a publié que quelques extraits choisis.

« Cahiers ». Belaid y raconte les aventures et les épreuves de son dernier voyage et relate les chroniques de ses séjours à l'hôpital. Rédigés après décembre 1946, date du dernier cahier écrit par l'auteur, ces extraits des lettres ne renvoient pas explicitement à ses textes littéraires édités, toutefois, ils illustrent entre autres, la parfaite maîtrise de Belaid de la langue française et son rapport à sa langue maternelle. L'auteur y pose aussi un regard rétrospectif sur son œuvre littéraire.

La recherche d'autres lettres de Belaid At Ali reste pour le moment infructueuse, le dossier « Belaid » auquel nous avons eu accès au Centre de Recherche Berbère (INALCO) ne comportait que les neuf cahiers manuscrits. Mohand Ibrahim affirme que les lettres échangées entre l'auteur et le Père Degezelle « *étaient probablement détruites après le départ précipité du Père de Lğemea n Ssariğ en 1976. Le Père Georjin qui a classé les archives des Pères à Alger et que nous avons interrogé à l'occasion de notre recherche, nous a répondu qu'il n'en a trouvé aucune trace.* »¹

N'ayant pas retrouvé d'autres lettres adressées à l'auteur par le Père Degezelle, leur correspondance est donc essentiellement constituée, à l'exception d'une seule lettre réponse écrite par le Père, de lettres rédigées par Belaid. Ces dernières peuvent être classées en deux «catégories » :

1- Les lettres qui datent de 1945 / 1946 :

Quatre cahiers (I, II, V et III bis) des neuf qu'a écrit Belaid At Ali comportent chacun au moins une lettre. Rédigées souvent en guise de préfaces, ces lettres ne renvoient pas explicitement à ses textes littéraires édités, elles constituent néanmoins, une riche source de renseignements sur certains aspects de la création littéraire chez lui.

Une autre lettre titrée « Joyeux Noël », écrite par Belaid At Ali, le Mercredi 01-01-1947, est un récit autobiographique, l'auteur y retrace avec nostalgie son parcours de 1920 à 1946. C'est un important document qui nous renseigne sur quelques épisodes de la vie de l'auteur en France et dans les rues d'Alger.

2- Les lettres écrites entre 1947 et 1950

Elles couvrent la période de son ultime voyage, de retour de chez son frère Mohand Saïd installé au Maroc, « *des diverses étapes de cet invraisemblable voyage, il*

¹IBRAHIM M., op. cit., p.39.

envoie à son ami Vou – llebsa - tamellalt, des lettres qui sont des cris d'alarme ou de longues confidences »¹, il y relate aussi, les chroniques de ses longs séjours dans les hôpitaux de Sig, de Mascara et d'Oran. Pour passer le temps, « *il écrit, des lettres de 6 et 8 pages d'une écriture serrée, il 'compose' ses souvenirs, il observe ses compagnons de misère* »². Rédigées après décembre 1945, ces lettres n'ont pas - ou peu - de rapports avec son œuvre littéraire, mais elles peuvent tout de même être exploitables ne serait-ce que dans cet aspect d'écriture de l'intimité et de la confession chez Belaid At Ali.

L'auteur n'a écrit (à notre connaissance) aucun texte³ littéraire en kabyle après décembre 1946, même s'il a, dans plusieurs passages de ses lettres qui datent de cette période, exprimé le souhait de reprendre ses « cahiers ».

Nonobstant l'aspect personnel que revêtent en grande partie les lettres de Belaid At Ali, ces dernières portent bien les marques d'une maîtrise stylistique aussi bien de la langue française que du détail de la description et la suspension de l'information (de l'intrigue)⁴. Plusieurs passages peuvent nous éclairer sur quelques facettes concernant la création littéraire chez l'auteur.

III.2.1.1. Les rapports entre Belaid At Ali et le Père Degezelle

Belaid At Ali avait pris le soin de rendre hommage au Père Degezelle presque dans toutes les lettres qu'il rédigeait en guise de préfaces à ses cahiers. « *Je ne sais pas si les ... « préfaces » ou « avant-propos » ou encore « dédicaces » se font, se composent avant ou une fois l'œuvre achevée* », avouait-il dans sa première lettre (Cf. annexe 3). Les expressions de reconnaissances sont tellement fréquentes qu'elles constituent l'essentiel du contenu de sa lettre écrite le 21/06/1945 :

D'autre part, ne craignez pas surtout, mon Père que je ne vous ...dédicace (?) chacun d'eux. Mais pour le moment, je ne vous ai pas encore dit merci ! Oui mon Père, jamais assez merci, oh ! Pour beaucoup de choses. Et en tout cas- et en premier pour ce que vous voulez bien m'apprendre - et me montrer... que j'ignorais mon kabyle ! Ad iketer Rebbi lxir-ik !

¹ DALLET J.M. & DEGEZELLE J.L., op. cit., p. XVII.

² Ibid. p. XIX

³ Le texte « Expressions de la vie. Commentaires d'expressions Kabyles (extraits) » retrouvé avec le manuscrit et daté de 1949/1950 se présente sous forme d'un traité de linguistique.

⁴ SALHI M. A., « Les écrits de Belaid At-Ali. Balises pour une histoire littéraire kabyle », p.26.

Il paraît bien évident que Bélaïd At Ali ne faisait pas allusion à l'apprentissage de la langue kabyle, étant donné que c'est sa langue maternelle, il en était même un excellent locuteur, mais à tout ce qu'elle véhicule comme patrimoine littéraire.

(...) Oui mon Père, je m'effraie – mais quand je vous vois me tenant par la main, je ne m'occupe plus que de ... jouir des merveilles qu'on y découvre. Car – et c'est là l'une des merveilles – je vais de découverte en découverte, (...) Et dire que c'est à vous, mon Père, que je devrais cela », écrivait Bélaïd dans une autre lettre datée du 21/06/1945, après avoir achevé la rédaction de *Tef tmusni*, premier récit du deuxième cahier.

Ces passages disent long sur la relation très singulière qui liait les deux hommes et qui a duré jusqu'au décès de l'auteur. Ils nous éclairent, tout particulièrement, sur le rôle qu'a joué le Père Degezelle dans l'émergence de Bélaïd At Ali comme auteur. Le don et le talent littéraire de ce dernier n'auraient peut-être pas abouti et donné naissance à cette œuvre monumentale, sans le concours et l'encouragement du Père. Le nombre d'annotations et remarques dont regorgent les marges des pages des manuscrits témoigne du grand intérêt que portait le Père D... (Comme aimait l'appeler l'auteur dans ses lettres) à son travail.

Sa reconnaissance au Père Degezelle, Bélaïd At Ali l'a également exprimée à travers un poème intitulé « *Bu llebsa tamellalt* ». Un texte qui ne figure pas dans la version publiée. Nous pouvons cependant le lire en version kabyle et traduit en français dans l'ouvrage de M. Ibrahim¹.

Par ailleurs, quelques extraits de lettres établissent que le Père Degezelle s'implique de manière plus directe dans l'ouvrage de Bélaïd, c'est ce que montre à titre d'exemple, le passage suivant :

Comme 'statistique sur « Azru » et « Ifattiha » me semblent devoir être très sérieux, je ...n'ose pas encore les aborder. Pour cela, d'ailleurs, il faudra que j'y travaille, surtout, par documentation, n'est-ce pas mon père ? Et en définitive donc, je crois que je vais commencer par « 2^{ème} sorte de xdubegga » dont vous m'avez donné le plan.

Il ajoute dans la même lettre : « *Si vous me lisez avant que ma mère ne reparte de chez vous, et que vous ayez le temps, vous pouvez toujours, mon Père, me donner des instructions* ».

¹ IBRAHIM M., op. cit. pp. 79-80.

Ces deux extraits des lettres de Belaid At Ali indiquent que ce dernier rédigeait ses textes en suivant les directives du Père Degezelle, et que c'est ce dernier qui en établissait les plans au préalable.

III.2.1.2. De l'écriture et la création en kabyle

Le premier cahier de Belaid At Ali datant de 05 mai 1945, commence¹ par une lettre qu'il adresse au Père Degezelle. L'auteur y exprime ses rapports à la langue française et son état d'âme après avoir terminé la rédaction de son premier cahier en kabyle. Nous y décelons un scepticisme marqué quant à la réussite du projet des Pères Dallet et Degezelle visant à transcrire la littérature orale kabyle en caractères latins. Dans sa première lettre rédigée en mai 1945 à l'intention du Père Degezelle, l'auteur écrit : *« Une langue kabyle en... « caractères » latins ? Je veux bien, mon Père. Je ne demande pas mieux. Je vous souhaite complète réussite et je vous garantis, enfin toute la reconnaissance des kabyles, dans les siècles à venir ! »*.

Non convaincu de la faisabilité d'un tel projet de transcription, il était toutefois très conscient de ce que peut apporter l'écriture (langue écrite) à une société à tradition orale comme la société kabyle. Belaid At Ali ne tarda pas à se rendre compte non seulement de la faisabilité de cet ouvrage, mais aussi de son importance pour les futures générations. Il ajoute dans la même lettre : *« Je vous le dis, mon Père, une langue kabyle écrite comme celle que vous projetez ? Peut-être... mais, que voulez-vous, mon Père, vous avez une mission immense, infinie, dont le désintéressement trouve sa jouissance en lui-même. Si je puis dire, tandis que moi je ne suis qu'un ... viveur ... »*.

Les points d'interrogations, les « *mais* » et « *peut-être* » qui ponctuent cet extrait démontrent le doute et la surprise de l'auteur quant au succès d'un tel projet. Ceci remet en cause de manière catégorique l'hypothèse avancée par Rachid Titouche² selon laquelle Belaid At Ali avait en tête le projet d'écrire en kabyle bien avant que le Père Degezelle le lui propose. Ce dernier nous relate d'ailleurs la réaction de l'auteur suite à l'entretien qu'il eut avec lui en 1945, lorsqu'il lui proposait de raconter « *quelque chose*

¹ Placée au début du cahier, Belaid a vraisemblablement écrit cette lettre après avoir terminé de rédiger les textes kabyles du cahier, il y écrit : « ...justement en passant, à l'instant, du ... kabyle écrit au français ».

² TITOUCHE R., op. cit. p. 139.

en kabyle » et de mettre « *par écrit quelque'une de ces timouchouha qui viennent de si loin* », voici ce qu'il lui répondit : « *Mais le kabyle ne peut pas s'écrire ?...* ».¹

Par ailleurs, bien qu'il ait déjà réalisé un cahier en kabyle, Belaid At Ali n'a pas manqué de réaffirmer son attachement à la langue française en ces termes :

(...) il ne m'est facile, il ne m'est doux d'exprimer mes sentiments de profonds, et j'allais dire « d'une façon sérieuse » je ne puis m'empêcher de remarquer qu'il ne m'est possible de dire ce que je pense, vraiment que dans cette chère langue que je vous disais, (...) avoir parlé dès mes premiers balbutiements du berceau. Je suis kabyle, bien sûr, et, tout à l'heure, encore, je vous ai cité « Arrioul », mais, mon Père, cela n'empêche que c'est en français que ... je pense, que mes idées, mêmes, se conçoivent, naissent.

Ou encore dans cet autre extrait de la même lettre

... je trouve que la vie est trop courte pour que je ne me dépêche pas de goûter de suite, mais de suite ! Aux joies spirituelles que l'on trouve dans ce même, latin et par conséquent il m'est plus ... court de me perfectionner dans ce français, qui me donne, lui, déjà, mes plus douces jouissances !

Chose curieuse, malgré sa maîtrise de la langue française, Belaid At Ali n'a, vraisemblablement, écrit aucun texte littéraire en français, comme l'ont fait les écrivains kabyles de sa génération tels que Mammeri et Feraoun.

C'est, en effet, en kabyle que l'auteur a écrit la totalité de son œuvre littéraire. Au terme de sa courte « carrière d'écrivain », il avait fini par reconsidérer le statut de la langue française qu'il a relégué au deuxième rang. Voici ce qu'il en dit dans sa lettre achevée la veille du 01 janvier 1947 et qui accompagne son neuvième et dernier cahier².

Et puis ...quand j'ai écrit « ziy », tout à l'heure, c'était vraiment machinal aussi, comme les choses se sont présentées. Il s'agit du fait que je me sois permis de passer dans ce « cahier », du langage kabyle au langage français, bien que je le considère, ce cahier, comme un de ...mes « travaux de kabyle » destinés au Père D... Aussi... est-ce le moment qui m'a amené à penser qu'aujourd'hui était vraiment un jour exceptionnel et que... comme plaisir de fête, comme cadeau de Noël, et pour marquer ce jour, enfin, je pouvais écrire un peu en cette deuxième langue que Dieu m'a donnée et que c'est bien de l'utiliser.

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit. p. XV.

² Belaid At Ali n'a, à notre connaissance n'écrit aucun texte littéraire en kabyle après cette date. Le document « *Ul et tasa* » est rédigé en français. Bien qu'il comporte des expressions et des exemples en kabyle, il n'est pas un texte de fiction.

En abordant les 150 Francs qu'il percevait du Père comme énumération pour chaque cahier, Belaid At Ali regrette à demi-mot de devoir écrire rapidement et abondamment pour pouvoir « vivre ». Ce « travail » était pour lui une aubaine. D'une part ces quelques francs que lui proposait Degezelle en guise de rémunération lui permettaient de s'offrir les produits de première nécessité en cette période d'austérité de l'après-guerre (mais il s'offrait aussi du tabac et du café, deux condiments de luxe à cette époque). D'autre part, l'écriture l'aidait à s'occuper durant les longues journées qu'il passait souvent seul chez lui. Voici ce qu'il en dit :

Si bien d'ailleurs, que...je risque de mourir de faim si je ne me mets pas à écrire plus vite. Car vous pensez bien, n'est-ce-pas, mon Père, que je n'ai pas oublié « le prix » de chacun de mes cahiers, et quand j'y pense, je regrette de n'être pas millionnaire. Je me demande comment ont du s'y prendre Hugo, Balzac, et tous les autres que je ne connais pas, pour produire tant de « cahiers ». Cependant que d'un autre côté ... « sser ma drous ». Je vous le dis, mon Père, le plus simple est de naitre millionnaire ».

Belaid At Ali fini par rédiger en l'espace de quelques mois seulement, neuf cahiers contenant la totalité de ses textes, en écrivant sans relâche pendant des nuits et des jours, comme il le confie au Père dans l'une de ses lettres : « *Demain lundi, le matin je me reposerai un peu en lisant. Car je vous assure, mon Père, que je n'ai pas lâché la plume depuis vendredi, c'est à dire : les journées entières, et une bonne partie des nuits de vendredi, d'hier, et de celle-ci ou j'écris...* ».

Les lettres dévoilent clairement le changement de l'état d'âme de Belaid At Ali au fur et à mesure qu'il avançait dans son travail, elles montrent aussi que sa conscience d'auteur est née graduellement.

Après avoir rédigé son premier cahier, l'auteur réalise l'importance d'une telle démarche et exprime le plaisir qu'il a pris à écrire ses textes. Voici ce qu'il confiera au Père dans une autre lettre datée du 21/06/1945, après avoir rédigé « *Gef tmusni* », premier récit du deuxième cahier : « (...) *Oui mon Père, je m'effraie – mais quand je vous vois me tenant par la main, je ne m'occupe plus que de ... jouir des merveilles qu'on y découvre. Car – et c'est là l'une des merveilles – je vais de découverte en découverte, (...) Et dire que c'est à vous, mon Père, que je devrais cela* ». Le scepticisme cèdera de plus en plus la place à l'enthousiasme et à l'inspiration. Le deuxième cahier à peine achevé, que Belaid At Ali « *espère qu'il sera suivi de beaucoup d'autres* » avoue-t-il au Père dans une lettre écrite le 21/ 06/ 1945.

Le contenu de sa dernière lettre rédigée le 03 mars 1950, est très surprenant. Il y résume toute sa carrière d'écrivain en ces termes : « *Mon existence s'achève et je l'aurais dépensée, jusqu'au dernier jour, à imaginer et à composer des rêves. Mais cela suffit* ». ¹

Pourtant, de ce même hôpital de Mascara où il est transféré pour la dernière fois, il écrivait au Père : « *Ici, on passe son temps à jouer aux cartes, dames, domino, loto, tous ces jeux me dégoûtent : j'en aspire qu'au plaisir de reprendre la suite de mes « Cahiers » : je crois que c'est ici le moment et l'occasion providentielle pour moi d'écrire quelque chose de sérieux...* ». ²

Belaid At Ali émettait le même souhait dans une autre lettre qui parvenait au Père de l'hôpital d'Oran, « *c'est d'ici que j'espère vous envoyer mes chefs-d'œuvre* ». ³ Malheureusement, il n'en fut rien, car l'auteur décéda prématurément à l'âge de 41 ans.

Avant sa tragique disparition en 1950, la carrière d'auteur de Belaid At Ali a connu deux ruptures que rien ne présageait. La première est survenue après que l'auteur eut écrit la première version de « *Tafunast igujilen* ». Il confiait au Père Degezelle :

Demain lundi, le matin je me reposerai un peu en lisant. Car je vous assure, mon Père, que je n'ai pas lâché la plume depuis vendredi, c'est à dire : les journées entières, et une bonne partie des nuits de vendredi, d'hier, et de celle-ci ou j'écris. D'ailleurs, dans l'attente du retour de ma mère et de Mesaad, demain matin, je ne pourrais rien faire, comme chaque fois où j'attends quelque chose de vous, mon Père. L'après-midi, alors, je m'y remettrai. Maintenant vous savez, mon Père que j'en ai tellement « sur la planche », que je ne sais pas quoi commencer».

C'était en juillet 1945, Belaid At Ali cessa subitement d'écrire pour ne reprendre qu'une année plus tard, en juillet 1946.

La deuxième rupture ⁴ intervient après que l'auteur ait rédigé son dernier cahier intitulé *Amexluḍ*. Belaid At Ali écrivait dans sa lettre datée du premier janvier 1947 et qu'il joint à ce cahier : « *Et puis.... Et puis il faudrait que j'économise les pages pour notre 'kabyle' (D'ailleurs, je crois bien qu'il faudra que je... diminue le prix de ce*

¹ DALLEY J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit, p. XXII.

² Ibid.

³ Ibid., p. XX.

⁴ Si, Belaid At Ali n'a en effet remis aucun cahier au Père Degezelle durant cette période (qui correspond à fin juillet 1945 et début août 1946), il n'en demeure pas moins qu'il n'a pas cessé d'écrire. Dans une lettre du Père adressée à A. Abdesslam que nous évoquons déjà, le Père confirme que Belaid, alors embauché dans une usine d'électricité à At Waëban, avait écrit un récit de vie (en français) qu'il avait égaré pendant un moment d'ivresse. Par ailleurs, l'auteur situe la date de rédaction de son récit autobiographique « *Amezwaru unebdu* » à cette période.

cahier au Père D... au lieu des 150 frs tarifés, je pourrais ne lui en demander que 75. Ou même, à la rigueur, je peux descendre à 50) », s'excusant presque pour avoir rédigé quelques pages de ce cahier en langue française alors qu'il était « payé » pour écrire en kabyle.

III.2.2. De la notion du genre par les lettres de Belaid At Ali

Belaid At Ali ne parlait pas beaucoup de ses textes dans ses échanges épistolaires avec le Père Degezelle. Quand il lui arrivait de le faire dans certains extraits, il les appelait affectueusement « Mes cahiers » ou « Mes travaux en kabyle ». Les seuls récits dont il parle, plus ou moins explicitement, sont « *Tafunast igujilen* » (La vache des orphelins), « *Lexdubegga* » (Démarches matrimoniales) et « *Sut taddart* » (Nos villageoises).

Dans l'une de ses lettres, Belaid At Ali aborde la question de la genericité de ses écrits. Dernier texte écrit par l'auteur en 1945, le récit *Tafunast igujilen* a suscité un sérieux débat entre l'auteur et le Père Degezelle. L'auteur avait imaginé et écrit une fin différente de celle des versions orales de ce conte traditionnelle qu'il savait pourtant connue par le Père (avant de réécrire la fin originale de ce conte, suggérée par Degezelle). Il lui expose avec enthousiasme le plaisir qu'il a eu à rédiger ce récit, et explique les raisons qui l'ont poussé à amputer la fin classique du récit traditionnel qui le clôt dans ses versions orales et la manière dont il a opéré ce changement. Il écrit à ce propos :

Je sais que vous devez connaître 'Tafunast igujilen' autant que toutes les autres et vous devez voir, donc, que je l'achève, moi, un peu avant la fin véritable, classique. J'en ai ... coupé, exactement, l'épisode dernier de 'touqda n tasa n Fadhma', c'est-à-dire de la façon dont elle demanda à être vengée sur Aichoucha en faisant supplicier Heftellis. (...)Mais, cependant, il me faut avouer le petit plaisir que j'ai éprouvé en inventant, et en adaptant ce dénouement à Tafounast.

Conscient du regard dévalorisant que portent les chercheurs étrangers sur sa culture ancestrale qualifiée de « Folklore », terme cher aux ethnologues français, et du statut de la littérature kabyle orale et populaire, face à la littérature occidentale écrite et savante, Belaid At Ali écrit au Père au sujet du récit « *Tafunast igujilen* » : « *Je sais que vous tenez surtout au folklore (?) et je ne sais même pas s'il y en a ou pas dans ma « Tafunast ».* Il lui explique ensuite ce qui l'a poussé à le faire : « *Car, figurez-vous, mon Père, que je me suis pris de goût pour mon propre ouvrage au fur et à mesure que*

je m’y donnais. (...) Toujours est-il que j’en arrivai à aimer mes personnages tellement que je n’ai pas pu les faire révéler autres que je ne les voulais ».

Degezelle ne l’approuvant pas, lui suggère de restituer la conclusion connue du texte, prétextant la préservation de l’aspect folklorique des contes, il écrit sur le manuscrit : « *Cette belle histoire fort bien narrée, aurait gagné à l’être exactement à la façon kabyle. Mettez-vous, cher conteur, dans la peau d’une vieille grand-mère kabyle racontant des histoires à ses petits-enfants. Ce sera parfait et le folklore y gagnerait en authenticité* » (Cf. annexe 3). Belaid At Ali n’était pas de cet avis, mais il a fini par céder et réécrire la fin traditionnelle, pas moins d’une année après. C’est ainsi que la conclusion suggérée par Degezelle clôt les différentes versions de ce conte dans le FDB.

III.2.3. Des conséquences de l’usage biaisé du terme « *Amexluḍ* »

Sur la page de titre de son dernier cahier, Belaid At Ali mentionne l’intitulé « *Amexluḍ* ». Les six pièces littéraires qu’il contient, reproduisent des scènes de la vie quotidienne sous forme de dialogues. D’où vient donc cette dénomination ?

L’auteur consacre la première partie de la lettre jointe à ce cahier à l’explication du sens de ce terme. Belaid At Ali utilise ce qualificatif en raison du caractère particulier de l’un des textes qui le composent. Il écrit à ce propos :

Sincèrement, quand j’ai donné à ce cahier le titre de ‘amexluḍ’, je n’avais absolument aucune idée de ce que ce mot s’appliquerait à ‘un mélange’, ou... ‘panachage’ de kabyle et français. Je comptais simplement l’emplir de ‘dialogues’ entre « sut udrar », et exclusivement en langue kabyle_ Mais...Mais il s’en ...voulut autrement » (Cf. annexe 3).

En effet, le quatrième récit de ce dernier cahier met en scène des personnages féminins qui mêlent les deux langues kabyle et française dans leur discours. C’est justement ce mélange de langues que l’auteur traduit par « *Amexluḍ* ». Il en ressort que ce terme qui est en fait une création de Belaid At Ali, n’a rien d’un marqueur de la généricité des textes, et qu’il se réduit à un critère qu’on retrouve dans un seul texte. Il s’agit de « *Tbitar* » inclut sous le titre « *Sut taddart* » dans la version éditée.

Rédigé en Juillet 1945, le quatrième cahier des manuscrits contient deux récits séparés par un espace et désignés par les chiffres romains (I) et (II). Le premier est un récit intitulé « *Lexḍubegga* » (Démarches matrimoniales). Belaid At Ali y aborde un

aspect des relations sociales en Kabylie. Sous forme d'un essai ethnographique, l'auteur décrit avec beaucoup de détails toutes les étapes et les démarches qui précèdent un mariage. L'auteur fait une analyse sociologique et psychologique des comportements de tous les agents qui participent à la conclusion de cet acte social. Il met ainsi la lumière sur la profession de démarcheuse qui n'est plus - ou rarement - exercée de nos jours.

Ce récit est suivi d'un autre, plus court mais sous forme d'une fiction qui reprend le même thème que le premier. Sur la page de couverture de ce cahier et dans le texte lui-même, Belaid At Ali ne mentionne aucune mention générique. (Cf. annexe 2)

Il n'est pas inutile de préciser que ce cahier (du moins sa première partie), a été rédigé suite aux instructions du Père Degezelle, c'est ce qu'on peut déduire de l'extrait suivant : « *Comme 'statistique sur Azru' et 'lfattiha' me semblent devoir être très sérieux, je...n'ose pas encore les aborder [...] je crois que je vais commencer par « 2^{ème} sorte de xdubegga » dont vous m'avez donné le plan* ».

Le Père Degezelle confirme dans son avant-propos aux « Cahiers » que Belaid At Ali n'écrivait pas de brouillons. C'est ce que l'auteur lui confiait dans sa lettre qui accompagnait le cahier intitulé *Tafunast igujilen* : « *Naturellement je n'ai ni corrigé ni même pu relire « Tafunast ». Et pourtant c'est très important. Enfin je voulais absolument que ma mère vous l'apporte aujourd'hui* ».

Hormis la mention « *Timucuha* » qui figure sur les premières de couverture de son premier et deuxième cahiers, l'auteur ne précisait pas les catégories génériques de ses textes en prose (Cf. annexe 2).

Son statut d'auteur, Belaid At Ali le revendique d'abord indirectement. Il ne parlait pas beaucoup de ses textes dans ses lettres au Père. Mais quand il lui arrivait de le faire, il les appelait affectueusement : « *Mes cahiers* », « *Mes travaux en kabyle* ». Il est clair que l'emploi de ces pronoms possessifs n'est ni fortuit ni innocent, il dénote une paternité individuelle de ces récits.

III.2.4. De la notion d'auteur en théorie

Contrairement au performateur (exécuteur) du récit oral, l'auteur du récit écrit est son créateur, celui qui l'a écrit, il en est le propriétaire et en touche des droits d'auteur. Dans la littérature orale, la question d'individualité de la création suscite des réflexions. Le conte oral n'appartient à personne tout comme il est la « propriété » et

l'œuvre de toute la communauté à l'intérieur de laquelle il se raconte et se transmet. Cette « propriété collective » ne peut néanmoins s'actualiser et se transmettre qu'individuellement (lors de chaque séance de contage, une seule personne peut prendre la parole pour relater les événements du conte).

Le conteur n'est donc qu'un transmetteur. Cependant, et d'une certaine manière, chaque conteur peut être considéré comme l'auteur et le créateur de chaque performance du conte qu'il raconte, non pas parce qu'il le crée, mais parce que la parole de chaque conteur est unique. Chaque nouvelle performance donne naissance à un texte différent.

Le même conteur ne peut jamais reproduire identiquement deux fois le même conte. L'histoire et les événements restent analogues, mais la manière de les narrer change. Il arrive que des détails soient oubliés par le conteur ou ignorés, lorsqu'ils sont jugés inadéquats ou sans importance, d'autres peuvent être ajoutés lorsque le conteur est inventif, amateur ou qu'il confond les événements d'un conte avec ceux d'un autre, et les intègre dans son texte. Ceci a pour conséquence la prolifération des variantes.

Au contraire, l'auteur du récit écrit est singulier. La version du récit écrit est figée pour toujours, seule son interprétation peut changer en fonction des lecteurs et des époques dans lesquelles la lecture s'inscrit.

Pour Jean Derive, la notion d'auteur n'est pas aussi simple qu'il peut y paraître au premier abord.

L'auteur, dira-t-on, c'est l'« inventeur » de l'œuvre à laquelle son nom se trouve rattaché. Soit. Mais les travaux sur l'intertextualité ont mis depuis longtemps en évidence que la création ne procède pas ex nihilo, que la plupart des œuvres ont des sources plus ou moins visibles et que, dans ses reprises « palimpsestiques » permanentes, il y a des degrés d'invention ». En outre, en littérature, la création d'œuvres se fait le plus souvent dans le cadre de genres préétablis qui ont des contraintes canoniques plus ou moins fortes, ce qui relativise encore la notion d'invention¹.

La question, ajoute Derive, est particulièrement délicate dans le champ des littératures orales pour plusieurs raisons. Dans ce type de littératures, l'exécutant se confond avec le créateur, « *les consommateurs des œuvres littéraires attendent de l'exécutant, non pas qu'il innove, mais qu'il reproduise le plus fidèlement possible la*

¹ DERIVE Jean, « Auteur », [http:// www. Ellaf.huma-num.fr/auteur](http://www.Ellaf.huma-num.fr/auteur), Consulté le 20 /07/2018.

tradition patrimoniale »¹. Cet exécutant est considéré par la communauté plus comme un « interprète » que comme un « auteur ».

L'auteur « *qui fait le choix de produire un texte réputé « littéraire » dans une langue africaine le fait délibérément au sein d'une culture, celle de son lectorat potentiel, dans laquelle il n'y a pas une longue tradition d'écrivain* »², son statut est de ce fait ambigu. « *Il adopte souvent une attitude relativement proche de celle des interprètes de sa culture de tradition orale qui privilégient la perspective « mimétique », c'est-à-dire que l'acte créateur qu'il accomplit par l'écriture relève plus de la conformité à un modèle de production antérieure que de la recherche de l'innovation.* »³. Ce modèle, écrit Dérive, peut être recherché « *soit dans son patrimoine oral dont il réécrit les œuvres ou au moins dont il se sert comme source d'inspiration privilégiée, soit dans le répertoire occidental qui est celui de sa culture scolaire* »⁴.

Ces deux démarches se retrouvent chez Belaid At Ali. Une bonne partie de ses textes est puisée de la littérature orale. Tous les textes classés par les éditeurs des « Cahiers » dans la première partie de la table des matières sont en effet des recompositions à partir de contes très connus du terroir. L'autre partie est constituée de récits conçus et rédigés selon un modèle littéraire construit à partir de sa culture livresque. Les textes « *Jeddi* », « *Amezwaru unebdu* » ou encore « *Afenğal n lqahwa* » pour ne citer que ceux –ci, ne trouvent pas racines dans la littérature kabyle traditionnelle.

Mais, confirme Dérive, dans le champ de production littéraires en langues africaines, ce statut d'auteur est « *davantage vécu comme un rôle social – et même souvent un devoir social - plutôt que comme une vocation artistique* »⁵. Ceci n'est toutefois pas le cas chez Belaid At Ali, car combien même il a écrit ses manuscrits pour répondre - au début - à « une commande extérieure » venant de la part du Père Degezelle, il ne le fit pas par devoir, mais par plaisir. Ceci n'exclut pas évidemment qu'il était conscient de participer à cette volonté exprimée par les Pères Blancs de préserver cette partie de sa propre culture ancestrale.

Les récits de Belaid At Ali présentent, à des degrés différents, des écarts par rapport à ceux qui sont transmis par le canal traditionnel (oralité). Privés de leur

¹ DERIVE Jean, « Auteur », [http:// www. Ellaf.huma-num.fr/auteur](http://www.Ellaf.huma-num.fr/auteur), Consulté le 20 /07/2018..

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

contexte naturel d'énonciation (les gestes, la mimique, la présence / participation des auditeurs...), conséquence de leur passage à l'écrit, l'auteur dote ses textes d'autres éléments poétiques de même à en créer des versions différentes, et parfois des textes à part. Ces écarts se situent à plusieurs niveaux (stylistiques, poétiques...), et sous la plume de l'auteur, ces textes oraux perdent leur statut de patrimoine collectif et deviennent de fait, propriété individuelle de l'auteur.

L'intentionnalité de l'auteur chez Belaid At Ali se traduit de plusieurs manières et à plusieurs niveaux.

1. Le niveau paratextuel : Belaid At Ali a pris le soin d'apposer sa signature sur chaque cahier du manuscrit, une manière très consciente de revendiquer la paternité intellectuelle de ses récits ou du moins, en assumer le contenu. Les textes publiés en parties ou en totalité dans les différents numéros du Fichier portent aussi son nom.
2. Le niveau hypertextuel : il se décline à travers l'inscription de ses textes dans un système générique différent. Belaid At Ali transforme les textes traditionnels à l'aide de certains procédés des textes appartenant à des genres oraux (conte, légende...) pour en faire d'autres qui s'apparentent plutôt à des genres tout à fait nouveaux dans la littérature kabyle. A la suite de R.Titouche¹, quelques travaux universitaires (N. Berdous, S. Mohand Saidi, N. Sadi, A. Ameziane) ont analysé les procédés littéraires auxquels a eu recours Belaid At Ali pour (r)écrire ses textes. Ils retiennent entre autres, la réduction de l'aspect merveilleux des contes, l'inscription des contes dans un cadre spatio-temporel, l'insertion des références socio-historiques et des passages (auto)biographiques dans ses textes. Quelques pièces par ailleurs, sont des créations personnelles de l'auteur. Le deuxième cahier de Belaid At Ali commence par un texte intitulé « *Tef tmusni* ». Ce récit est très loin de la poétique des contes oraux qu'il devait transcrire et s'apparente beaucoup plus à un récit autobiographique. Il y relate une période de sa vie au village après son retour d'un voyage (de France).
3. Le niveau linguistique : Malgré la maîtrise parfaite de la langue française qu'on lui connaît, Belaid At Ali a choisi comme nous l'avons déjà souligné, d'écrire la totalité de son œuvre littéraire en kabyle, contrairement à ses contemporains

¹ TITOUCHE R., op. cit.

(Mammeri, Feraoun, Taous Amrouche...) qui ont adopté le français comme langue d'écriture. Pour y parvenir, Belaid At Ali était dans l'obligation de « créer » un système d'écriture à partir de la graphie latine, avant d'adopter partiellement celui utilisé dans le FDB, ce qui dénote sa volonté, son application et sa détermination à écrire en kabyle quels qu'en soient les difficultés.

4. Le niveau narratif : Si le narrateur, dans les contes oraux, est toujours hétérodiégétique, car ne participant pas à l'histoire qu'il narre, les textes de Belaid regorgent de passages dégressifs où l'auteur/ narrateur homodiégétique prend la parole pour faire des commentaires. (Nous montrerons plus loin les différentes fonctions de ce narrateur).

Arrêtons-nous cependant, à cet extrait tiré de son texte « *Lwali n udrar* » :

...Nekk ussan-nni, ad tettafed yakk leğyub-iw ččuren d lekwayed ketben, ama dya d isefra, ama d timucuha, ama ula n wayen iyi-d-yeqqar uqerruy-iw. (A cette époque-là, j'avais toujours mes poches pleines de notes sur des bouts de papier : des vers, des contes, des essais de compositions) (1963 : p.

Ce passage déjà cité dans les chapitres précédents nous interpelle à plus d'un titre. Belaid At Ali y explique sa méthode de travail. Contrairement à ce qu'affirme Mohand Ibrahim¹, on peut déduire de cet extrait que l'auteur n'écrivait pas ses textes d'un seul jet. S'il n'utilisait pas de brouillons, l'auteur recueillait, comme il l'avoue lui-même, des poèmes et des contes et prenait des notes. Ceci indique qu'après l'avoir entamée, l'écriture chez Belaid At Ali était devenue un acte conscient et programmé.

Les écrits de Belaid At Ali, ceux recomposés à partir de l'oralité ou ses propres créations, existent comme toute œuvre écrite, par eux-mêmes portés par le nom d'un auteur et non d'un exécutant. Il est reçu par un lecteur solitaire et n'a pas besoin d'être dit en présence d'un public.

Le lecteur est une instance réceptrice qui correspond au public du texte oral, elle implique l'existence d'une autre instance productrice, l'auteur, qui coïncide avec le conteur. Cette instance réceptrice apparaît dans quelques commentaires du narrateur et conforte l'idée que ce dernier est conscient de son statut d'auteur / écrivain. C'est à ce lecteur (les générations futures) que Belaid At Ali s'adresse aussi dans les extraits suivants : « *a win ara yeyren tamacahut-agi* » (*Bu yidmimen*, 1963 :) (vous qui me

¹ Le Père DEGEZELLE et M. IBRAHIM affirment que Belaid At Ali écrivait ses textes d'un seul jet sans utiliser de brouillons.

lisez) (1964 :) et « *A win a la yeqqaren taqsit-agi* » (*Inisi d wuccen* 1963 :) (en lisant cette fable, serez-vous tenté de me dire...) (1964 :)

Dans d'autres commentaires, Belaid At Ali s'adresse au même public virtuel pour se démarquer des positions relatés dans certains textes : « *Wama nekk, d ayen sliḡ kan a la d-tteawadey* » (*Bu yidmimen* : 1963 : 87) (pour moi, je me contente de répéter ce que j'ai entendu) (1964 : 101). Ou bien, des règles (narration linéaire, absence de digressions,...) que doit respecter tout performateur traditionnel pour raconter un conte : « *win i la d-yettawin tamacahut-agi ur yessin ara ad tt-yeḍbee am usaru* » (*Tafunast igujilen* 1963 : 118). (Celui qui raconte cette histoire ne sait pas trop bien la conduire) (1964 :136)

III.2.5. La notion d'auteur par les lettres de Belaid At Ali

Contrairement au patrimoine collectif, Belaid At Ali est conscient de son statut d'auteur et revendique la paternité individuelle de ses textes. Nous tenterons dans ce qui suit de mettre en exergue la conscience de l'auteur chez Belaid At Ali et démontrer qu'il était porteur d'un projet littéraire créatif en mettant en lumière la manière dont s'est fait ce glissement de sa fonction initiale de translateur à son statut d'auteur et ses marques dans ce qu'il a écrit.

La critique littéraire consacré à l'œuvre de Belaid At Ali a été interpellée par « cette touche personnelle » de l'auteur des *Cahiers* et a constaté des écarts dans la poétique de ses textes face à la tradition littéraire orale. L'un de ces écarts de la littérature orale concerne l'engendrement des textes, car contrairement au patrimoine collectif, Belaid At Ali revendique la paternité individuelle de ses textes.

En incitant Belaid At Ali à recueillir des textes oraux, Degezelle était loin de savoir qu'il assistait à la naissance d'un auteur d'exception qui marquerait l'histoire littéraire kabyle à ce jour. A leur rencontre, la formation littéraire de Belaid At Ali était à vrai dire déjà accomplie. Ses quelques années de scolarité, forgées par ses lectures et ses séjours en France étaient couronnés par une intelligence qui n'a pas échappé au Père.

Les échanges épistolaires entre l'auteur et le Père Degezelle nous renseignent sur cette intentionnalité. Payé pour transcrire des contes, chose qu'il a faite en partie, Belaid At Ali a fini par donner naissance à une œuvre caractérisée par l'abondance et la

diversification générique des textes qui la composent qui accommode la conception poétique traditionnelle à une inspiration moderne.

Les lettres écrites par Belaid At Ali à l'intention du Père Degezelle sous forme de préfaces-dédicaces, dévoilent clairement le changement de l'état d'âme de Belaid At Ali à fur et à mesure qu'il avançait dans son travail et montrent aussi que sa conscience d'auteur est née graduellement. Il suffit pour s'en convaincre de considérer les extraits suivants.

Le premier cahier de Belaid At Ali date de 05 mai 1945, il commence par une lettre qu'il adresse au Père Degezelle, l'auteur y exprime ses rapports à la langue française ainsi que ses sentiments après avoir terminé la rédaction de son premier cahier en kabyle. Belaid At Ali ne manque pas aussi d'émettre des doutes quant à la faisabilité de transcrire les textes kabyles oraux en caractères latins : *« Une langue kabyle en... « caractères » latins ? Je veux bien, mon Père. Je ne demande pas mieux. Je vous souhaite complète réussite et je vous garantis, enfin toute la reconnaissance des kabyles, dans les siècles à venir ! ».*

Belaid At Ali ne se sentait pas entièrement disposé à participer dans ce projet de transcription qu'il juge énorme et dépassant ses capacités, il ajoute dans la même lettre : *« Je vous le dis, mon Père, une langue kabyle écrite comme celle que vous projetez ? Peut-être... mais, que voulez-vous, mon Père, vous avez une mission immense, infinie, dont le désintéressement trouve sa jouissance en lui-même. Si je puis dire, tandis que moi je ne suis qu'un ... viveur ... ».*

Néanmoins, après avoir rédigé son premier cahier, Belaid At Ali réalise l'importance d'une telle démarche et exprime le plaisir qu'il a pris à écrire ses textes. Voici ce qu'il confiera au Père dans une autre lettre datée du 21/06/1945, après avoir rédigé *« Gef tmusni »*, premier récit du deuxième cahier : *« (...) Oui mon Père, je m'effraie – mais quand je vous vois me tenant par la main, je ne m'occupe plus que de ... jouir des merveilles qu'on y découvre. Car – et c'est là l'une des merveilles – je vais de découverte en découverte, (...) Et dire que c'est à vous, mon Père, que je devrais cela ».*

L'enthousiasme gagne de plus en plus l'auteur, le deuxième cahier à peine achevé, que Belaid At Ali « espère qu'il sera suivi de beaucoup d'autres » avoue-t-il au Père dans une lettre écrite le 21/06/1945.

Motivé, plus ou moins au début, par les 150 Francs qu'il percevait du Père pour chaque cahier et dont il a souvent fait allusion dans ses lettres, comme celle qu'il rédigea en juillet 1946, Belaid At Ali finit non seulement par se convaincre de la faisabilité de cet ouvrage, mais se compare aussi aux plus notoires des écrivains français. Voici ce qu'il en dit :

Si bien d'ailleurs, que...je risque de mourir de faim si je ne me mets pas à écrire plus vite. Car vous pensez bien, n'est-ce-pas, mon Père, que je n'ai pas oublié « le prix » de chacun de mes cahiers, et quand j'y pense, je regrette de n'être pas millionnaire. Je me demande comment ont dû s'y prendre Hugo, Balzac, et tous les autres que je ne connais pas, pour produire tant de « cahiers ». Cependant que d'un autre côté ... « sser ma drous ». Je vous le dis, mon Père, le plus simple est de naître millionnaire.

Son statut d'auteur, Belaid At Ali le revendique d'abord indirectement. Il ne parlait pas beaucoup de ses textes dans ses lettres au Père. Mais quand il lui arrivait de le faire, il les appelait « *Mes cahiers* », « *Mes travaux en kabyle* ». Il est clair que l'emploi de ces pronoms possessifs n'est ni fortuit ni innocent, il dénote une paternité individuelle de ces récits.

Dans sa lettre de Juillet 1945, l'auteur soulève l'épineuse question du statut de la littérature kabyle, orale et populaire, face à la littérature occidentale écrite et savante. Conscient du regard dévalorisant que portent les étrangers sur sa culture ancestrale qualifiée de « Folklore », terme cher aux ethnologues français, il écrit au Père : « *Je sais que vous tenez surtout au folklore (?) et je ne sais même pas s'il y en a ou pas dans ma « Tafunast »* ».

Dernier texte écrit par Belaid At Ali en 1945, le conte « Tafunast igujilen » a en effet suscité un sérieux débat entre l'auteur et le Père Degezelle. L'auteur avait imaginé et écrit une fin différente de celle du conte traditionnel, qu'il savait pourtant connu par le Père. Il lui expose la manière dont il a opéré ce changement :

Je sais que vous devez connaître 'Tafunast igujilen' autant que toutes les autres et vous devez voir, donc, que je l'achève, moi, un peu avant la fin véritable, classique. J'en ai ... coupé, exactement, l'épisode dernier de 'touqda n tasa n Fadhma', c'est-à-dire de la façon dont elle demanda à être vengée sur Aichoucha en faisant

supplicier Heftellis. (...)Mais, cependant, il me faut avouer le petit plaisir que j'ai éprouvé en inventant, et en adaptant ce dénouement à Tafounast.

Il lui explique ensuite ce qui l'a poussé à le faire : « *Car, figurez-vous, mon Père, que je me suis pris de goût pour mon propre ouvrage au fur et à mesure que je m'y donnais. (...) Toujours est-il que j'en arrivai à aimer mes personnages tellement que je n'ai pas pu les faire révéler autres que je ne les voulais* ».

A fur et à mesure qu'il avançait dans son travail d'écriture, Belaid At Ali devenait conscient qu'il apportait un plus à la littérature kabyle en dépassant la fonction du traducteur scripteur dont laquelle voulait le confiner le Père Degezelle.

C'est pour justifier les transformations qu'il a porté au texte « *Tafunast igujilen* » que Belaid At Ali emploie pour la première fois la notion d' « auteur », étrangère à la littérature kabyle orale, pour se désigner. C'est certainement une manière consciente de revendiquer ses écarts de la tradition, mais aussi de montrer que ses textes sont dignes des grands écrivains français. Voici ce qu'il disait dans sa lettre de Juillet 1946 : « *Que voulez-vous, mon Père, ... on est Auteur (!) ou on ne l'est pas !* ». L'emploi de cette notion d' « auteur » par Belaid At Ali est une manière d'assumer ses écartements de la tradition.

Degezelle, qui voit en cette manière de conclure ce texte, une transgression à la règle et une « atteinte » au caractère folklorique du conte en oralité le rappelle à l'ordre en avançant les arguments suivants : « *Cette belle histoire fort bien narrée, aurait gagné à l'être exactement à la façon kabyle. Mettez-vous, cher conteur, dans la peau d'une vieille grand-mère kabyle racontant des histoires à ses petits-enfants. Ce sera parfait et le folklore y gagnerait en authenticité* ». Belaid At Ali abdique et écrit une version de la conclusion traditionnelle du conte.

Le contenu de sa dernière lettre rédigée le 03 mars 1950, est très surprenant. Il y résume toute sa vie et sa carrière d'écrivain en ces termes : « *Mon existence s'achève et je l'aurais dépensée, jusqu'au dernier jour, à imaginer et à composer des rêves. Mais cela suffit* »¹. Hors de son contexte et ne disposant pas du texte intégral de la lettre d'où est tiré cet extrait, il est possible de dire que Belaid At Ali regrettait d'avoir passé sa vie à écrire, mais le terme « rêves » qu'il emploie cache peut-être sa déception de ne pas avoir vu ses écrits publiés.

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit. p. XXII.

Conclusion

Belaid At Ali a adopté l'attitude d'un auteur conscient de son travail créatif, et quoique certains de ces textes soient recomposés de l'oralité, il nous en offre de nouvelles versions dignes des plus belles œuvres littéraires écrites. Les échanges épistolaires entre l'auteur des « Cahiers » et le Père Degezelle nous renseignent sur cette intentionnalité. Payé pour transcrire des contes, chose qu'il a faite en partie, Belaid At Ali a fini par donner naissance à une œuvre caractérisée par l'abondance et la diversification générique des textes qui la composent qui accommode la conception poétique traditionnelle à une inspiration moderne.

Chapitre 3

Une écriture diversement « genrée »

Les études menées sur l'œuvre de Belaid At Ali ont établi qu'une partie importante trouve sa source dans la littérature orale kabyle et certains titres renvoient à des classiques de ce patrimoine oral ancestral. Nous voulons examiner dans le chapitre suivant le positionnement de l'auteur face à cette tradition et voir en quoi il a dépassé ses contemporains et ses prédécesseurs en termes de rapport à l'oralité, autrement dit, il sera question de montrer que Belaid At Ali dépasse le statut de transcripteur, l'hypothèse que nous soutenons.

III.3.1. Les écrits de Belaid At Ali face à la configuration générique traditionnelle

Définit comme genre oral, le conte a traversé les siècles grâce à la mémoire de ses dépositaires en majorité féminins. Le conte est très lié à la situation d'énonciation, cette dernière, comme le précise Bounfour dans son article « Littérature berbère contemporaine »,¹ se compose de trois éléments : « *un exécutant, un public disponible et une temporalité déterminée. Le texte n'existe que dans cette situation dans laquelle il est œuvre esthétiquement recevable. Et chaque fois qu'il est actualisé ainsi, chacune de ses actualisations est une œuvre à part entière. Il l'est pour l'exécutant et pour le public. Le texte n'est donc pas l'essentiel de l'œuvre ; « c'est son actualisation vocale dans une situation déterminée qui l'est. Le texte existe in situ ou n'existe pas.* »²

Le conte en situation d'oralité n'est pas un produit fini, il fait partie de ce que ce qu'Arnold Van Gennep appelle « littérature mouvante ». C'est un genre qui se prête volontiers à la variation. Chaque conteur peut apporter des rajouts, des modifications ou d'autres interprétations au même conte. Un même conteur peut raconter différemment le même conte à chaque séance de contage

Le conte oral contient en effet deux parties. La première est invariable, elle est constituée des formules d'ouverture et de clôture qui font figure d'identité générique du texte, et de la structure que le conteur est censé reproduire à l'identique. La deuxième partie quant à elle est plutôt souple et variable. Le conteur peut apporter quelques modifications à la trame de son récit, bouleverser l'ordre de ses séquences, et parfois même y intégrer d'autres extraits d'un autre conte. La performance d'un conte oral

¹ BOUNFOUR A., Littérature Berbère contemporaine, (En ligne), consulté le 06 janvier 2014, URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/360>

² Ibid.

varie d'un conteur à un autre selon qu'il soit amateur ou professionnel, homme ou femme, adulte ou plus jeune. Le talent de l'auteur, l'état de sa mémoire, l'étendue de son répertoire, les conditions de la performance et le public visé sont aussi des facteurs qui peuvent altérer le contenu et la structure d'un conte et en engendrer une autre version. « Jamais ce qu'on appelle un bon conte ne passe d'une main à l'autre sans recevoir quelque embellissement »¹ écrit La fontaine. Sous la plume de Belaid At Ali, les contes traditionnels ont pris une autre forme.

La fixation par écrit des contes traditionnels kabyles a permis non seulement de palier à la défaillance de la mémoire des dépositaires de ces textes, mais aussi la sauvegarde de ce patrimoine culturel menacé de disparition. L'écriture remplace ainsi la mémoire des conteurs, qui se retirent de la scène graduellement. Toutefois, l'une des conséquences de ce passage à l'écrit a été de priver le conte de son contexte d'énonciation qui fait partie intégrante de sa textualité en situation d'oralité. Les gestes, la mimique, la voix du conteur, les répliques du public sont autant d'éléments qui participent à la compréhension du conte. En le consignait par écrit, on ne garde qu'une partie du texte. La transcription octroie à chaque conte une forme figée, constante « archétypale », un « conte-type » selon la classification internationale d'Arne et Thompson. Cette constance fait que le conte ainsi transcrit garde une seule et unique forme et perd ainsi sa faculté de générer d'autres versions adaptées aux besoins, aux attentes et à l'évolution de la société dans laquelle il est né.

Qu'il soit un choix personnel ou une réponse à une recommandation du Père Degezelle, Belaid At Ali a fait du conte traditionnel un fonds de base pour sa création littéraire. Plus de la moitié de son œuvre est constituée partiellement ou complètement de textes recomposés à partir de contes oraux connus, une de classiques de la littérature kabyle. Pourquoi le conte ?

Deux raisons objectives expliqueraient le « choix » de ce genre littéraire. La première concerne cette recommandation du Père Degezelle et répond à sa demande qui consistait à transcrire à titre exclusif des contes traditionnels, c'est du moins ce que laisse entendre cet extrait livré par le Père lui-même dans son avant-propos au premier

¹LA FONTAINE, *Contes*, préf. du tome 2, citée par Emile Littré dans son *Dictionnaire de la langue française*, Tome 2, Gallimard/Hachette, 1967.

volume des « Cahiers » : « ...*Si vous me mettiez par écrit quelque'une de ces timouchuha qui viennent de si loin... ?* »¹

La deuxième est dictée par la situation du conte dans la configuration générique traditionnelle kabyle des années 40 du siècle dernier. Le conte y occupait une place de choix à l'époque. Il était le genre de la littérature narrative le plus dominant, le plus familier et le plus vivant selon Dujardin² et Savignac³. Plusieurs textes réécrits par Belaid At Ali ont des versions qui se transmettent à ce jour en situation d'oralité.

Ainsi, la très forte présence du conte et à un degré moindre, la fable dans l'œuvre de Belaid At Ali trouve son explication dans le fait que ces genres narratifs sont les plus représentatifs de la littérature orale traditionnelle d'une part, et de l'absence totale d'un modèle de littérature de fiction écrite en kabyle avant lui. C'est ce que confirme Bonfour dans son article sur la littérature Berbère : « *De plus, le romancier n'a pas de modèle autochtone sur qui s'appuyer. C'est cette difficulté qui explique, entre autres, que les premiers textes narratifs berbères soient inspirés de contes ou des tentatives de courts récits plus proches de la nouvelle que du roman* »⁴.

Pour pouvoir mesurer l'ampleur du travail réalisé par Belaid At Ali sur les textes oraux, il faudrait théoriquement comme le préconise Jean Derive établir toutes les versions existantes et possibles d'un même conte pour pouvoir constater les écarts entre elles d'abord, et entre ces derniers et les textes de Belaid At Ali. Ce travail s'avère difficile sinon impossible pour plusieurs raisons. La littérature kabyle traditionnelle est comme on l'a maintes fois écrit est foncièrement orale. Les versions des textes transcrites par les français ou par les algériens sont loin d'être exhaustives, recueillies dans des régions différentes de la Kabylie, et publiées parfois dans la seule version traduite, elles sont souvent présentées dans des formes écourtées. Le style oral de ces contes a été sacrifié au profit du contenu et les titres sont souvent modifiés, ce qui ne facilite pas la mise en relation des textes.

Nous tenterons dans les chapitres qui vont suivre de montrer que contrairement à ceux de ces prédécesseurs, les écrits de Belaid At Ali sont beaucoup plus que de

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., *Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, FDB, Fort-National. Tome I, 1963, P. XV.

² LACOSTE DUJARDIN, *Le conte kabyle : étude ethnologique*, P.38

³ SAVIGNAC P. H., *op. cit.*,

⁴ BOUNFOUR A., « Littérature berbère contemporaine », in *Encyclopédie Berbère*, N° 28-29 / *Kirtēsii – Lutte*, Aix-en-Provence, Edisud, 2008 [En ligne], [consulté le 26 janvier 2014. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/360>

nouvelles versions des textes oraux et montrer son comportement vis-à-vis de la tradition littéraire, il s'agit plus exactement de monter à quel point s'en démarque-t-il.

Dans son « Introduction à la littérature fantastique » Todorov affirme que la littérature « *se crée à partir de la littérature, non à partir de la réalité, que celle-ci soit matérielle ou psychique ; toute œuvre littéraire est conventionnelle* ». ¹

La littérature kabyle se ramifie en une multitude de genres d'inégale importance, prosaïques et poétiques. Les grands genres traditionnels oraux sont le *conte* sous toutes ses formes, le *proverbe*, l'*énigme* et la *devinette*. L'essentiel de la littérature narrative passe par le conte merveilleux, la fable, l'anecdote plaisante. ²

Le conte occupe une place de choix, le nombre de recueils consacrés à ce genre reflète la valeur et dynamique de ce genre au sein de la société à cette époque du 19^{ème} et 20^{ème} siècle. Cette tradition était encore très vivace durant les années cinquante. Merrola à la suite de C. Lacoste Dujardin avait déjà signalé cette dynamique dans le conte kabyle. Savignac pour sa part avait aussi témoigné de la vivacité du conte à cette époque. Cette situation était la même jusqu'au milieu du 20^{ème} siècle, avant d'assister ensuite comme le souligne Amar Ameziane et D. Abrous à un essoufflement de ses genres à des degrés certes différents.

A propos de l'actualité du conte en Kabylie, Lacoste Dujardin affirme que « *jusqu'à une période toute récente, le conte se trouvait donc en Kabylie tout particulièrement vivant, grâce à tout un ensemble de conditions tout-à-fait favorable* » ³. Les contes, comme elle le rappelle à juste titre « *paraissent avoir une place très importante dans la culture traditionnelle kabyle* » ⁴. Certes, la littérature y est représentée par d'autres genres, et notamment la poésie qu'elle désigne par « genre individuel », mais les contes ajoute-elle, « *par leur permanence, leur fixité, puisqu'ils sont dits et répétés par la conteuse en des termes identiques, puisqu'ils sont « récités », paraissent tout autre chose qu'un simple divertissement ; fruit d'une longue chaîne de tradition orale, confrontés à chaque récitation avec un auditoire, un public, ils sont œuvre collective* » ⁵

¹ TODOROV T., *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris, 1970, p.13.

² BOUNFOUR, A., op. cit.

³ LACOSTE DUJARDIN C., *Le conte kabyle. , Étude ethnologique*, p.21.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p. 22.

Lacoste Dujardin met l'accent sur la particularité des contes à l'intérieur de la littérature orale en prose en Kabylie, si l'on exclut quelques légendes hagiographiques. Les mythes sont selon elle « *extrêmement rares. Les seuls mythes recueillis en tant que tels l'ont été par Léo Frobenius, sans indication de l'informateur, non plus que du lieu de collecte. Personne d'autre n'a jamais publié de « mythe kabyle ». Cela ne saurait d'ailleurs beaucoup étonner : la Kabylie est depuis fort longtemps islamisée...* »¹.

Qu'il soit un choix personnel ou une réponse à une recommandation du Père Degezelle, Belaid At Ali a fait du conte traditionnel un fonds de base pour sa création littéraire. Une part importante de son œuvre est constituée de textes recomposés à partir de contes oraux connus.

Il faut dire que le conte occupe une place de choix dans la configuration générique traditionnelle à l'époque. Il est le genre de la littérature orale le plus connu, le plus familier et le plus vivant. Sa construction y est pour quelque chose. Il est en général très simple, accessible à tous, adultes et enfants. Son rythme est insistant, les répétitions y sont très fréquentes pour ne pas dire obligatoires, l'action l'emporte sur la description, et les événements sont narrés dans un ordre linéaire.

Le conte comme histoire tourne souvent autour des rois et reines, mais surtout autour de paysans, d'ogres et d'ogresses. C'est un genre qui mêle le réel et le merveilleux, et la violence y est souvent présente. Le conte populaire est souvent comme le rappelle Camille Lacoste Dujardin² cru et violent, « *on peut assister à des scènes, des souffrances physiques et morales décrites sans détour, mais le dénouement est souvent heureux car le conte est un genre optimiste* ».

Pour classer les contes, la classification internationale d'Aarne et Thompson utilise le terme de « conte-type ». En littérature orale, un même conte présente plusieurs variantes qu'il est difficile de retrouver le texte originel à supposer qu'il existe. Tout en se présentant sous forme d'une structure identique, elles suivent l'évolution de la société qui l'a vu naître, ses mœurs, ses croyances et ses modes de vie. La constance d'un archétype signifierait peut-être ignorer ce qu'il y a cette faculté des contes à se mouvoir, et à s'adapter à l'histoire et aux événements.

¹ LACOSTE DUJARDIN C., *Le conte kabyle, Étude ethnologique*, p.22.

² Ibid.

Si le conte semble opposer une résistance au changement, étant considéré comme patrimoine collectif et traditionnel, il reste néanmoins modelable afin de s'adapter aux besoins et aux nécessités de chaque communauté et de chaque culture.

A la suite de C. Lacoste Dujardin, D. Merolla avait déjà signalé cette dynamique dans le conte kabyle. Savignac pour sa part met un point d'honneur à affirmer la vivacité de ce genre jusqu'aux années cinquante et au-delà.

« *Au sein d'une longue tradition orale bien maintenue où il n'existe pas ou peu de mythes, où le conte n'a subi ni métamorphoses ni contaminations qui puissent être dues à l'écriture, les contes kabyles étaient encore, jusqu'à une époque toute récente, en fonction* » ceci est dû selon Dujardin à la fonction qu'il remplissait au sein de la société. Belaid, parle de cette fonction. « Racontés aux enfants, ils jouaient encore, au siècle dernier, un rôle véritable là où l'enseignement de type scolaire ne s'était pas encore en partie substitué à l'éducation maternelle »¹.

Ce sont des contes presque vivants qu'il nous est donné de recueillir et d'étudier. Notre informatrice tient son répertoire de sa mère qui racontait, le soir à la veillée, devant un auditoire d'enfants. Elle croit encore à la réalité des êtres surnaturels dont elle narre les méfaits. Il y a peu de temps, si l'on en croit H. Basset et bon nombre d'auteurs du début du siècle, la récitation des contes offrait encore un caractère plus ou moins sacré.²

Raconté la nuit et encadré par des formules dites prémonitoires, il a souvent été considéré comme genre typiquement féminin, bien que des hommes le raconte de nos jours, ceci est considéré comme étant un phénomène actuel, peut être récent³.

C'est à la base de cette caractéristique que Belaid At Ali s'est attelé à retravailler les contes de son enfance en les adaptant aux exigences de ce nouveau mode de création, transmission et réception de la littérature écrite. Pour créer en kabyle, Belaid n'avait devant lui comme modèle que le conte, mais aussi toute la littérature française classique. Nous verrons plus loin que l'auteur s'est inspiré des deux.

Pour mesurer l'apport de Belaid à la tradition littéraire nous aurons affaire à une multitude de versions différentes. Il faut dans ce cas inventorier toutes les versions possibles des textes oraux réécrits par Belaid At Ali et les comparer au texte qu'il a produit en s'y inspirant. Mais un souci majeur intervient. Derive précise dans son article sur la reformulation en littérature orale que le texte écrit par un auteur résulte d'un cumul de versions qu'il a déjà entendu. Dans « *Lwali n udrar* », le narrateur/auteur

¹ Ibid.

² Ibid., pp. 22-23

³ Ibid, pp. 23-24.

affirme que « *nekk ussan-nni ad tafed leğyub-iw yakk ččuren d lekwayeđ ketben ama dya d isefra, ama d timucuha, ama d ayen kan iyi-d-yenna uqerruy-iw* ». (2009 :293).

On peut scinder l'œuvre de Belaid At Ali en deux grandes parties ; celle qui a l'oralité comme paratexte donc on parlera de réécriture ou de recomposition. La deuxième est celle qui s'en éloigne, ayant pour source ou modèle une autre littérature. Plusieurs textes réécrits par Belaid At Ali se transmettent à nos jours en situation d'oralité. Ces versions sont de plus en plus raccourcies, mais leurs motifs principaux sont maintenus. Certaines ont été publiées dans le FDB presque à la même période, c'est le cas de « *Tamacahut n Bu yidmimen* » et « *Tamacahut uwayzeniw* ». Adaptés et nourris de la littérature étrangère, les textes que Belaid At Ali offre des versions orales sont des créations littéraires et individuelles qui utilisent des procédés de mise en texte recherchés pour se conformer aux règles de l'écriture.

Richard Abecera¹ imaginait un conteur traditionnel qui se servirait – en plus de sa gestuelle et de sa voix – de quelques techniques d'écriture contemporaines :

Ce n'est plus enchaîner les divers épisodes d'un récit d'une façon platement chronologique, mais c'est se permettre d'utiliser des procédés que l'on retrouve aussi bien en littérature qu'au cinéma ou à la télévision, tels le flash-back, le récit à la première personne, la rupture de chronologie, le mélange des niveaux de récit et de langage, la citation, et d'autres encore. Dans quelle mesure recourait-il à ce genre de procédés ? Ferait-il toujours partie de la tradition orale à ce moment-là ? Ne quitterait-il pas la sphère du conte oral, qui est d'abord un récit « traditionnel », « simple » et accessible pour tout auditeur, toutes catégories confondues (enfants, adolescents, adultes), pour tomber dans la sphère des récits écrits avec ses techniques et procédés, dont certains sont difficilement compréhensibles ?².

Cet extrait résume en quelque sorte les procédés auxquels Belaid At Ali fait appel pour réécrire ses textes. L'emploi du narrateur à la première personne, la rupture de la linéarité des textes, les commentaires et les longs passages dégressifs et descriptifs constituent entre autres les marques du passage à l'écrit les plus récurrentes dans les récits de l'auteur.

La relation de Belaid At à l'oralité dépasse la simple transcription, les textes qu'il a produits ne partagent avec ceux de l'oralité que leurs motifs. Le travail accompli

¹ ABECERA Richard, « Le médium du conte, c'est la parole », In *Le renouveau du conte. The Revival of Storytelling*, Geneviève Calame-Griaule (édité par). Colloque International (Paris 21, 22, 23, 24 février 1989), Paris, CNRS, 1991, p. 177.

² Ibid.

par l'auteur et son investissement dans ses textes inscrivent ces derniers dans un autre registre, celui de l'écrit qui implique l'appropriation d'autres techniques et procédés de création littéraire.

Au sujet des premières expériences du passage à l'écrit, Chaker écrit : « *Ces expériences n'ont pas toutes la même portée, mais toutes ont en commun la volonté d'insérer la langue et la culture berbère dans la modernité, de s'approprier les éléments fondamentaux du patrimoine historique, culturel et éthique international* »¹. L'œuvre de Belaid At Ali en a mis la première pierre. Possédant une double culture, traditionnelle et livresque, il était déjà préparé pour écrire et créer des textes. L'auteur avait à choisir entre s'inspirer des genres traditionnels ou adopter les nouveaux genres. Il a réussi à combiner les deux, faisant des textes oraux des pièces répondant aux normes de la littérature moderne.

Si les récits recréés par Belaid At Ali sont essentiellement des récits traditionnels, il n'en demeure pas moins que l'auteur les a, plus ou moins utilisés comme matière de base à ses propres efforts de création, s'autorisant souvent à en modifier les textes. L'objectif poursuivi est de les adapter peu ou prou aux modes de création contemporaine comme le souligne R. Titouche². Belaid At Ali a imprégné ses textes recomposés de l'oralité d'un certain nombre d'éléments étrangers pour leur donner « *une apparence moderne* » et « *une touche de contemporanéité* ». Il était conscient de « *la nécessité d'adapter la culture traditionnelle aux goûts des tendances modernes* »³. Les textes de Belaid Ali sont des variantes modernes et parodiques du genre du conte. De ce fait, il s'écarte de la convenance dans le sens de respect des règles propres au conte, bien qu'il n'est pas aisé de comparer ses textes à des versions trop anciennes (traduites avec tous ce qu'elle entend par changement) ou trop récentes beaucoup altérées.

Les textes oraux auxquels se réfère Belaid At Ali sont des contes merveilleux et des contes d'animaux. Il aurait pu se contenter de transcrire les textes sous la dictée d'un informateur ou bien remémorer un texte, mais la mémoire est souvent défaillante, et il est presque impossible de reproduire le même texte.

¹ CHAKER S., La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (kabyle), p.5.

² TITOUCHE R., op. cit. pp.78-98

³ Ibid, p. 138.

L'œuvre de Belaid At Ali est pour ainsi dire « *originale par rapport à la tradition parce que la réalité, la vision, les aspirations, les langages ont changés : c'est ainsi que les écrivains sont tributaires de l'histoire. Elle est originale par rapport à son temps dans la mesure où elle y réagit par une position particulière, dont elle invente au besoin les moyens d'expression : c'est ainsi que les écrivains contribuent à faire l'histoire* »¹.

III.3.2. La (l'auto) biographie, le témoignage, l'épistolaire et la confession comme formes d'écriture

Belaid At Ali a aussi mis sa culture livresque au profit de la création littéraire en kabyle, bien qu'il ait beaucoup puisé des genres traditionnels, il a exploré de nouvelles formes littéraires jusque-là étrangères à la littérature kabyle.

III.3.2.1. L'autobiographie, l'intime et la confession

Dans son article consacré à la poésie de Belaid At Ali², A. Lehlou atteste que l'un des principaux traits de rupture de ce dernier par rapport à la poésie traditionnelle est l'écriture de l'intime. La majeure partie des textes poétiques de l'auteur se caractérise par « la référence à la fois à la vie privée au sein du foyer qu'à la conscience intérieure de l'individu ». L'auteur /poète « va jusqu'à parler de choses privées et d'évènements intimes difficilement communicables à cause justement de leurs caractères foncièrement privés »³.

Toutefois, c'est dans ses textes prosaïques que Belaid At Ali fait appel à l'intime de manière plus insistante. Pas moins de cinq textes en prose des trente et un qui composent ses cahiers manuscrits se réfèrent à sa vie privée et familiale et revêtent un aspect personnel et intime. D'autres passages, en apparence sans aucun lien avec le thème principal, sont insérés dans ses récits et font des « *références à la vie privée et familiale, contrairement aux codes de bienséance et de l'honneur viril de la turrugza* »⁴

Le Père Degezelle avait déjà noté cette particularité dans l'écriture de Belaid, « *on remarquera la jolie nuance sentimentale, le ton affectueux de certains passages de*

¹ ROHOU J., op. cit. p.24.

² LAHLOU Abdelhak. « Éléments de la poétique de la rupture dans la poésie de Belaid Ait-Ali », *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016* (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016, pp. 115-128.

³ Ibid. p.122.

⁴ Ibid.

ses contes Le vieux Kabyle, en lui, voudrait voiler son émoi et même le réprimer parce que la réserve traditionnelle – si proche, souvent, de la respectabilité des Anglais, -- impose cette manière d'être, ou de paraître, mais Belaid, l'homme de culture renouvelée, l'avoue et y prend plaisir. Il y sent, il y veut une libération »¹.

Les textes « *Mi ara d-mmektiy* », « *Tanegggarut* », « *Gef tmussni* » et « *Amezwaru unebdu* », se prêtent à lire comme des textes autobiographiques, certains avec un pacte entre l'auteur et le lecteur. Nous pouvons dire que ces textes forment des ébauches d'un journal intime où Belaid livre non seulement des échantillons de la vie quotidienne, mais aussi des détails personnels très intimes, se démarquant ainsi de la règle de la convenabilité qui gère la littérature orale. L'auteur se livre dans ses textes et extériorise ses sentiments les plus profonds et ses confidences, comme n'aurait jamais pu faire un poète traditionnel tenu par les codes de la réserve.

Les thèmes les plus récurrents sont la solitude, la vie familiale les rapports conjugaux, des thèmes que nous ne retrouvons pas dans la poésie orale ni d'ailleurs dans les autres genres littéraires traditionnels. Est-ce par ce qu'il s'adresse à un public qu'il ne voit pas ? il est à remarquer que cette forme d'écriture était présente dans les premiers textes dans la littérature algérienne d'expression française. Fadhma At Mansour et Feraoun nous ont livré des récits de vie plus ou moins autobiographiques. Publiés après le décès de Belaid At Ali, nous y décelons une certaine similitude (le récit de la nuit de noces dans « Les chemins qui montent de Feraoun »).

Mais il se trouve que parmi les conditions du renouvellement il fallait rompre avec les pratiques traditionnelles, dans la forme mais aussi et surtout dans le contenu. Ainsi aborder la sexualité et l'état d'âme de l'auteur dans un texte est nouveau dans la littérature kabyle. Aucun poète kabyle n'aurait eu l'audace de le faire devant un public au risque de se faire ridiculiser ou agressé. Seul Si Mohand a évoqué ces thématiques mais c'était dans un contexte bien défini et en rapport à un statut particulier de ce poète.

Dans les textes poétiques de Belaid At Ali, nous trouvons bien les prémices de l'écriture de l'intime, mais c'est dans ses textes prosaïques que nous la retrouvons beaucoup plus. L'auteur se permet aussi d'infiltrer certains passages dans les textes

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., *Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, FDB, Fort-National. Tome I, 1963, p.VIII.

oraux qu'il a récrits. « *Solitaire sentimentale, Belaid n'a pu s'empêcher, souvent, de voir les autres au travers de lui-même et, partant de se décrire en dépeignant autrui fût-il fée, ogre, « roi » kabyle ou vieille mégère. On peut donc à travers certains passages, plus allusifs, des contes ou dans certains souvenirs en vers, lire un peu de l'âme de Belaid* »¹.

Pour narrer le récit de la nuit de noces enchâssé dans le texte « *Tafunast igujilen* », Belaid At Ali met en scène néanmoins, un autre personnage, « *Winnat* » à qui il fait narrer les événements à la troisième personne.

Belaid At Ali y raconte dans ce long récit (pp.118-121) sa propre nuit de noces du deuxième mariage. De cet épisode de sa vie, l'auteur a gardé de douloureux souvenirs invoqués probablement par le remariage du personnage. Cette description a été pour lui un prétexte pour insérer ce texte qui relate la nuit de noces de son deuxième mariage. Belaid At Ali met son lecteur dans la confidence et lui explique la raison pour laquelle l'évocation de ce qui s'est passé durant cette nuit l'a profondément affecté à tel point qu'il s'en souvient vingt ans après. Son épouse ne s'est pas, en effet, gêné à divulguer tous ses détails à toutes les femmes du village et faisant de lui la risée de tout le village.²

Yettay lhal, deg ussan-nni i tekka d tamnafeqt, Tinnat ar tehder i teħbibin-is d tlawin yakk i d wi i tetymimi, ara sent-teħka kra n wayen akken-nni yakk i s i tyessedhec Winnat seg yid-nni amezwaru i yef i yekcem fell-as d isli ; ara asent-tesserwa taħsa...Ziy-nni, ara asent-tenna yakk ayen yellan, almi...Almi yiwwas, ileħħu Winnat deg uzniq n taddart iwali kra n tlawin la ttemyenbacent fell-as: la sbecbucent, ttecmumuħent d taħsa, la t-ttemyesseneatent s uħad. [...] Deg wass-n, winnat, mi ieedda gar tlawin, ad yerr aqelmun yef wallen, wissen ma seg wudem-is yettizwiyen, di lħecma, ney...d imeħħawen yettru; ĩla- xater, ziy-nni, a « lemħibban-ni », ara t-tetħef netta, ara as-tekcem yer-wul almi d ulamek,...yef tinna dya i asyesrun idammen ! (120-121).

Dans le temps qui suivit son renvoi, "elle" racontait à ses amies et à qui voulait l'entendre sa stupéfaction de sa première nuit de noces et s'amusait sans la moindre retenue à soulever les plaisanteries des commères, sans omettre le moindre détail... [...]. Depuis ce jour-là, quand "il" avait à passer devant des femmes, il rabattait son capuchon sur ses yeux : Dieu seul sait s'il rougissait de honte ou s'il pleurait : cet amour idéal l'avait si bien pris qu'il en avait le cœur perdu...et pour cette fille qui n'aurait rien fait que de le torturer cruellement ». (2009 :139).

¹ DALLET J. M. & DEGEZELLE J. L., op. cit., p. XIV.

² HACID F, « Les éléments (auto)biographiques dans Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan, Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016 (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016. p. 68.

L'échec de son premier mariage et les regrets qu'il a éprouvés à l'égard de sa première épouse Fadma At Ssaédi, suite aux injustices qu'il lui a fait subir pendant toute l'année qu'a duré leur union est le thème principal du texte *Mi ara d-mmektiy*. Dans ce récit, l'intime se mêle à la confession et en découlent des extraits d'une sincérité touchante

Tegra-d « tyurfet taqdimt » dya tagi s nnig uqerruy-iw, tuyal ula d nettat tettwazdey. Wi tt-izedyen ? D nek. Aneam. Imiren iyi-d-zewgen.

Tamejtu-tiw tamezwarut : Fađma at Ssaedi di Teskenfut. Meskint, tetyid-iyi. Am wakken yettaker-iyi wul yef wayen i as-xedmey, deg ass-n ar assa (εecrin n ssna ayagi deg i tt-uyey briy-as) ula d nek jerbey, yettwajreh wul-iw di zwağ. Day netta lemmer ttaffey ad as-delbey ssmah. Yerna tabee, zdat Rebbi, lbatel, i as-xedmey, d tagin i tt-ugiy. Syur Rebbi : yugi- tt wul-iw, yugi-tt lxafer-iw, lemmer ttaffey ur tt-twaliy ara.

Quant à la vieille chambrette, celle qui est maintenant au-dessus de ma tête, on finit aussi par y habiter ; et qui donc ? Mais, moi, pardi ! Car c'est alors qu'on me maria.

Ma première femme, Fadhma Ait S était d'un village tout proche, la pauvre... Quand je repense à tout ça !... Eh oui, la pauvre, car maintenant, son souvenir me fait mal : j'ai comme un regret de m'être conduit comme je l'ai fait depuis ce temps-là,- vingt ans ont passé, à partir du jour où j'épousai cette femme que je pouvais répudier, j'ai compris ce que c'est que le mariage et combien d'amertumes il peut comporter. Aussi, je crois que, si c'était possible, je lui demanderais pardon. Remarquez bien d'ailleurs que, en toute conscience, ce n'est pas que je lui en voulais : non, je n'en voulais pas. Je ne l'aimais pas et penser à elle m'était insupportable : je ne pouvais plus la voir.

Belaid At Ali tente de justifier son comportement en mettant en avant son très jeune âge, son manque d'expérience et le fait qu'elle lui a été choisie par sa mère, tout en avouant que son épouse n'avait pas mérité ce sort. L'intime se mêle à la confession et engendrent les passages suivants

D yemma i tt-id-ixedben, iyi- tt-id-yuyen, iyi- tt-id-yewwin. Ur tt-ssiney ara almi d asmi d-tedda d tislit. Yeđhu-d teyleb-iyi di lemer atas, d tamejtu talemast, wama nekk ad iliy di lemer-iw xemstac ar stac n ssna. Yerna, ma yehwa-yak, mačči dayen i d-yewwin madakci. Wissen ma imi tesxerxur, ney d ssiffa-s, ney d acu, wwdey almi tt-ttagadey! Sakin, akken dimi eddan wussan-nni n teslit, nniy-assen : a win i as-yeqqaren d nek ay d nek ad d-iruh ad ad iyi-sgen yid-s ! Mi ara d-mmektiy...(P 407)

C'est ma mère qui avait fait les démarches coutumières : fiançailles, contrat et noces. Je ne l'avais pour ainsi dire jamais vue avant qu'elle n'arrivât chez nous ; elle était bien plus âgée que moi : elle devait avoir vingt-cinq à trente ans alors que j'en avais sans doute quinze ou seize, mais ce n'est pas cela qui aurait pu faire obstacle. Alors, était-ce le fait qu'elle ronflait, ou son aspect physique, ou autre chose, je finis par avoir d'elle une sorte de peur. Aussi, après la semaine qu'on dit « de la jeune épousée », je déclarai tout net aux miens : « Que le plus décidé

d'entre vous vienne donc me dire d'aller coucher avec elle ! ... » Ah quand je m'en souviens ! (1964 : 407)

Dans la foulée, Belaid At Ali décrit ses rapports avec sa mère et sa peur de sa sœur aînée Fatima

Am ass-a... d lemtel mara d-yehder lawan n yides (...) Fadma At Ssaedi meskint ad tali yer tyurfet-agi taqdimt, ad iyi-tetraġu. Nek, mi yi-d-ssufyen deg uxxam, ad rrey dya tadekkwat agi n usqif, ad ttey. Nejbed akken atas, almi d yiwwas tuki-yi yemma. Tefey-d aeni deg yid, taf-iyi-d ttey dagi, tayed la tesxerur usawen. Tessussem kan, aeni tessetha ney amek. Tehku-as azekka-nni i Nanna Faṭima. (Ladya tezra yemma nettagad Nanna Faṭima akter-is. Slaxaṭer, d nettat i d tameqrant deg-ney asmi d-nekker i ay-tebda s teyrit. (1964 : 407)

C'est comme si j'y étais encore : quand venait heure d'aller se coucher, (...) la pauvre Fadhma montait m'attendre, dans la chambrette de la « vieille soupente » et moi, puisqu'on m'avait mis dehors, je venais m'étendre ici, sur le banquette de terre.

Ce régime dura longtemps, jusqu'au jour où ma mère se douta de quelque chose : elle sortit donc, une nuit et me trouva couché ici, tandis que « l'autre » ronflait là-haut. Elle ne me dit rien, peut-être par pudibonderie, mais, le lendemain, elle mettait au courant ma sœur aînée Fatima. Ma mère savait que nous obéissions à Fatima bien mieux à elle-même : c'est notre aînée à tous et, quand nous étions petits, c'est elle qui nous administrait les corrections. (1964 : 407-408)

Les difficultés de son second ménage qui ont conduit au divorce avec la mère de son unique enfant, et la solitude dans lequel il était plongé ont survenus à maintes reprises dans ses écrits. Dans son texte « *Γef tmussni* », Belaid dévoilera ses états d'âmes dans un passage ; « Netta, di lweqt-nni yettay lhal ul-iw d lherma-w ttuyeyren, ččuren atas, s mmi d yemma-s iyi ttwakksen. Leeqel-iw, lxaṭer-iw d umekti-w, akk lhasun, lhan ala yid-sen. (A cette époque, j'avais le cœur et la dignité salis et je me nourrissais du souvenir de ma femme et de mon enfant qui m'ont été enlevés. Ma raison, mes sentiments sont entièrement occupés par leur pensée.)

Il est à notre sens, permis de croire qu'à un certain degré, l'écriture chez Belaid At Ali est un prétexte pour exprimer et extérioriser toutes les angoisses, les douleurs et surtout les regrets qui ont emmaillés sa vie. La spontanéité et la sincérité avec laquelle il dévoile ses états d'âme inscrivent ses textes profondément dans l'écriture de l'intime et de la confession. En s'adressant à son lecteur, certes virtuel et potentiel, l'auteur fait de lui un confident auquel il peut dévoiler son univers intime et avouer ses erreurs car

« raconter sa vie dans sa banalité quotidienne est une autre façon d'offrir au lecteur un miroir de lui-même. L'intimisme joue sur la connivence entre le lecteur et l'auteur »¹

Quelques textes peuvent être considérés comme un journal intime où l'auteur livre son quotidien et consigne ses secrets les plus profonds, du moins ceux qu'il voulait révéler et partager avec son lecteur. Dans le passage suivant de *Mi ara d mmektiγ*, nous pouvons presque entrevoir Belaid At Ali se morfondre dans sa solitude chez lui une journée d'été.

N'arrivant pas à trouver le sommeil, le narrateur/auteur se laisse emporter par ses pensées, l'image de sa première épouse réveille en lui de douloureux souvenirs et laisse transparaître la sensibilité et la vulnérabilité de l'auteur. « *Ddurt-agi ieeddan kkiγ-d si Lgēmea anda xeddmey, tedduγ-d s axxam. Almi d lfiraq n Ccemmax, yessemli-l-iyi-d Rebbi d Fađma At S...tettetdu γer At M...(La semaine dernière, comme je rentrais du Djemaa où je travaille,(...), je rencontrais par hasard cette pauvre Fadhma (...),*

Le conteur traditionnel est tenu, comme pour le poète, de se plier aux exigences qui lui interdisent presque l'expression de soi. L'intime est absent dans la littérature kabyle, si l'on exclut la poésie lyrique qui depuis Si Mohand, s'est faite un chemin à contre sens de la convenance traditionnelle.

En adoptant d'autres formes d'écriture que le conte, Belaid At Ali s'est libéré de ses contraintes et a laissé transparaître son « âme » à travers ses personnages

Solitaire sentimentale, Belaid n'a pu s'empêcher, souvent, de voir les autres au travers de lui-même et, partant de se décrire en dépeignant autrui fût-il fée, ogre, « roi » kabyle ou vieille mégère. On peut donc à travers certains passages, plus allusifs, des contes ou dans certains souvenirs en vers, lire un peu de l'âme de Belaid, mais il importe au lecteur non averti d'en savoir plus.

Au sujet de l'adoption des auteurs kabyles du roman comme forme d'écriture, Bounfour écrit :

Le roman devient le lieu où s'expriment les désirs, les fantasmes et les frustrations profondes des nouvelles générations, expression qui n'a nul autre lieu pour venir au monde étant donné que le système traditionnel ne peut exprimer que des convenances. Le roman et la nouvelle sont les lieux où l'amour, par exemple, la politique, la religion, c'est-à-dire la trinité du tabou des sociétés berbères d'aujourd'hui, sont traités avec une liberté en rupture avec la tradition qui, généralement, utilise la suggestion la plus vague quand elle ose affronter ces problèmes.²

¹ DUFIEFF P. J., *Les écritures de l'intime (1800-1914). Autobiographie, Mémoires, Journaux intimes et correspondances*, Rosny, Bréal, coll, « Amphi Lettres ». 2001, p. 16.

² BOUNFOUR A., « Littérature berbère contemporaine », in *Encyclopédie Berbère N°28-29 / Kirtēsii – Lutte*, Aix-en-Provence, Edisud, 2008, [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2013, [consulté le 26 janvier 2014]. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/360>

L'adoption de ces deux formes par Belaid At Ali trouve un peu leur justification ici. Bounfour ajoute :

Cette thématique impose au romancier et nouvelliste une attention accrue à sa propre expérience et à celle de sa société. C'est pourquoi l'aspect réaliste de cette littérature est frappant. Il faut le considérer comme une nouveauté et, par conséquent, comme élément de l'esthétique contemporaine. Le poète traditionnel n'ignorait pas sa société et sa propre expérience. Le mode d'expression n'est pas le réalisme, mais un symbolisme convenu, contrôlé et maîtrisés. Or, le réalisme permet une liberté d'expression¹.

Pas moins de cinq textes en prose des trente et un qui composent les cahiers manuscrits de Belaid At Ali se réfèrent à sa vie privée et familiale. Ces textes revêtent un aspect personnel et intime « *L'intimisme joue sur la connivence entre le lecteur et l'auteur* » écrit Pierre Jean Dufieff².

Plusieurs textes de Belaid At Ali, des détails sur sa vie quotidienne, ses rapports et ses sentiments envers sa mère sont révélés au public. Par ailleurs, les renvois à sa vie conjugale sont très fréquents. Le souvenir de ses deux ex-femmes est souvent convoqué. L'épisode de son divorce d'avec sa deuxième épouse, Fatima At Caban, une épreuve douloureuse a marqué toute la vie de l'auteur. Il raconte d'un côté les conditions de vie très difficiles à laquelle était soumise sa femme à cause de la cupidité de Dehbiya At Salah ainsi que les séquelles que lui a laissé son divorce sont relaté par l'auteur, du moins ce qu'il a voulu en dire, ces passages peuvent attendre trois pages comme c'est le cas du récit de sa nuit de noces, et parfois plus pour constituer tout le récit

Belaid, lui va « raconter sa vie dans sa banalité quotidienne » c'est sa façon d'offrir au lecteur un miroir de lui-même car « *l'intimisme joue sur la confiance et sur la connivence entre le lecteur et l'auteur* ». Belaid partagera ainsi ses confidences avec son lecteur sans réserve ni gêne, chose que nous ne retrouvons nullement dans la littérature traditionnelle, en dehors de la poésie féminine qui peut être parfois érotique, les hommes dédaignent ce genre d'expression.

¹ BOUNFOUR A., « Littérature berbère contemporaine », in *Encyclopédie Berbère* N°28-29 / *Kirtēsii – Lutte*, Aix-en-Provence, Edisud, 2008, [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2013, [consulté le 26 janvier 2014]. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/360>.

² DUFIEFF P. J., op. cit. p. 16.

Cette écriture de l'intime en kabyle inaugurée par Belaid At Ali ouvre, pour reprendre Lahlou « *un nouvel horizon esthétique* »¹ une nouvelle esthétique.

III. 3.2.2. Le témoignage

Les textes de Belaid permettent comme le soutient Karim Salhi, de lire le social². En effet plusieurs récits dessinent des tableaux de la vie sociale de l'époque. On peut y retrouver la société kabyle des années 40. L'auteur emprunte ses sujets à la réalité et au présent. Témoin de son temps, chacun de ses textes peut être considéré comme une tranche de la vie de l'époque d'une manière ou d'une autre. « *Lexdubegga* », « *Jeddi* », « *Afenğal lqahwa* », « *Berru* », « *Lwali n udrar* » et d'autres récits encore, tous nous renseignent sur une époque révolue avec ses qualités et ses tares.

Il est souvent souligné que la littérature reflète généralement l'état de la société à un moment donné et que le conte est le miroir de la société, mais l'époque de la société à laquelle se réfèrent les contes est révolue, Belaid At Ali en est conscient et il a fait en sorte que ses textes soient empruntés d'une touche de contemporanéité. D'où les fresques réalistes de la vie villageoise dans la majeure partie de ses récits.

Belaid At Ali a selon Mezdad, également écrit des chroniques telles que "*Sut-taddart*" (les villageoises), "*At-zik*" (les anciens), "*Jeddi*" (grand-père). « *Dans ces chroniques, Bélaïd jette un regard sympathique mais sans complaisance sur ses contemporains, sur "la Kabylie d'antan" Bélaïd a écrit des poèmes, mais il est plus prosateur que poète, maître d'une prose consciemment élaborée. Bélaïd a transcendé cette ambivalence qui a caractérisé nos grands romanciers des années 50* ».³

III. 3.2.3. L'épistolaire

L'épistolaire en kabyle n'est pas un genre nouveau, Boulifa a en 1913 inséré quelques spécimens de lettres dans sa Méthode de langue kabyle, il s'agit essentiellement de modèles de correspondance administrative destinés aux apprenants de la langue kabyle en guise d'épreuves du kabyle.

¹ LAHLOU A., op. cit, p. 125.

² SALHI K., « Lecture de la dimension anthropologique de Lwali n Udrar », *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire*, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016 (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016. p. 21.

³ MEZDAD A., op. cit.

Nous avons déjà abordé une riche correspondance entre le Père Degezelle et l'auteur qui n'a pris fin qu'au décès de ce dernier, quelques extraits sont publiés comme nous l'avons souligné dans le Volume 2 des *Cahiers de Belaid*, d'autres font figure de préface de quatre cahiers manuscrits. Ces lettres dédicaces ainsi qu'un long récit de vie intitulé « Joyeux Noël » inséré en fin du dernier cahier écrit par Belaid et relatant quelques tranches de sa vie sont tous rédigés en français.

Avant de donner naissance à une production esthétique, Belaid At Ali déserteur et sans le sou, écrivait les lettres des villageois à leurs proches immigrés ou engagés dans l'armée. M. Ibrahim confirme que l'auteur tenait aussi une correspondance régulière avec un neveu, Arab, dont il parle dans son texte « *Gef tmussni* ».

Les « Cahiers de Belaid » contiennent deux lettres, écrites en kabyle à la fin de deux récits. Le premier termine la nouvelle qui suit le long récit « Lexdubegga », et qui porte le même titre, cette lettre est adressée par une jeune fille à son frère aîné qu'elle désigne par « Dadda ». Il y est indiqué le lieu « Agni », la date « Ass n lğemæa », ainsi que le nom de son destinataire « Malha » et du destinataire « Dadda Ameæzuz ». La lettre porte sur le thème du mariage et les fiançailles abordé dans les deux textes auxquels cette lettre fait suite. Le style y est très personnel, et reflète l'état d'âme du destinataire même si cette lettre est écrite par une tierce personne : « *tɣfey yiwen uqcic ad ak-n-yaru tabrat-agi* ». Cette lettre ne contient pas les introductions et les formes d'usage dans ce genre d'écrits (salutations, demande de nouvelles), mais le destinataire se rattrape en demandant des excuses : « *Lameæna, ilaq ad ak-iniy : semmeḥ-iyi a dadda, ma ur ssiney ara ad hedrey di tebratin* ». Cette lettre est très personnelle, nous y remarquons le recours excessif à la ponctuation (points d'exclamations et d'interrogations et les trois points de suspension), l'auteur y fait appel pour noter l'émotion avec laquelle elle s'est faite rédigée. La lettre se termine comme de coutume avec une formule de salutation (*At uxxam yakk la n-ttsellimen fell-awen, kečč d Ṭaher. Neccedha-ken ! Ruḥ di sslama n Rebbi* »).

Le même style personnel nous le retrouvons dans une autre lettre adressée par une mère à son fils, c'est d'ailleurs ainsi que Belaid At Ali introduit cette lettre : « *Tabrat tekreb Juhra n Tbilbuzt i mmi-s Læerbi d æsekriw di Lezzayer* ». Les deux éléments de la correspondance, le destinataire et le destinataire y sont au préalable indiqués.

Le thème de cette lettre est également personnel, la mère se plaint de la vie qu'elle mène auprès de son mari et de ses autres fils mariés et habitant chacun de son côté avec sa femme et ses enfants. Le sujet récurrent étant la relation mère fils/bru : « *Attan a mmi lihala n yemma-k* », justifiant pour ainsi, dire ce qu'elle allait lui demander à la fin, à savoir *lmanda* et un mouton pour l'Aid.

Les deux lettres ont en commun d'être adressées par des femmes à des hommes, les deux, analphabètes car elles les font écrire par une tierce personne. Bien que les sujets soient en apparence différents, ils concernent tout de même des thématiques récurrentes dans la société kabyle. Belaid At Ali s'en est certainement inspirés des nombreuses lettres qu'il avait écrites aux villageois et aux villageoises pendant ses séjours au village. L'aspect réaliste de cette dernière lettre fait dire à M. Ibrahim, que Juhra n tbilbuzt est un pseudonyme de sa tante, pour laquelle Belaid At Ali écrivait des lettres à son fils.

Avec ces deux textes, nous pouvons dire que l'épistolaire en kabyle est né grâce à Belaid At Ali. Ce dernier démontre qu'il était possible d'investir en kabyle différentes formes d'écritures loin des genres traditionnels courants.

Conclusion

Pour écrire ses textes, Belaid At Ali n'a pas hésité à faire appel à sa culture orale pour y puiser la matière de ses récits. Le conte a constitué en effet le noyau de bon nombre de textes. Toutefois, loin de se contenter de les transcrire comme on le lui suggérait, il en a fait des pièces littéraires modernes en les dotant de nouvelles significations, de nouvelles techniques et leur attribuant parfois de nouvelles fonctions.

Cependant, c'est en incluant de nouvelles formes littéraires étrangères que Belaid At Ali se démarquent de ses prédécesseurs. L'auteur a sur influence de sa culture livresque su introduire et adapter des genres tous a fait étrangers à la nomenclature des genres traditionnels kabyle. L'intime et la confession lui ont permis de s'exprimer contrairement au conteur oral, il extériorisé ses ressentis. Belaid At Ali pose un regard différent sur sa société dont il nous fait un portrait social. Il nous a prouvé qu'écrire en kabyle pouvait investir des domaines les plus improbables tels que l'épistolaire, était possible.

Chapitre 4

La constitution narrative : quelques cas

L'œuvre de Belaid At Ali est comme a été établit plus haut, originale de par la quantité de textes, la qualité et la diversification générique. Chaque texte, chaque cahier apporte son lot de nouveauté. Ce sont justement ces écartements que nous voulons mettre en lumière dans cette partie. Pour mesurer les distances et les positionnements que Belaid At Ali a adopté face à la littérature orale, il est impératif de voir dans ses textes comment se comporte-t-il face à la tradition, suit-il l'exemple de ses prédécesseurs ou impriment-il ses textes d'une nouvelle poétique qui les éloignent de la tradition littéraire kabyle ?

Pour pouvoir apporter quelques éléments de réponse, nous avons commencé en premier lieu par situer cette tradition, et en particulier le genre « conte » d'où a puisé Belaid At Ali sa poétique, puis nous nous attèlerons à l'étude des aspects textuels et paratextuels qui font des écrits de cet auteur une œuvre pionnière et particulière. Le recours à la narratologie s'impose de lui-même, nous avons donc opté pour l'approche de Gérard Genette.

III.4.1. Le travail paratextuel

En voulant s'inscrire dans les pratiques de la tradition écrite, Belaid At Ali a eu recours à des éléments paratextuels. Par ces derniers nous entendons toutes les unités qui portent les traces des conditions accompagnent le texte sans en faire partie. « *Le paratexte est, écrit Genette « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin* »¹.

Cet appareil textuel qui entoure et présente le texte fait partie de ce que Genette appelle « la transtextualité », il est aussi désigné par d'autres termes « *péri – texte* », ou « *méta – texte* ». Genette déclarait « *cet ensemble, certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite , le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde* »².

¹ GENETTE G., *Seuils*. Edition Seuil, Paris, 1987, p.7.

² GENETTE G., cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques II*, Edition du tell, 2000, p.70.

Le paratexte se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension en établissant «*un pacte de lecture* » qui vise à orienter la réception de l'œuvre. «*Aux frontières du texte, le périphrase est constitué d'énoncés matériellement liés au corps de chaque conte et à un niveau supérieur englobant, d'énoncés placés à la périphérie du recueil* »¹.

Cet ensemble qui accompagne l'œuvre littéraire «*comprend donc les titres, sous – titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur* »².

Précisons d'abord que dans le cas de l'œuvre de Belaid At Ali, nous disposons de deux paratextes différents. Le premier est l'œuvre des Pères Dallet et Degezelle, les éditeurs de la version complète publiée de l'œuvre de l'auteur en 1963. Cette version parue en deux volumes, textes en kabyle et traduction, est en effet accompagnée d'éléments paratextuels proposés et mis en forme par les éditeurs. En plus de la traduction des textes, la présentation de l'auteur, l'introduction et les préfaces des deux volumes sont l'œuvre des éditeurs.

Dans ses manuscrits, Belaid At Ali a également mis en place tout un dispositif paratextuel, qui a été revu et remplacé par les éditeurs. N'ayant pas eu le temps et la chance de voir son œuvre éditée sous forme d'un livre, il n'en demeure pas moins qu'il avait configuré les cahiers manuscrits conformément aux normes éditoriales en usage à son époque. Étant réalisé par Belaid, c'est de ce dispositif paratextuel qu'il sera question en premier lieu.

III.4.1.1. La forme livresque

Comme il a été déjà mentionné, Belaid At Ali a rédigé la totalité de son œuvre sur les feuilles volantes que le Père Degezelle lui procurait à fur et à mesure qu'il avançait dans son ouvrage. Cependant, l'auteur a mis une touche d'honneur à en faire des cahiers cousus avec du papier d'emballage en guise de couverture. Les pages ainsi confectionnées sont numérotées en haut à droite. Les neufs cahiers se présentent tous

¹ HEIDMANN U. et ADAM J. M., *Textualité et intertextualité des contes*. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier..., Editions Classiques Garnier, Paris, 2010.

² *Le dictionnaire du littéraire*. (s. dir. Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA), PUF, 2002, p. 432

sous forme de livrets qui présentent un nombre plus ou moins nombreux de marques paratextuelles.

III.4.1.2. La page du titre ou la première de couverture

Comme tout ouvrage publié, la page de couverture de chaque cahier de Belaid At Ali ¹ comporte les informations indiquant le titre, les sous-titres, la signature de Belaid, et la date de sa rédaction. Le Père Degezelle y ajoute la date de réception et le numéro du cahier en italique. Cette page de titre comporte tous les éléments que l'éditeur y met d'habitude.

III.4.1.3. Les titres

Le titre trône sur l'ensemble des éléments paratextuels. C'est le premier signe auquel s'oriente le regard du lecteur, et intervient comme intermédiaire entre ce dernier et l'œuvre en question. Il peut réunir ces fonctions : la fonction référentielle (*il doit Informer*), la fonction conative (*il doit impliquer*) et la fonction poétique (*il doit susciter l'intérêt ou l'admiration*).

Tous les cahiers de Belaid At Ali portent un titre, il en va de même pour les textes. Selon que le texte est une recomposition de l'oral ou une création, l'auteur adopte deux positions quant à l'intitulation de ses récits. Il est clair que pour les premiers Belaid At Ali a opté pour la sauvegarde des titres originaux de ces contes oraux. Ainsi, nous pouvons trouver dans les cahiers, entre autres, les titres de *Tafunast igujilen*, *Bu yidmimen*, *Aeeqqa yessawalen*, et *Uccen d inisi*. Ces derniers sont des titres très connus par le public auquel s'adresse l'auteur. Quoiqu'il soit possible de retrouver d'autres intitulés pour ces mêmes textes, ils restent d'une moindre notoriété comparés aux premiers. Mouliéras donne le titre les deux orphelins à une version éditée de « *Tafunast igujilen* ». Une version orale de « *Tamacahut uwayezniw* » recueillie à At Agad (At Boumehdi – Ouacifs) par N. Berdous, porte bien le titre « *Adrar n tllam* ». Ces titres assurent la fonction "mnésique" car ils sollicitent le savoir antérieur (le déjà

¹ Les couvertures de deux cahiers de Belaid ont été arrachées, il s'agit du cahier III bis et du dernier cahier rédigé par Belaid. Le premier contient toute son œuvre poétique. Une page vide au début du cahier porte cependant le titre *isefra*, et le dernier cahier dont les éditeurs ont reproduit probablement la page de couverture dans l'édition finale en 1963 porte le titre Amexluđ. Cette page de titre a été de toute évidence arrachée après la publication des cahiers.

familier) du lecteur puisqu'il s'agit des textes qui sont issus de la tradition orale, le titre dans ce cas cherche à atteindre un public précis.

Les autres titres des récits créés par Belaid At Ali assurent une fonction de "rupture" car ils s'affichent comme nouveaux et originaux, « *Jeddi* », « *Mi ara d-mmektiy* » et « *Ief tmussni* », pour ne citer que ceux-là, ont plutôt pour but de se faire de nouveaux lecteurs.

Quelques textes de Belaid At Ali comportent aussi des intertitres ou des titres internes, qui séparent les parties du texte. Ces intertitres jouent le rôle de morcellement du titre général afin de mieux l'expliquer et l'interpréter.

A ce propos, Gérard Genette affirme que l'intertitre « *est une occasion ou une respiration du texte narratif et apparaît dans la plus part des romans où il figure comme une démultiplication du titre* »¹.³⁸ L'intertitre annonce les actions majeures et trace leurs itinéraires,

Gérard Genette distingue deux sortes d'intertitres : des intertitres thématiques ; composés uniquement d'un groupe nominal et des intertitres rhématiques qui se composent d'une indication numérale qui doit son sens aux mathématiques. Genette explique que les auteurs réservaient « *la simple numérotation des parties et des chapitres pour la fiction sérieuse et l'imposition d'intertitres développés pour la fiction comique ou populaire* »²

Le texte qui cadre mieux avec cette structure est « *Lwali n udrar* », ce dernier et en effet constitué de 10 chapitres portant chacun un titre, avec notons-le, un dédoublement d'un titre *ssebba n tmacahut* au début et à la fin du texte.

La numérotation des parties par indication numérale est présente aussi dans deux textes de Belaid At Ali, « *Tafunast igujilen* » et « *Lexdubegga* ».

Pour intituler ses cahiers, Belaid At Ali adopte deux attitudes.

- a. En guise de titre du premier cahier, Belaid At Ali n'a porté que la mention générique « *Timucuha* » dans une écriture calligraphique, dans le second cahier quant à lui, l'auteur a porté en haut à gauche, le titre « *Tamacahut Uwayezniw* », en plus de la mention « *Timucuha* » et le sous-titre « Divers » mentionnés par le Père Degezelle.

¹ GENETTE G., cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II* Edition du tell, 2002. p.70 .op. Cit .p. 281 .

² Ibid.

Le titre « *Timucuha* » écrit par l'auteur sur le premier cahier indique clairement qu'il ne contient que des contes, ce qui est plutôt vrai car la totalité des textes qui y figurent circulent en oralité. Par ailleurs, en ne citant que le titre d'un seul texte « *Tamacahut Uwayezniw* », Belaid At Ali était conscient que parmi les textes qui composent ce deuxième cahier, quelques-uns n'appartiennent pas à la dite catégorie, à savoir le conte. En effet, les deux récits « *Γef tmsni* » qui ouvre le cahier et « *Taneggart* » qui le clôt sont tous deux des récits autobiographiques. La mention « *Timucuha* » ajoutée par le Père Degezelle ne concerne en effet que le texte cité en page de titre par l'auteur auquel le Père avait délibérément ajouté « Divers » pour qualifier les quatre autres textes que contient ce cahier.

- b. Hormis le troisième cahier qui rassemble l'œuvre poétique de l'auteur, et dont la page de titre « perdue » a été remplacé par la première page du cahier sur lequel on peut lire le chiffre romain III, noté par le Père Degezelle, le reste des cahiers, en nombre de six, ne portent que les titres du ou des textes qui le composent sans aucune marque générique. Belaid At Ali était-il à ce stade, conscient que ses récits présentaient des écarts par rapport à la tradition ? nous sommes tentés de répondre par l'affirmative en avançant que l'absence de la marque générique « *Tamacahut* » dans les pages de titres des cahiers dédiés au moins aux célèbres textes « *Tafunast igujilen* » et « *Aεeqqa yessawalen* » nous reconforte dans notre position. Par ailleurs, le silence de l'auteur sur cette appartenance dans les autres cahiers est peut être dû à son hésitation quant à la classification générique de quelques-uns de ses textes, ou peut-être une volonté de sa part de laisser au lecteur le soin de juger. C'est le cas des cahiers intitulés « *Lexdubegga* » et « *Cix Hmed Waeli, Lwali n udrar* ». ceux-ci ne portent aucune mention générique sur la page du titre.

III.4.1.4. Les préfaces dédicaces

La page de titre est suivie dans deux cahiers (n°2, n°4) d'une lettre dédicatoire qui tient aussi lieu de préface. Cette dernière définit comme étant un « *Avertissement que l'on met au-devant d'un livre pour instruire le lecteur de l'ordre et de la disposition qu'on y a observée, de ce qu'il a besoin de savoir pour en tirer de l'utilité et lui en*

faciliter l'intelligence »¹. Ces lettres dédicatoires sont exclusivement destinées non pas aux futurs lecteurs mais au Père Degezelle qu'elles désignent comme premier lecteur.

Le dernier cahier de Belaid At Ali contient aussi une postface, adressée également au Père Degezelle, mais cette fois sous forme de lettre de vœux, comme le suggère son intitulé « Joyeux Noël », mais ce n'est qu'en apparence. Car la lecture de ce texte révèle qu'il ne s'agit point de ce qui était annoncé dans le titre, mais d'un récit de vie de Belaid qu'il a rédigé en français. Une autre lettre dédicace intervient au milieu des cahiers, à la fin du premier texte du deuxième cahier. Ces préfaces dédicaces est l'une des marques de rupture avec la tradition dans l'œuvre de Belaid At Ali.

III.4.1.5. Les annotations de Belaid At Ali

Tous les cahiers de Belaid At Ali sont parsemés de notes rédigées par l'auteur souvent en réponse aux interrogations ou remarques du Père Degezelle, son premier lecteur. Si, dans les premiers cahiers, elles étaient rédigées en marges des pages, à partir du cahier numéro 5 écrit en juillet 1946, l'auteur les joint à la fin de chaque cahier

Ces notes concernent souvent le sens d'un mot ou d'une expression, la racine d'un verbe, la structure d'une phrase. Elle peut aussi éclairer une idée, établir la source d'un texte ou l'inspiration d'un personnage. Ainsi les cahiers qui comportent les textes « *Jeddi* », « *Lexdubegga* », « *Sut taddart* » et « *Lwali n udrar* », comportent tous à la fin quelques pages de notes.

La lecture de ces notes révèle une grande maîtrise chez Belaid At Ali de sa langue maternelle, elle montre aussi qu'il est un très bon traducteur. Bon nombre de ses textes poétiques ont été traduits par lui-même. Les notes de l'auteur montrent aussi qu'il a une parfaite maîtrise de cette partie de la littérature orale qu'est le proverbe et le dicton.

Les annotations portent également sur le lexique, la syntaxe, la conjugaison des verbes et les classes grammaticales. Il distingue ainsi à titre d'exemple la particule de direction « n ».

¹ HEIDMANN U. et ADAM J. M., *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Editions Classiques Garnier, Paris, 2010, p.195.

Les notes nous informent aussi sur certaines sources d'inspiration des personnages chez Belaid At Ali, nous pouvons lire dans une note portant le numéro 22 dans le cahier intitulé « *Lwali n udrar* » ce qui suit : « *Je dois ... avouer que pour faire la figure, le visage, de mon VL ... J'avais à l'esprit la tête inoubliable et sympathique de Fernandel jouant dans son film « François 1^{er} ») (Je verrais très bien le même Fernandel dans le rôle de Ccix Hmed Waëli. Il en serait capable. Si je gagne un million.) ».*

Et dans une autre note (43) qui suit le texte « *Aæeqqa yessawalen* », Belaid At Ali écrit au sujet de Σicuca « *Sens de ce nom* » ??? *je ne connais pas. Je crois que c'est le diminutif de Σayca. Quant à moi personnellement il me rappelle une vieille sorcière d'ici chez nous qui par sa laideur et sa méchanceté me faisait peur quand j'étais petit. C'est pourquoi ce nom « Σicuca » est toujours resté pour moi synonyme des dites laideur et méchanceté. Bien que je n'ignore pas qu'il puisse être porté par des personnes très sympathiques ».*

III.4.1.6. Les notes du Père Degezelle

Les cahiers manuscrits de Belaid At Ali portent aussi plusieurs annotations du Père. Elles ne sont pas certes rédigées par l'auteur, mais font souvent suite à une question évoquée par ses textes. Ces dernières concernent le titre des textes, l'introduction, ou la conclusion des textes. La majeure partie de ces annotations concernent les textes poétiques. Il n'en demeure pas moins que les textes prosaïques ont été aussi commentés par le Père. Ainsi, certains textes sont qualifiés par Degezelle de « magnifiques ». Dans d'autres, il reproche à l'auteur le recours démesuré aux digressions. Des notes comme « *Le récit est un peu retardé par ces digressions (quoique intéressantes)* » peuvent être lu dans le texte *Tafunast igujilen*. Le Père Degezelle le note au sujet de l'extrait suivant

Ttewḥid-ik, a Sidi Rebbi ! Di lemwacel irkel, di lwaldin irkel ara yesəun ttaqa n dderya, yettnulfu-asen-d meḥsub daymen umenzu-nni, yettnamar-iten, yettəaši-ten, - gar cwit d waṭas, - akter n watmaten-is. Ahat dya, imi d netta ay d amezwaru yer...- tmussni n leəyub-nsen, imi, lhasun, d netta i ibeddun, i yettfakkan, d amezwaru, amur lḥanna. Walakin yuy lḥal ayagi, yiwen ubrid kan i yettjerreb, am lmut : yiwet n tikkelt kan i yettili umenzu...

Day netta, baba-s d yemma-s n Sseedi, asmi i d-ilul, ssnen-t kan γlay imi yess i fetḥen. Yerna d aseedi s tidet imi d-yessetbeε taqcict am Faḍma, xas llan wid as-yeqqaren : taqcict, ma tedder tenfeε, ma temmut, timeqbert tewseε ! Meḥsub, tedder ney temmet, ur d-yeclie ḥed deg-s ! Lameεna, iḥun Rebbi, llan ula d wid yettakken ssuma, iteggen ccan i lewliyya ! Wissen ma d akken i ixemmem, i

yehder, win yessefran awal-agi, ney d albeed ieggunen kan ? Ma tedder, tenfee ? Ihi, dya, ma tenfee telha ? Yerna, waqila, s tidet tenfee, ulammer d ass-nni kan ideg i k-id-turew ! Sakin, timeqbert tewsee ? Muqel a sidi : i fell-ak kečč, ur tewsie ara ? Yedmen Rebbi, a ma temmude, ula d kečč, ma tewwid yid-k ddunit ! Walakin mi ara ieiwed bnadem tamuqilt i usefru-agi, t̄aharen-d seg-s cwit̄ am yimettawen n tmettut... Day netta, ma day yella d tilawin i t-yettrun ...ccah deg-sent ! Elaxater, imi d nutenti i yezzegiren yer l̄eqra n yiman-nsent ! imi d nutenti i yesfilliten, i yessirxisen iman-nsent...

Mon dieu, tout de même dans les familles nombreuses, c'est toujours la même chose : l'ainé semble être le moins reconnaissant, sans doute parce que, le premier, il a souffert des défauts de ses parents et que, le premier, il a retenu puis épuisé leur affection. On ne meurt qu'une fois, on n'a aussi qu'une fois son aîné !

Quand Saadi vint au monde, ses parents ne virent en lui que leur premier et Saadi, - l'heureux- fut bien nommé puisqu'il précédait une petite fille telle que Fadhma ! On entend bien dire : Une fille ? Ba, si elle vit, on en tirera profit et ... si elle meurt, le cimetière est assez grand ! Qu'elle vive ou qu'elle meure, qu'importe ? Heureusement, il en est d'autres qui apprécient et honorent la femme. Celui qui inventa ce dicton pensait-il ce qu'il disait ? Qui sait ? Peut-être n'était-ce qu'un sot ? Si elle vit, on en tire profit ? Donc, utile, elle est bonne ? Et utile, elle est bonne ? Et utile, elle l'est, certes, ne serait-ce que pour, t'avoir mis au monde ! Et après : le cimetière est assez grand ! Voyez-vous ça ? La place y manquerait-elle pour toi ? Par Dieu, à ta mort, le monde entier trépassera-t-il avec toi ? Peut-être, au fond, à bien y regarder, doit-on voir, dans ces vers, la femme pleurer sur elle-même ? ... S'ils s'expriment vraiment la tristesse des femmes, ma foi, tant pis pour elles : ne sont-elles pas les premières à se mépriser et à redouter la naissance d'une fille ?

Il paraît bien évident qu'après avoir remis chaque cahier au Père Degezelle une première fois, Belaid At Ali le récupérerait pour porter les corrections qu'il lui suggérerait. Les corrections et les réponses de l'auteur sur les mêmes cahiers en est la preuve.

Pour des raisons probablement éditoriales, quelques uns de ces éléments peritextuels, notamment les préfaces et les notes sur les marges ont été supprimés dans les différentes éditions de l'œuvre de Belaid At Ali.

III.4.2. La narration dans l'œuvre de Belaid At Ali

Le dernier chapitre de cette partie sera consacré à l'analyse narratologique de l'œuvre de Belaid At Ali en déterminant les principaux outils narratifs utilisés par le narrateur dans l'objectif de dégager les règles qui régissent son univers d'écriture. Pour ce faire nous ferons appel aux outils d'analyse de la narratologie selon Gérard Genette. Notre objectif est moins l'application empirique est systématique de cette théorie mais la mise en lumière des procédés utilisés par l'auteur pour narrer son texte.

Pour Genette, un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une *instance narrative*.¹ « Le récit ne “ représente ” pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]»² Mais, en aucun cas, ce narrateur est totalement absent. Il est plus ou moins impliqué dans son récit.³

Nadia Berdous est la première à avoir travaillé sur la poétique des textes de Belaid At Ali en analysant les instances narratives et en comparant les séquences narratives dans *Iwali n udrar* ainsi qu'entre une autre version du récit *Tamacahut uwagzeniw* intitulée *adrar n tllam*.

Le narrateur dans le conte oral est extradiégétique, le récit est généralement conduit à la troisième personne, le conteur n'intervenant que très rarement. Dans les textes de Belaid At Ali, le narrateur peut parfois être intradiégétique et participer aux actions du récit

III.4.2.1. Les fonctions du narrateur dans l'œuvre de Belaid At Ali

À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles. En effet, il répertorie cinq fonctions qui exposent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue.

III.4.2.1.1. La fonction narrative

Elle est selon Gérard Genette, une fonction de base. Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume ce rôle. Il l'a défini ainsi : « *Le premier de ces aspects est évidemment l'histoire, et la fonction qui s'y rapporte est la fonction proprement narrative, dont aucun narrateur ne peut se détourner sans perdre en même temps sa qualité de narrateur, et à quoi il peut fort bien tenter – comme l'ont fait certains romanciers américains – de réduire son rôle. [...]* »⁴

¹ GUILLEMETTE L. et LEVESQUE C., « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

² GENETTE G., *Nouveau discours du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1983, p.29.

³ GUILLEMETTE L. et LEVESQUE C., op., cit.

⁴ GENETTE G., *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972, pp.61-62

Genette précise que parmi les cinq fonctions du narrateur « [...] aucune sauf la première n'est tout à fait indispensable, et en même temps aucune, quelque soin qu'on y mette, n'est tout à fait évitable »¹.

Le narrateur de ce fait, ne pourrait exister sans assumer cette fonction de narration, intimement liée à sa tâche de narrer.

Outre la *fonction narrative*, inhérente à tout récit, l'œuvre de Belaid At Ali rend manifestes les quatre autres fonctions répertoriées par Genette soit, la *fonction de communication*, la *fonction de régie*, la *fonction testimoniale* et la *fonction idéologique*. Elles sont perceptibles dans tous les textes de Belaid At Ali à des degrés plus ou moins différents.

III.4.2.1.2. La fonction de régie

Abordant cette deuxième fonction, Gérard Genette écrit : « *Le second est le texte narratif, auquel le narrateur peut se référer dans un discours en quelque sorte métalinguistique (métanarratif en l'occurrence) pour en marquer les articulations, les connexions, les interrelations, bref l'organisation interne : ces « organisateurs » du discours, que Georges Blin nommait des « indications de régie », relèvent d'une seconde fonction que l'on peut appeler fonction de régie.* »²

Dans le conte oral, la communication est directe. Le conteur et l'auditeur partagent le même espace et le même lieu. Il arrive dans ce cas que le public demande au conteur de répéter une séquence, passer rapidement sur certains détails ou au contraire justifier d'autres, expliquer un mot ambigu...etc. L'auditeur partage ainsi en quelque sorte la fonction de régie avec le conteur. Par ailleurs, dans le texte écrit, le narrateur est indépendant du lecteur dans l'espace et dans le temps, il a une totale maîtrise sur le fonctionnement de son récit, et assume seul cette fonction de régie.

Le narrateur peut s'adresser directement au narrataire pour lui indiquer comment fonctionne son récit, « *ces indications de régie [...] permettent de souligner une transition, de faire accepter une digression. Le lecteur « doit » consentir aux allégations qui lui sont soumises, aux digressions imposées. Il doit accepter de se déplacer d'un lieu à un autre, de remonter le temps ou de l'anticiper, de se remémorer des événements vus dans des chapitres précédents* »³.

¹ Ibid, p. 263.

² Ibid, pp. 261-262.

³ TISSET C., *Analyse linguistique de la narration*, Paris, SEDES, 2000, p. 64.

En invitant son narrataire à partager la fonction de régie avec lui, le narrateur ne le fait que symboliquement car le narrataire ne reçoit le texte que lorsque ce dernier est déjà fini et publié.

Le narrateur dans les textes de Belaid At Ali assure cette fonction en intervenant au sein de l'histoire et en commentant l'organisation de ses textes.

Le narrateur dans le texte « *Tafunast igujilen* » s'adresse au narrataire en prétendant qu'il ne sait pas conduire correctement la narration et profite de cette situation pour demander l'autorisation d'inclure une digression

Ma ulac uylif, ...win i la d-yettawin tamacahut-agi ur yessin ara ad tt-“ yedbeε, am- saru”, yerna, waqila, am akken cwit læql-is...yexreb, yesxerwiḍ kan di lhedra...imi, tabeε, id- yezzif, ma ulac uylif ihi, a d-yesseyli dagi awal yef wayeḍ » (Tafunast igujilen : 118).

Mais, excusez-moi, voulez-vous ?...celui qui raconte cette histoire ne sait pas trop bien la conduire ; son esprit n'est pas très lucide, il s'embrouille dans ses phrases...mais, la nuit est longue : permettez lui donc de faire une digression (2009 :136-137)

Dans l'extrait suivant, Belaid At Ali utilise la digression pour relancer la narration et l'histoire.

Seeddan akken ussan bxir weelaxir. Tili tfukk tmacahut-agi dagi... lukan ulac di ddunit ssettayet: kra n wanda ara tili settut, ad yili cceḥ, ad yili lhemm, ad yili wayen n diri. Qqaḥen-as medden : yezwer cciḥan, lameena teyleb-it settut. Cciḥan ma yexza-t bnadem, ad yerwel fell-as... wamma settut! ... (Yerna, d acu i d cciḥan?)... (Bu yidmimen)

Les jours passaient donc dans le bonheur, et cette histoire s'achèverait ici...s'il n'y avait pas ...de méchantes vieilles. Partout où se trouve l'une de ces vieilles harpies, on trouve aussi les misères, les soucis, tout ce qui est mal et mauvais. Le diable, dit-on, est mauvais, mais une vieille est pire encore : il suffit d'une formule de conjuration pour mettre le diable en déroute, mais une vieille ! ... (Et puis, qu'est-ce-que je sais du diable?...) (1963 : pp. 93-94).

Le narrateur de Belaid At Ali intervient dans l'histoire pour commenter l'organisation et l'articulation de son texte.

Faḍma d yimawlan-is atna-d bxir. Imyaren ruḥen am wid yettun sebεa warrawnsen: jeelen-ten am wid yemmuten. Faḍma, nettat ladya, xas llant teswiein i deg tettmenni deg wul-is yiwwet-nni kan dya i tt-ixussen, “a wi seān gma-s!” walakin ad teḥmed Rebbi: ur yelli wayen i tt-ixuṣṣen deg wayen d-ssasayen d ifassen ney d idrimen... Ihi, tili ur ay-d-yegri wara d-neḥku fell-asen...

Walakin, llan wid yessiyzifen timucuha... (Aεeqqa yessawalen)

Tout allait donc bien pour Fadhma et ses parents. Les vieux, s'imaginant qu'ils étaient morts, finissaient par oublier leurs sept garçons. Et Fadhma, bien qu'à

certains moments elle regrettât dans son cœur la seule chose qui lui manquait si fort, un petit frère, mon Dieu, Oh! En avoir un ne se plaignait pas: rien ne lui faisait défaut de ce que le travail et l'argent peuvent procurer.

Aussi n'aurions-nous rien à ajouter à cette histoire : il y en a toujours malheureusement qui se changent de faire durer les histoires...

Lameena, ad d-nuyal ar tmacahut-nney: mazal deg-s cwiṭ... bu yidmimen

Mais, revenons à notre histoire: elle est bientôt finie. P.98

Le narrateur parle à la première personne du pluriel (nous) pour se désigner lui et le narrataire en donnant l'impression qu'il partage réellement avec lui l'acte de narration

Rnan mmefkan ttaeud akken yelzem, mmsalamen, bna-dem-nni yetṭef abrid-is, iruḥ. Aqcic-nni, Sseedi, i yef la d-**nesmucuh**, yetṭef-d deg uqenduṛ-is, yefk-itt-id d amṛaḥbi yer temdint... (Tamacahut uwayzeniw).

Ceci dit, ils fixèrent rendez-vous, se dirent au revoir et l'homme partit. Quant à Saadi, "l'heureux garçon" dont nous racontons l'histoire, il retroussa ses ajustements et rentra quatre à quatre à la ville. P.9

Le narrateur dans cet extrait du texte « *Tamacahut uwayzeniw* », s'adresse aussi au narrataire mais cette fois-ci à la première personne du singulier, pour lui signifier que c'est lui qui mène la narration.

Atan dagi diyen qrib neggzey deg wawal yer wayeḍ. Awwah ! ... Ur zmirey ara ad ṭṭfey iman-iw Atan diyen, qrib i awen-*bdiy*, lheddṛa yef tasa, yef wul mi ara ṭhemmeḍ albaeḍ, yef leeceq, i yexeddem, yef tin ara yenyen iman-is i wudem n win ezizen fell-as lameena ṭṭfey iman-iw ... (Tamacahut uwayzeniw)

... Ici encore j'ai bien envie d'ouvrir une parenthèse. Que vouez-vous, je ne peux m'empêcher : je suis encore tout près de vous parler de tendresse, du cœur, quand il s'éprend, de ce que peut l'amour, et de cette jeune fille qui se donne la mort par affection pour l'aimé... Mais, je vais me retenir ... (1963 : 21)

Ihi, tura, ahat ad yili win ara yinin : I teqsiṭ-nni i yakk d-yesmektin jeddi, tæzmeḍ ad d -tawiḍ, anda tella?...Talabey smaḥ : taqsiṭ n jeddi teffey aqerṛu-iw, ttuy-tt. Tabeḥ tura ula i wumi-tt, d ayen. (Jeddi).

Ici, sans doute, quelques-uns auront envie de demander : et cette histoire qui vous qui vous a rappelé le Grand-père, et que vous comptiez nous raconter, où est-elle ? Pardon, ami. L'histoire que m'a racontée Grand-père, je ne l'ai plus en tête. Alors, à quoi bon ?...

Et puis, pour tout dire, comme il répondit lui-même quand je lui demandais : Grand-père, s'il vous plait, une histoire ...

- Mais, mon petit, tout ça, c'en est, des histoires ! P 402

.. I tura, amek ara d-kemmley tamacahut-agi... ma tneggizey deg wawal yer wayeḍ ? Nekk, ihi, ma yella wi iyi-fkan amezzuṛ, ur tt-ttakkey ara... elaxaṭer, mkull taswiṭ ad d-mmektiy...

...Allons ! comment poursuivre cette histoire si je saute ainsi d'un sujet à l'autre à chaque instant ? C'est que, pour peu qu'on m'écoute, je ne peux pas m'arrêter : c'est que, à chaque instant...je me souviens...

Lamaena, nezwar-d deg wawal : Aggur ney ccehrayen. Asmi yuḡal ikeččem di temdint, ixuled mkull amkan, yewqem tamusni di mkull tṭbae n lyaci, yessemlal-it Rebbi d yemcumen-is. (Tamacahut uwayezniw)

Mais, j'ai dit tantôt : l'espace de deux ou trois mois ... Quand Saadi eut pris l'habitude de sortir librement en ville, il alla partout, fréquenta toute espèce de gens et Dieu permit qu'il rencontra ceux qui devait le perdre. (1964 : 6).

III. 4.2.1.3. La fonction de communication

En plus des deux fonctions, précédemment citées, le narrateur assume une fonction de communication. Le narrateur s'adresse directement au narrataire afin d'établir ou de maintenir le contact avec lui. *« Le troisième aspect, c'est la situation narrative elle-même, dont les deux protagonistes sont le narrataire, présent, absent ou virtuel, et le narrateur lui-même. A l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact, voire un dialogue (réel [...] ou fictif...), correspond une fonction qui rappelle à la fois la fonction « phatique » (vérifier le contact) et la fonction « conative » (agir sur le destinataire) de Jakobson. »¹.*

En plus de la fonction de régie, le narrateur dans cet extrait assure aussi celle de communication.

Ihi tura meḥsub tebyam ad awen-d-iniy: Səun-d Sseədi d Faḍma aṭas n warrac...
εacen almi d meyyat sna... Ala, ala, εlaxater, lemmer ttafey, ad qqimen kan akken
di lxaṭer-nwen, d imezyanen, d imezyunen. Day netta... TAMACAHUT-IW
TFUKK. (Tamacahut uwayezniw)

Ici, sans doute vous attendez-vous à ce que je dise : Saadi et Fadhma eurent beaucoup d'enfants et ils vécurent jusqu'à cent ans, eh bien, non, parce que, voyez-vous, j'aimerais qu'ils demeurent ainsi dans votre esprit avec la fraîcheur de leur jeune beauté, et...
Mon histoire finit là.

La fonction de communication se fait parfois grâce à des expressions insérées dans le récit. Il peut s'agir d'expressions qui ont pour fonction d'aider le narrateur à éviter les longues descriptions et les répétitions :

Nernu kan akka cwiṭ, almi ata la d-yettazzal uwayezniw yer utemmu. (Tamacahut uwayezniw)
Quelques instants après, l'ogre se ruait vers l'écurie.

¹ GENETTE Gérard, *Figures III*, p. 262.

En commentant certains passages, le narrateur établit le contact avec son narrataire.

Winna yesneet-as tikli-s: Ay atmaten, d times i d-itteffyen deg wanzaren-is; ma d idarren-is, ur zriy d lebraq ney... d tifikert: ur ten-tettwalid ara. Ur iettel ara diyen iruh qrib ad yesseqdae yef bu wađu. (Tamacahut uwayzeniw, p. 20)

Fais voir comme tu files !

Le cheval fit une belle démonstration. Ah ! Mes frères, d u feu lui sortait des naseaux, et ne tarda pas à rattraper Bourrasque pou la seconde fois (1964 :25)

Fadma tejjugel kan yer Sseedi, acebbub-is la t-yessafag ubeħri yer deffir: ziy, ur as-semman bu wađu almi yuklal isem-is! Lameena... yella win t-iyelben: netta d ađu, d tidet, d ađu-nni yettafgen di tmurt yer tayed; wamag, win t-iyelben, netta yecba-d di tin akkenni d-iyellin deg genni, tzezzgir-as-d i rreud: llan wid i s-yeqqaren "Ssieqa", wiyad, tsemmin-as "tamerbuħ", ma d nekkni, nettwali-tt kan d lebreq. (Tamacahut uwayzeniw)

Fadhma se cramponnait à Saadi et la vitesse de la course faisait voler sa chevelure derrière elle.

Bourrasque méritait son nom ; mais... il y avait plus rapide que lui. Il était comme le vent, oui, ce vent qui vole d'un pays à l'autre, mais celui qui le battait de vitesse tenait de celle-là qui s'abat du ciel et précède le tonnerre : certains l'appellent feu du ciel, comme des Arabes, d'autres ; par crainte superstitieuse, la nomment Bienvenue, mais nous savons que c'est, tout simplement, l'Éclair (1964 :24).

Iedda yer utemmu-s. Tameħħut uwayezniw, nettat, tenya-tt lfeqea, tebya ad tfelleq. Argaz-is, ula d netta, yuy-itent, walakin... tteryel-nni tamcumt teyleb-it tebrek n wul. Tuy tmess di tefwat-is, walakin, sdat yessi-s, terra-tent kan yer daxel. Tenneħcam, tugad ad tt-ħeqqrent. Yerna, ma tebyid, yella deg wul-is ula d cwit n lferħ

Il souhaite à tous une bonne nuit et rejoint sa hutte.

La vieille ogresse mourait de rage, prête à éclater. Son mari aussi, mais elle, était bien plus méchante. Elle avait le feu aux entrailles mais devant ses filles elle parvint à se contenir : elle avait honte et redoutait leurs moqueries. Cependant, elle avait quelque raison de ne pas désespérer

Taqcict tekker tbedd i zzwagħ-is,

A Reħbi, ferreğ :

D ayen kan i tettmenni.

D tasekkurt mebla iferrağ,

Mazal tenneħwağ,

Tetrağu, ħedd wer d-yedli.

Lmalayek timeezuzin

Argaz ur tt-yessin :

Sebbremt-tt, tilimt yid-s...

... D yid-wen a kra i sellen ncalleh! (Tamacahut uwayzeniw)

C'est une grande jeune fille, près du mariage...

Seigneur, facilitez-le-lui :

N'est-ce pas tout ce qu'elle désire ?

Perdrix sans ses petits poussins,

Elle est encore dépendante :

Elle attend personne n'a encore jeté les yeux sur elle.

Anges saints,

Puisque aucun homme ne pense à elle,
 Consolez-la... et soyez avec moi aussi ...
 ... Comme avec vous de même, vous tous qui m'écoutez, s'il plait à Dieu...
 (1964 :11)

III.4.2.1.4. La fonction testimoniale

La quatrième fonction établie par Gérard Genette est appelée fonction testimoniale. « *L'orientation du narrateur vers lui-même, enfin, détermine une fonction très homologue à celle que Jakobson nomme, un peu malencontreusement, la fonction émotive : c'est elle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle : rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel* »

La fonction testimoniale apparaît lorsque le narrateur atteste la vérité de son histoire, indique ses sources d'informations ou exprime ses émotions par rapport à l'histoire qu'il narre ou les sentiments qu'éveille en lui tel ou tel épisode

Ahat imi t-jeṛṛbey nekk, lḥaṣun rriy-d s lexbaṛ, tameṭṭut, la dya tameṭṭut, seg wakken leqqaqet, mi ara teceq, xas tecmet, udem-is yettbeddil, yettban yezyen, yettali-t-id... nnuṛ-nni n wul-is. (Tamacahut uwayzeniw).

C'est sans doute pour l'avoir constaté que je dis cela : j'ai remarqué en effet qu'une femme, oui surtout une femme, et d'autant plus qu'elle est plus jeune, si elle est amoureuse, serait-elle laide, son visage se transfigure et paraît beau, parce qu'y monte alors la lumière de son cœur (1964 :16)

Cette fonction peut être relevée dans quelques jugements, inspirés à l'instance narrative par certains personnages. Ces jugements sont nombreux dans les textes de Belaid At Ali, il les intègre dans des phrases plus ou moins longues.

- Uday amcum

- Qqaren-as kan leqbayel ḥercen, netta ulac iæggunen am nutni.

La fonction testimoniale peut transparaître dans les sentiments du narrateur provoqués par quelques épisodes. Le narrateur exprime quelquefois ses sentiments par rapport à un élément du texte.

Tewweṛ tasa. Win i wumi yefka Ṛebbi tasa taleqqaqet, win i wumi yeččuṛ wul d lḥanna, yura fell-as ad yettru. Lameena llan imetṭawen ziden. Nekk, lḥsun,... ad inniy yettyid win lemeṛ yettru s lḥanna. Ttuṛ asefru-nni deg i s-yenna Si Muḥend W Mḥend: Aḥlil meskin a win ur njeṛṛeb leeceq! ... (Tamacahut uwayzeniw)

Mmi-s n Ṣṣelṭan ara yeṣeun ala tigi, beṛka-t. Sseedi yerna-as Ṛebbi tin d-ssasayen la idrimen la d ttrebga: yefka-as Ṛebbi ṣṣifa d zzyen d sserr, nekk ad d-inniy arraw n Ṣṣelṭan yexleq-iten-id Ṛebbi seg wakal yezel yer ṭṭarf ala i nutni, yerna d lḥeqq, akken i yelaq. Nekk n wi iyi-cban, yettyid-iyi lḥal mi ara yafey dderya n lmuluk i cemten. Mi ara tettwaxdem lḥaḡa, a wufan ad tennekmal. Win ara yasmen di lḥeqq

iwumi ara ten-izdukkel Rēbbi, ur yumin ara yess. Yerna, taneggarut, arṛuḥ yelhan, yeṣfan, zeddigen ur ilaq ara ad tezdey amkan ur nemein. (Tamacahut uwayezniw)

Un fils de roi qui n'aurait que ces qualités, cela pourrait ma foi, lui suffire : mais Dieu avait gratifié Saadi de ce que ne peuvent donner ni l'éducation ni l'argent : il était de belle prestance, gracieux, un vrai prince charmant. Je pense que Dieu crée les enfants des rois d'une argile spéciale, qu'il réserve pour eux seuls, et c'est justice. J'estime que ce serait pitié qu'un fils de noble race soit laid : si l'on fait quelque chose, que ce soit bien fait. Porter envie à l'objet de toutes les faveurs divines, ce serait une impiété ; un esprit droit et bien fait ne saurait non plus habiter un corps mal conformé.

Ces commentaires peuvent même se faire avec humour

Nekk iğgeb-iyi mi ara s-yinni: Daya-agi! Meḥsub drus! Ma ixuṣṣ-as akka, awali ead! Umma, lukan di lqum-agi i deg nella tura, tella yiwet... n tyennat. Ur zriy isem-is, ad as-tt-mmley i Sseedi ad yerkeb fell-as, ad t-tessiweḍ deg genni alamma d anda s-yehwa... (Tamacahut uwayezniw)

A yemma! A la t-yettrağun! Yerna diyen d affug i tt-yefka! A la t-yettrağun mi ara yaweḍ yer eicuca, umeḃbun!... Umeḃbun? Ad yeneel Rēbbi cclayem-is! A wi s-yernan akter, weedaw n Rēbbi! ... (Tamacahut uwayezniw)

La fonction testimoniale peut aussi renvoyer à des informations sur les sources du récit.

Plusieurs textes de Belaid At Ali contiennent des passages où le narrateur atteste sa certitude vis-à-vis des événements qu'il rapporte. C'est le cas dans cet extrait du texte *Ttedbir*

Tagi mačči d tamacahut, mačči d taqsiṭ ; d ayen yeḍran. D yiwen « wawal », d awal, yenna-t yiwen bnadem mazal-it yedder ar tura.

Ceci ne relève ni du conte ni de la légende : c'est du vécu. C'est une réflexion qui fut faite par un brave homme qui vit encore. (1964-418).

Ou dans *Tasa* : « Mi iyi-d-tfukk yemma taqsiṭ-agi, (ɛlaxaṭer Welleh ar d nettat iyi-tt-id-yehkan ».

III.4.2.1.5. La fonction idéologique

Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit : « [...] *les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorise de l'action : ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la fonction idéologique du narrateur [qui n'est pas nécessairement celle de l'auteur]* »¹.

¹ GENETTE G., *Figures III*, p. 263.

Le narrateur de Belaid At Ali exerce la *fonction d'interprétation* et manifeste sa position idéologique, cette fonction se dégage des moralités qu'il inclut dans ses textes

Lukan d tin i wumi meqqaṛ uεebbuḍ, tili tečča idrimen-nni, blama texdem, blama tεetteb; lameεna nettat tettḥebbiṛ ala i gma-s. ur d-telhi ara deg yiman-is: ur twala ara ḥafi-nni, d laz-nni, d leεtab-nni i deg tella nettat. Lferḥ-is ala s wayen ara theggi i Bu Yedmimen... Llan akka yemdanen izεhhun ala s lxir xeddmn i wiyiḍ. Widak iḥemmel-iten Rebbi, εlaxaεer zzhu-nsen yeshel. Lameεna...
Win xeddmn lxir,
Yettuyal-as d ixmir ! (1963: 92)

Elle se lit également dans quelques phrases du corps même du récit. Le narrateur émet des jugements sur les femmes

Llant di tilawen settayet, lameεna, iḥun Rebbi, llant ula d tid yelhan, yeşfan.
(Yerna, ulamma neqqaṛ, ula deg yergazen, yella amcum, yella useedi: waqila, di mkull lḥağa yexleq Sidi Rebbi, llant snat. Azidan zid s werzagan... (Bu yidmimen)

Parfois il peut s'agir d'un jugement d'ordre moral :

Comme dans les contes d'animaux et les fables, la fonction idéologique est fortement présente chez Belaid At Ali grâce à l'insertion des moralités à la fin de plusieurs de ses textes. Toutefois, ces moralités peuvent se retrouver au début du texte

Qqaren leqbayel ḥercen

Ils peuvent intervenir au milieu du texte

Tettewḥid-ik, a Rebbi, teslek yiwet n tikelt i lweḥc n lyaba, yerra-tt-id Rebbi tikkelt tis snat! Lameεna akken yella deg wawal: Ur ak-d-yettak Rebbi wi ara k-yenḥen, alamma yefka-ak wi ara k-yeḥyun! (Bu yidmimen)
Chose étonnante: sauvée une fois déjà des bêtes de la forêt, Dieu l'avait ramenée au milieu d'elles. Mais tout le monde sait que " si dieu nous envoie ce qui peut nous tuer, il nous envoie aussi de quoi échapper à la mort" (1964 : 96)

En faisant appel à quelques proverbes, le narrateur de Belaid At Ali cherche à faire passer un message à son narrataire. Qqaren « win ara ixeddmn lxir ad as-yuḡal d ixmir. Lameεna yella wawal-nniḍen, yeqqaren : « ayen tzerεeḍ ad tmegreḍ ». (On dit bien : faire le bien, c'est vouloir s'attirer les avanies ; mais on dit aussi que l'on récolte ce qu'on a semé) (1964: 98).

III.4.2.2. Le statut de narration

III.4.2.2.1. La narration à la troisième personne

Dans le conte oral, le narrateur est toujours hétérodiégétique. Il ne peut en aucun cas intervenir dans l'histoire. Plusieurs textes de Belaid At Ali sont aussi narrés à la troisième personne. Ce sont principalement les récits recomposés à partir de l'oralité,

comme « *Azidan d umerzagu* », « *Bu yidmimen* », etc. mais aussi quelques textes de sa propre création. C'est le cas notamment du récit « *Mi ara d-mmektiy* ».

Dans les textes de Belaid At Ali, le narrateur peut être anonyme, ou bien intervenir dans le récit comme personnage. Il peut donc être, selon la terminologie de Gérard Genette, un narrateur hétérodiégétique ou homodiégétique. Cette narration hétérodiégétique se fait à la troisième personne.

III.4.2.2.2. La narration à la première personne

Le narrateur chez Belaid At Ali interrompt quelques fois sa narration à la troisième personne pour s'adresser au narrataire utilisant le pronom personnel *je* mais il reste toujours anonyme et hétérodiégétique.

Cette phrase donne l'impression que le narrateur sort du texte pour s'adresser directement ou indirectement au narrataire, pour se fondre ensuite dans le texte, et se cacher à nouveau derrière les pronoms de la troisième personne.

...yuy lhal, - ttuy ur awen-t-id-nniy...d aqerru n uzduz i yur-i

Or – et j'ai oublié de vous le dire : quelle tête de maillet ai-je donc ! (1964: 101)

Cette forme d'interpellation permet d'établir le contact entre le narrateur et le narrataire.

Le narrateur peut parfois devenir narrateur homodiégétique le temps d'une séquence, pour ensuite recouvrir son ancien statut hétérodiégétique. Dans le texte « *Tamacahut uwayezniw* », le narrateur est au même temps un personnage de l'histoire

Ihi tura, di sebda ad d-yezzi useggas-agi, ad as-nanef i Sseedi: atan lecyal-is akk gerzen, nekkni ad nerfed cwiṭ n weṣwin yid-neṣ, neṣ ma ulac ad nessuter tin n Ṛebbi di tudder ara nettaf d webrid: ad nṛuḥ s leṣqel s leṣqel alamma newweḍ yer tmurt n win akkenni as-yefkan lherz i Sseedi.

Abrid iḍul: ad ilin xemsa neṣ sett yyam n tikli: ad ternuḍ ala deg herḡan, d usawen d ukessar. Lameena, d tidet i Ṛebbi, nekkni d affug i d-nufeg: taswiet kan ners-d deg wemkan, naf-d... .. ziy-nni, ay argaz-nni bu lherz... ar d awayezniw! Ziy-nni, ay adrar-nni i deg yezdeṣ, ala netta d lwacul-is i yellan deg-s, i yeḥkkmen deg-s. (Tamacahut uwayezniw)

Et dans un autre extrait du même texte

Lameena, ula d nekkni ad nels tacacit-nni tajennat, ad nekcem s axxam-is ay-d-yettwali. Netta yur-s tameṭtut-is d sebaa yessi-s. Tameṭtut-is, ur d-nheddeṣ ara fell-as, elaxateṣ, imi d tamyart... tecmet, tekmeç yakk; yerna teweer, tesheq akteṣ n wergaz-is. Ma d yessi-s... ma d yessi-s, eni ula d ijenniyeen bennun-d deg wakal i eezlen waḥdes, neṣ amek? Nutenti d isebea yid-sent tin tessakdeḍ as-tinniḍ: tif-itent yakk; ulakin, ma ur k-sdeṣyelt ara setta-nni timeqqranin, mi d-wwdeḍ yer tmezyant-nni tis sebaa, ad as-tinniḍ diyen diyen: tif-itent yakk! Dya dinna d tidet.

Belaid At Ali fait aussi appel au pronom personnel *Je* pour garder le contact avec son lecteur. Il peut s'agir d'une formule qui marque un oubli du narrateur. L'utilisation de ce genre de formules dans les textes de Belaid At Ali est plutôt fictive et artificielle. Mais à croire le Père Degezelle qui affirme que Belaid At Ali n'utilise pas de brouillons, on pourrait croire qu'elle est vraie.

... Yuy lhal, ttuy ur awen-t-id-nniy... d aqerru n wezduz i yur-i! (Bu yidmimen)
Or – et j'ai oublié de vous le dire : quelle tete de maillet ai-je donc! (1964:101)

III.4.2.2.3. La narration en focalisation externe

Gérard Genette désigne par *focalisation*¹ ce point de vue qui oriente la narration. Il la divise en trois types

- Focalisation zéro : le narrateur en dit plus que n'en sait aucun des personnages.
- Focalisation interne : le narrateur ne dit que ce que sait telle personne.
- Focalisation externe : le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage.

Le conte traditionnel est dominé par la narration en focalisation zéro, le narrateur prend en charge la narration du début jusqu'à la fin.

Ces trois types de focalisation se retrouvent dans les textes de Belaid At Ali. En plus de la focalisation zéro qui domine la narration, quelques passages sont en focalisation interne donnent l'impression au narrataire que le narrateur est en focalisation externe et qu'il ne connaît pas la vraie version de l'histoire. Afin de capter l'attention du narrataire et d'agir sur lui

Ihi, tura, nekk, ma yefka Rebbi seg-wen a yatma, ad iyi-tsemmhem, ad steefuy cwiṭ; ma d Sseedi as-nanef la yettazzal. Ma d nekk, ma ur ken-turruṭ ara, ad cceley yiwen igirru n dduxxan... Eh... eh... Dya atan mmektiy-d: segellin, mi awen-uddrey leqqmeṭ, ur ufiy uyur ara tmetley: ata wagi yesyubburen, wagi yellan d taḥcict yuṭal d dduxxan yettali s igenni, wagi d mmi-s n laṣel-is. Am leqqmeṭ, yekkat yer tmelyiṭ d leeṭel; am netta, ula d nekk, ur zmirey ara ad as-tixxrey. Lameena, ur edilen ara, elaxateṭ... ney, lhaṣun, anda ulac, ma cerkey azaṛ... mxallafen ccetla, elaxateṭ leqqmeṭ, amek? Yettduṛru, nekk, dduxxan, hemmley-t... ... Cct... Susem kan...

Tṭbel d lyaḍa seezzgen ddunit, lbaṛud la yetterdiq s igenni, tilawin la sliliwent; arrac, irgazen, timyaṛin, ula d nutni la ttazzalen; wa yeṭli, wa la yetteeggiḍ; dihinna, atnad la

¹ GENETTE G. op. cit., p. 206.

leεeben s lxir: ddunit yakk temcebbal, tamdint yakk tekker. D acu yeḍran? D acu yellan? (Tamacahut uwayzeniw)

...Allons, moi aussi, si vous me le permettez, mes amis, je vais souffler un peu : je suis fatigué. Laissons Saadi courir et, si cela ne vous gêne pas, je vais allumer une cigarette...oui, oui...

Mais, j'y pense : tout à l'heure j'ai parlé de la passion du jeu, sans fumée, sans trouver à quoi la comparer. Mais ... justement, ce tabac, qui s'envole en fumée, qui d'herbe devient légère vapeur dans le ciel, c'est une habitude du même genre : comme le jeu, le fumer frappe au cerveau et atteint l'esprit... Et, moi non plus, je ne puis m'en passer.

Mais non, ce n'est pas la même chose, car, à tout prendre, s'ils ont quelque parenté, ils ne sont pas de même espèce : le jeu, lui, fait vraiment du mal, et le tabac, moi... je l'aime...Chut ! Silence...

Le tambour et la rheita assourdissent la ville, les coups de feu éclatent de par tout, les femmes poussent des youyous. Enfants, hommes, vieux et vieilles, tout le monde court : l'un tombe, l'autre crie : tout le pays est en effervescence, tout le pays est sur pied. Que se passe-t-il ? Qu'y a-t-il ? (1964 : 9-10).

Nous rencontrons aussi ce jeu de focalisation à la fin des textes, le narrateur prétend qu'il ne connaît pas l'issue des événements

Tura, dagi i tfukk tmacahut. Mazal, ma yehwa-ay, llan wid yeqqaren: akken d-tejbed Faḍma izerman-nni, dya eicuca tessebleε-itt lqaea, ma tesseblaε lqaea! Llan wid yeqqaren yenya-tt Bu Yidmimen, ney yebra-as...

Ma d nekk, ad d-inniy, ma yefka Ṛebbi, ahat tsemmaḥ-as Faḍma. Uyalent mḥemmalent... Wissen lḥaşun? ... (Bu yidmimen) p.101.102

Et l'histoire fini là. Ou Presque, si vous voulez ; car il y en a qui dissent qu'à peine Fadhma eut exhibé les serpents, la terre s'entre ouvrit pour engloutir Aichoucha, si tant est que la terre puisse engloutir ! D'autres dissent encore qu'Aubépin tua sa femme ; d'autres, qu'il la répudia ...

Mais moi, je dirai que, sans doute, et Dieu merci, Fadhma pardonna et que les deux femmes finirent par s'entendre ... Mais, au fond, je n'en sais rien... (1964: 101-102).

III.4.3. L'emboîtement dans l'œuvre de Belaid At Ali

L'emboîtement ou l'enchâssement est très rare dans le conte oral kabyle. La linéarité de la narration, la réduction du nombre des personnages et des actions ainsi que

la brièveté du récit ne permettent pas ce genre de « jeu » narratif. Ce dernier est toutefois très présent dans l'œuvre de Belaid At Ali. La majeure partie de ses textes présente un ou plusieurs niveaux narratifs et contiennent des récits emboîtés. A l'intérieur de l'intrigue principale, l'auteur insère d'autres récits enchâssés, racontés parfois par d'autres narrateurs. Cette technique très fréquente dans la littérature écrite permet de diversifier l'acte de la narration et d'augmenter la complexité du récit.¹

Est-ce une incidence de la culture livresque acquise par Belaid At Ali depuis son tout jeune âge ? La réponse est fort probablement oui. Du moins c'est ce que nous pouvons comprendre par certains indices glissés dans son texte *Lwali n udrar*. L'auteur cite d'abord le titre en arabe « alf lila wa lila », Mille et une nuit, dont il aurait lu une traduction française. En nomme l'un des personnages les plus connus, Haroun Errachid, et surtout fait référence indirectement à la structure particulière des textes qui le composent. Ce chef d'œuvre de littérature arabe d'origine indienne et persane est en effet construit d'une série de textes emboîtés à l'infini, chaque action ou personnage en appelle un autre de sorte que nul récit n'est finalement achevé. Cette structure narrative, Belaid At Ali l'a reproduite consciemment dans son texte « *Lwali n udrar* », il en fait même allusion à l'intérieur du texte en écrivant « *Tamacahut daxel n tmacahut* ».

L'enchâssement ou le texte dans le texte est un procédé fréquent dans les textes de Belaid. Les chercheurs (Ameziane, Berdous...) ont déjà signalé le recours de Belaid à plusieurs narrateurs dans le texte « *Lwali n udrar* ». Cette prolifération de narrateurs correspond à la multiplication d'histoires dans le même récit. Le premier narrateur du texte « *Lwali n udrar* » cède la place à un autre narrateur (Slimane) pour raconter une histoire qu'il a lui-même entendu par une autre personne. La chaîne des narrateurs s'allonge avec l'auteur du manuscrit qu'on dit contenir le récit. Cette technique narrative rappelle celle utilisée dans quelques chefs d'œuvres de la littérature arabe, à l'image de *Mille et une Nuit* et *Kalila et Dimna*.

Belaid At Ali met en œuvre de nouvelles techniques narratives très rares dans les textes kabyles oraux. L'auteur a en effet tendance à inscrire ses textes dans une structure narrative enchâssant, en intégrant des micro-récits à l'intérieur d'un texte comme c'est le cas du récit de la nuit de noces dans le texte « *Tafunast igujilen* ». Mais la grande

¹ GUILLEMETTE L. et LEVESQUE C., Op. cit.

originalité de Belaid At Ali tient au fait que la majeure partie de ses textes sont inclus dans un récit-cadre.

En effet, après avoir terminé la rédaction du texte « *Tamacahut n Bu yidmimen* », Belaid entame un autre texte intitulé « *Tasa* ». Jugeant que ce dernier aborde la même thématique que le texte précédent, Belaid At Ali met en relation les deux textes en entamant sans texte avec cette introduction, une sorte de prologue

Tamacahut –agi n Bu yidmimen tesmekti-yi-d yiwet n teqsiṭ-nniḍen d tamectuḥt.

Cette introduction narrée à la première personne, fait du récit qui vient après, une histoire enchâssée, car cette dernière met en scène un autre narrateur extradiégétique (troisième personne) qui raconte l’histoire d’autres personnages.

Le premier narrateur du texte reprend la parole à la fin du texte pour le clore avec un autre petit récit dont les protagonistes sont le narrateur et sa mère. Ce dernier sert de pacte d’authentification du récit à double sens. D’une part Belaid At Ali tente de réduire l’aspect merveilleux qui caractérise les textes oraux, dans le but de les inscrire dans le réalisme de la littérature moderne. De l’autre, en insistant sur le fait que ce soit sa mère qui l’a lui est raconté est en relation avec la thématique du texte. Belaid At Ali s’étonne que sa mère ait pu lui raconter une histoire pareille. Nous savons en effet, par le Père Degezelle que la mère de Belaid At Ali ne supportait pas ses brus, elle en a « chassé » au moins cinq ou six, (les épouses de son fils Tayyeb¹, et la deuxième femme de Belaid).

Mi iyi-d-tfukk yemma taqsit-agi, (ɛlaxater Welleh ar d nettat iyi-tt-id-yehkan), nniḡ-as :

- Ihi amek i as-xedmen yimcumen –nni i winna ? Tenna-ak

- Ur zriḡ ara

Wissen... »

Quand ma mère eut fini de raconter, -car, de fait, c’est elle qui m’a dit cette histoire, je lui demandai :

- Et que lui ont fait ces coquins, à lui ?

Elle répondit :

- Va savoir

¹ Le texte Berru dans le dernier cahier de Belaid intitulé « *Amexluḍ* » raconte le divorce de son frère Tayeb d’avec son épouse Ferruḡa At Wejsud. Voir M. Ibrahim, op. cit., p. 53.

Avec cette conclusion ouverte, Belaid At Ali épargne au lecteur le choc du sort tragique du personnage principal. Ce procédé nous le retrouvons dans « *Tafunast igujilen* » ou l'auteur tente d'amoindrir le choc de la fin en changeant la conclusion du texte et en supprimant « *l'épisode de Tuqqda n tasa* ».

Même procédé nous le retrouvons dans le texte qui suit le texte « *Tasa* » et intitulé « *Ttedbir* ». Belaid entame ce texte avec cette introduction

Tagi mačči d tamacahut, mačči d taqsiṭ, dayen yeḍran. Dyiwen « wawal », d awal yenna-t yiwen n bnadem mazal-it yedder ar tura. Tura meqquer di lemmmer, yerna yehbes deg uxxam; waqila yehlek.

Nekkini, s yiman-iw, ur t-id-ssawḍey ara asmi yella yebded γef yiman-is, iteffey, ihedder; imiren mezziyey. Lameena hekkun-d fell-as, qqaren d amusnaw ameqqran. Lada ad yili d tidet, elaxaṭer ixuleḍ imdanen atas (2009:372)

Ceci ne relève ni du conte ni de la légende : c'est un vécu. C'est une réflexion qui fut faite par un brave homme qui vit encore. Il est fort âgé ; il ne sort plus et il se pourrait qu'il soit malade.

Je ne l'ai pas connu personnellement quand il était dans sa pleine force, qu'il sortait librement et conversait volontiers : j'étais trop jeune alors, mais, d'après ce qu'on dit, c'était un homme de grande expérience. Ce doit être exact car il a fréquenté toutes sortes de gens. (2009 : 418).

Et cette clôture :

D ayagi. D wagi i d awal, d wagi i d ttedbir yemmal umusnaw-agi i mmis. Tura dacu ara tiniḍ a bnadem, dacu n tmussni, d acu lmaena ara d-tjebdeḍ di leqel am wagi ? Nek lhasun, ur ufiy ara yiniy.

Voilà la réflexion dont je parlais. C'est ce conseil que donna ce sage à son fils. Que dire après cela, lecteur ? Quelle instruction, quel profit tirer de cette sagesse ? Pour moi, je ne sais que dire.

Le texte « *Jeddi* » commence par un prologue qui se présente en apparence, comme un pacte de lecture entre le narrateur et le lecteur

Awal yettawi-d wayeḍ. Kkreḡ nniqal ad d-awiḡ dagi yiwet n teqsiṭ, almi iyi-d-yesmekti dya d win iyi-tt-yeshefhen ass amezwaru: Jeddi! Ad as-yeefu Rebbi! Yemmut ad yili tura kter useggas ayagi.

Un sujet en amène au autre : j'allais raconter ici une histoire et voici qu'elle me rappelle celui-là même qui me l'a fait connaître : mon grand-père, que Dieu le repose ! Il est mort il y a maintenant un peu plus d'un an. (1964 :383)

Le début de ce texte dans les manuscrits porte une note du Père Degezelle dans laquelle il posait à Belaid At Ali la question suivante « *lequel ?* », Belaid lui répondait qu'il s'agissait du texte « *Bu Yidmimen* ».

Les récits « *Tafunast igujilen* », « *Lyani d Lfaqir* », « *Lħağ amcic* » et bien d'autres textes commencent tous par un prologue qui n'a pas une relation directe avec le texte. Ces prologues ont probablement pour fonction d'inscrire les textes dans le cadre spatio-temporel contemporain loin du merveilleux des formules traditionnelles du conte oral.

III. 4.4. Les incipits d'ouverture et de clôture

Le genre *tamacahut* a, comme le rappelle Merolla¹, une marque stylistique faite d'expressions standardisées d'introduction et de conclusion comme : « *Macahu. Rebbi a ț yesselhu, a ț yeedel amsaru !* » (Un conte. Dieu le rende plaisant, qu'il le rende semblable à un galon !) ; « *Tamacahuț –iω Lωad elωad ; ħkiγ-ț-idd i-ωarraω l-leğωad. Nekkni ad ay yeefu Rebbi ; uccanen, a ten-yeqqed Rebbi !* » (Mon histoire a suivi le lit de l'oued ; je l'ai racontée à des fils de seigneurs. A nous, que Dieu pardonne, quant aux chacals, qu'il les grille !) (Dallet 1967, p. 3, 27).

Ces formules d'entrée et de sortie indiquent un espace-temps narratif différent de l'espace-temps quotidien, à savoir : le temps et l'espace des débuts et de la fondation culturelle. La ritualisation de la narration (formules, interdictions de conter durant le jour...) semble préfigurer le passage d'un espace-temps à un autre comme risque de confusion par rapport à ce qui doit rester séparé²

La formule d'ouverture et de clôture constituent sans doute l'une des caractéristiques les plus marquantes du conte en situation d'oralité. Nul conte ne peut commencer sans cette traditionnelle

Si jusqu'à nos jours l'analyse n'a pas encore établi le rapport sémantique entre ces formules et le corps du texte : il n'en demeure pas moins qu'en plus de leur valeur

¹ MEROLLA D., *Le conte kabyle*.

² cf. LACOSTE DUJARDIN C., op. cit., p. 23, 126.

prolifère, elles constituent un élément décisif dans l'identification générique des textes. De façon générale ces formules encadrent le genre conte, à leur énonciation au début d'un récit, le public se prépare à écouter un conte.

En dépit de la mention générique « *Tamacahut* » qu'arborent quelques textes de Belaid At Ali, ce dernier a choisi de les amputer de leurs formules d'ouverture et/ou de clôture.

Tamacahut n « *Bu yidmimen* », premier récit rédigé par Belaid At Ali ne présente pas de formule d'ouverture. L'auteur passe directement à la narration du texte.

Pour clore ses textes, Belaid At Ali fait appel à la formule de clôture traditionnelle comme dans le texte « *Tamacahut n bu yidmimen* » qui fait écho à l'introduction de ce texte.

Tamacahut-agi n bu yidmimen tesmekti-yi-d yiwet n teqsit-nniden d tamectuht. Yella yiwen wawal yer leqbayel ttawin-t-id d lemtel : « urway-t-id ur iyi-yuriw, a yiɛdawen ur t-neqqet ».Netta taqsit ur zriy teɣra, ur zriy... Lhasun ata wakken tt-id-hekkun.

Il est une sorte de dicton que l'on répète souvent en Kabylie : C'est moi qui l'ai mis au monde : ce n'est pas lui qui m'a vu naître : O vous, ses ennemis, ne le tuez pas ! Il y a là-dessus une histoire. Est-elle vraiment arrivée, je n'en sais rien. Voici comment on la raconte : (2009 :297)

Le texte Ttedbir est aussi encadré par cette ouverture :

Tagi mačči d tamacahut, mačči d taqsit, d ayen yeɣran. D yiwen « wawal », d awal, yenna-tyiwen n bnadem mazal-it yedder ar tura. Tura meqquer di leɛmer, yerna yeħbes deg uxxam ; waqila yehlek.

Ceci ne relève ni du conte ni de la légende : c'est un vécu. C'est une réflexion qui fut faite par un brave homme qui vit encore. Il est fort âgé ; il ne sort plus et il se pourrait qu'il soit malade (1964 : 418)

Par ailleurs, Belaid At Ali choisi de réduire la traditionnelle formule de clôture à une seule phrase : *tamacahut-iw tfukk* (mon conte est fini). Cette conclusion brève participe de sa volonté d'atténuer l'aspect merveilleux de cette formule et d'inscrire son texte dans un cadre générique autre que son identité d'origine, le conte.

Le dictionnaire de J.-M. Dallet le classe dans une entrée morphologique MCH qu'il remplit seul avec *macahu* et *amacahu*, formules introduisant « un conte, une devinette » lesquelles renvoient à l'aspect merveilleux que déploie la parole de la conteuse.

Texte	Formule d'ouverture	Formule de clôture	Autre Formule d'ouverture	Autre Formule de clôture
Tamacahut n bu yidmimen	-	+	-	+
Tasa	-	-	+	+
Tteḍbir	-	-	+	+
Tamacahut n yinisi d wuccen	-	+	-	-
At zik	-	-	+	-
Γef tmsni	-	-	-	-
Tamacahut uwayzeniw	+	+	-	+
Afellaḥ	-	-	-	-
Tayeḍnin	-	+	-	-
Tayeḍnin	-	+	-	-
Tayeḍnin	-	+	-	-
Taneggarut	-	+	-	-
Lexḍubegga	-	-	-	-
Tamacahut n tfunast igujilen	-	+	+	+
Jeddi	-	-	+	+
Lḥaḡ amcic	-	-	+	-

Asmi heddren lehwayec	-	-	-	+
Sya d sya	-	-	+	-
Lyani d lfaqir	-	-	+	+
Azidan d umerzagu	-	-	-	-
Mi ara d- mmektiy	-	-	-	+
Tamacahut uεeqqa yessawalen	+	+	-	+
Lwali n udrar	-	-	-	-
Ayen tzerεeđ	-	-	-	-

Ce tableau montre que Belaid At Ali adopte des positions différentes quant aux ouvertures et clôtures de ses textes recomposés de l'oralité. Une grande partie de ces derniers est amputée soit de la formule d'introduction, soit de celle de clôture, soit des deux à la fois.

Deux textes seulement présentent la formule traditionnelle d'ouverture, « *Tamacahut uwayezniw* » et « *Tamacahut uεeqqa yessawalen.* »

Belaid At Ali donne le ton dès son premier récit, « *Bu yidmimen* ». En dépit de la mention générique qui préfigure dans le titre, ce dernier ne commence pas avec la formule d'ouverture traditionnelle. Est-ce-une omission de la part de l'auteur ? Peut-être. Mais cette « omission » se reproduira aussi dans d'autres récits comme « *Tafunast igujilen* » et « *Inisi d wuccen* ».

Belaid At Ali se passe aussi de la formule de clôture traditionnelle dans quelques récits, et se contente de terminer le texte par la simple phrase « *Tamacahut-iw tfukk* » traduite par les éditeurs par (Mon histoire finit là) ou (et voilà, mon histoire est finie).

Il semblerait que la suppression des deux formules de début et de clôture procède de la volonté de Belaid At Ali d'atténuer l'aspect folklorique des textes et susciter un effet du réel qui les rapprocherait plus de la littérature moderne.

A la place des formules d'ouverture ou de clôture, Belaid At Ali improvise des introductions où il met en scène d'autres personnages dans un temps historique et un espace délimité. Ces introductions prologues sont parfois une dissertation sur une vérité générale ou une référence spatio-temporelle.

Le premier cahier manuscrit de Belaid At Ali s'ouvre sur le texte « *Bu yidmimen* » un conte très connu du terroir, il garde le même titre mais il est amputé de sa formule d'ouverture. C'est le cas aussi des textes. Quelques textes seulement s'ouvrent par la traditionnelle formule. Pourquoi Belaid At Ali les a supprimés ? Selon Basset ces formules indiquent deux choses, le passage du réel au fictif et la valeur expiatoire. Dans un souci de moderniser les contes, Belaid supprime ces formules et les remplace par des apologues, dans trois textes.

III.4.5. La digression dans les textes de Belaid At Ali

L'une des caractéristiques de l'écriture chez Belaid At Ali est le recours excessif à la digression. Développement oral ou écrit qui, le plus souvent dans un « discours » organisé, s'écarte du thème principal. La majeure partie de ses textes abondent de passages dégressifs plus ou moins longs. Cette récurrence est tellement frappante que le Père Degezelle premier lecteur de Belaid At Ali, écrit : « Le récit est un peu retardé par ces digressions (quoique intéressantes) » au sujet du passage suivant du texte « *Tafunast igujilen* »

Ttewhid-ik a Sidi Rebbi! Di lemwacel irkkul, di lwaldin irkkul ara yesəun ttaqa n dderya, yettnulfu-asen-d meħsub daymen, umezwaru-nni, yettnamar-iten, yetteəši-ten -- gar cwit d waṭas -- akter n watmaten-is. Ahat dya imi d netta ay d amezwaru yer... tmussni n leeyub-nsen, imi, lħaşun, d netta i ibeddun, i yettfakkan, d amezwaru deg wamur n lħanna. Walakin, yuy lħal ayagi, yiwen ubrid kan i yettjarreb, am lmut: yiwet n tikkelt kan i yettili umenzu...
Day netta, baba-s d yemma-s n Sseedi, asmi i d-ilul, snen-t kan γlay imi yi-s ifetthen. Yerna d aseedi s tidet imi d-yessetbee taqcict, am Faḍma, xas llan wid i as-

yeqqaren: taqciɛt, ma tedder tenfeɛ, ma temmut, timeqbert tewseɛ! Meḥsub tedder neɣ temmut ur d-yecliɛ ḥedd deg-s! Lameɛna, iḥun Rebbi, llan ula d wid yettaken ssuma, iteggen ccan i lewleyya! Wissen ma d akken i ixemmem, i ihedder, win yessefran awal-agi, neɣ d albeɛd n yiɛeggunen kan? Ma tedder, tenfeɛ? Ihi, dya, ma tenfeɛ telha? Yerna, waqila, s tidet tenfeɛ, u lammer d ass-nni kan i deg k-id-turew! S akin, timeqbert tewseɛ? Muqel a sidi: I fell-ak kečč, ur tewsie ara? Yeḍmen Rebbi, a ma temmudeɣ, ula d kečč, ma tewwiḍ yid-k ddunit! Walakin, mi ara iɛiwed bnadem tamuqilt i usefru-agi, tṭaharen-d seg-s cwiṭṭ am yimeṭṭawen n tmeṭṭut... day netta, ma d ay yella d tilawin i yettrun ...ccah deg-sent! Slaxaṭer imi d nutenti i izewwiren γer lḥeqra n yiman-nsent! Imi d nutenti i yesfilliten, i yessirxisen iman-nsent... (1963:111, 2014:130-131).

Mon dieu, tout de même dans les familles nombreuses, c'est toujours la même chose : l'aîné semble être le moins reconnaissant, sans doute parce que, le premier, il a souffert des défauts de ses parents et que, le premier, il a retenu puis épuisé leur affection. On ne meurt qu'une fois, on n'a aussi qu'une fois son aîné !

Quand Saadi vint au monde, ses parents ne virent en lui que leur premier et Saadi, - l'heureux- fut bien nommé puisqu'il précédait une petite fille telle que Fadhma. On entend bien dire : Une fille ? Ba, si elle vit, on en tirera profit et ... si elle meurt, le cimetière est assez grand ! Qu'elle vive ou qu'elle meure, qu'importe ? Heureusement, il en est d'autres qui apprécient et honorent la femme. Celui qui inventa ce dicton pensait-il ce qu'il disait ? Qui sait ? Peut être n'était-ce qu'un sot ? Si elle vit, on en tire profit ? Donc, utile, elle est bonne ? Et utile, elle est bonne ? Et utile, elle l'est, certes, ne serait-ce que pour, t'avoir mis au monde ! Et après : le cimetière est assez grand ! Voyez-vous ça ? La place y manquerait-elle pour toi ? Par Dieu, à ta mort, le monde entier trépassera-t-il avec toi ? Peut-être, au fond, à bien y regarder, doit-on voir, dans ces vers, la femme pleurer sur elle-même ? ... S'ils s'expriment vraiment la tristesse des femmes, ma foi, tant pis pour elles : ne sont-elles pas les premières à se mépriser et à redouter la naissance d'une fille ?

Le premier à avoir étudié la digression chez Belaid At Ali est R. Titouche. Dans son travail, ce dernier rappelle que ce procédé existe en oralité. Titouche distingue deux types de digressions chez l'auteur. Les digressions internes et les digressions externes. Ces dernières sont celles où l'auteur s'adresse à son public virtuel et concernent l'organisation du récit. Comme à l'oral, il arrive que le narrateur oublie un élément, un détail ou un épisode de son récit. Pour y remédier il recourt à la digression. Ceci correspond à ce que Genette appelle fonction de régie.

Dans le texte oral ces digressions sont improvisées, elles ne font pas partie du texte, du moins, elles ne sont pas systématiquement présentes dans chaque séance de performance du même conte. A l'occasion d'une autre séance, ce passage digressif peut disparaître, ou au contraire, le conteur improvise et introduit de nouveaux passages digressifs dans son conte. Chez Belaid At Ali, cet artifice n'est pas facultatif ou occasionnel. Comme tout texte écrit les passages digressifs font partie du récit et y sont fixés définitivement.

Les digressions dans les textes de Belaid At Ali comme le montre Titouche servent à des objectifs variés, nous pouvons y ajouter, que la dégression chez cet auteur sert à installer une illusion du réel dans ses textes, notamment en introduisant de longs passages descriptifs de personnages ou de lieux. Ceci est un procédé utilisé par les romanciers qui permet de dilater le fil de la narration.

III.4.6. Les personnages

Les personnages principaux, qu'ils soient hommes ou femmes, sont caractérisés comme le note Merolla dans son article sur le conte kabyle, par la différenciation des rôles familiaux et des activités économiques, par leur capacité « d'agir », leur action est toujours exemplaire.

Les personnages dans l'œuvre de Belaid At Ali se présentent sous une forme différente de celle de la littérature traditionnelle. Si dans le conte ils constituent plutôt des types, généralement anonymes, souvent décrits en rapport avec leurs conditions sociales, les personnages des textes de Belaid At Ali se présentent sous une forme autre. Dans leur travaux, Titouche, Sadi et Ameziane ont étudié les personnages dans l'œuvre de Belaid et ont tous conclu qu'ils sont très différents de ceux du conte oral. D'abord désignés par des noms, parfois des surnoms ou sobriquets, l'auteur dote ses personnages principaux d'une épaisseur psychologique. Ces derniers évoluent au fil du récit.

La description d'un personnage dans quelques textes, contrairement à ceux du conte oral ne se limitent pas à quelques adjectifs et archétypes dans le genre « nettat am waggur ». En décrivant ses personnages, Belaid At Ali en fait des portraits moraux et physiques très détaillés (il aimait aussi le dessin) et leur accorde une si grande attention au point de consacrer un chapitre ou un texte entier à la description d'un seul personnage. Deux épisodes du texte *Lwali n udrar* sont dédiés par l'auteur aux portraits physique et moral de *Buleytut* et de son épouse *Tadadact*. Un texte entier par ailleurs met en scène les aventures et mésaventures du personnage « *Jeddi* ». ¹

Le souci du détail et la touche humoristique donnent naissance à des passages d'un réalisme surprenant. Les noms de Fađma et Sseedi reviennent avec insistance dans les textes de Belaid At Ali. Ils désignent les deux personnages principaux dans quatre

¹ Cf. SADI N., op. cit.

textes : « *Bu yidmimen* », « *Tafunast igujilen* », « *Aæeqqa yessawalen* » et « *Tamacahut uwayzeniw* », et à travers cette dénomination Belaid Ali, rend hommage à sa première épouse Faḍma At Sseædi. D'autres prénoms de personnages des textes de l'auteur sont inspirés aussi de l'entourage proche de l'auteur, ainsi *Jeddi*, *Juhra n Tbilbuzt*, sont les surnoms de deux voisins de Belaid At Ali. Le prénom de Dehbia pour sa part est donné à des personnages féminins en hommage à sa mère Dehbia At Salah. Ces dénominations s'inscrivent dans la volonté de Belaid At Ali d'accentuer l'effet du réel dans ses textes. Un autre prénom récurrent dans l'œuvre de Belaid est donné au personnage maléfique de *Settut* ou la sorcière, la belle-mère des orphelins, *Σicuca*.

Dans les textes de Belaid At Ali on est loin des clichés ou prototypes des personnages des contes traditionnels. Leur beauté et leur bonté, ou au contraire, leur laideur et leur méchanceté est le thème de longs passages descriptifs, parfois même de passages poétiques.

Par ailleurs, pour nommer ses personnages, Belaid At Ali procède de manière indirecte. Il laisse ses personnages se présenter dans le cours des événements

Les deux personnages principaux dans le texte *Tamacahut uwayzeniw* se présentent l'un à l'autre dans une scène dialogique mise en place par Belaid At Ali. Dans le récit « *Aæeqqa yessawalen* » l'auteur feint un dialogue entre la mère et la fille et introduit le passage suivant pour justifier cette nomination.

- Ladya amectuḥ deg-sen, Ssaædi...
- Ssaædi ?
 - Ih, Ssaædi. Dya d netta i am-igan isem Faḍma.
 - Et surtout le benjamin, Saadi
 - Saadi ?
 - Oui, Saadi. C'est lui, tiens, qui a voulu qu'on t'appelle Fadhma.

Dans son texte « *Bu yidmimen* », Belaid At Ali respecte le texte original en gardant le nom du personnage principal *Bu yidmimen*, mais un peu plus loin, il ne peut s'empêcher de transgresser la régle qu'il avoue du reste connaître pour nommer son personnage Fadma.

Di tmacahut ur d-qqaren ara isem-is (dans le conte on ne dit pas son nom)

Dans « *Tafunast igujilen* », Belaid donne un nom au personnage de la belle-mère des orphelins, en le justifiant.

Conclusion

Ce chapitre avait comme objet de mettre en exergue quelques aspects textuels qui illustrerait les positions prises par Belaid At Ali vis-à-vis de la tradition littéraire et comment se concrétisent –elles dans ses textes. Pour rédiger ses récits, l’auteur a puisé une partie de sa matière du patrimoine littéraire traditionnel, plusieurs textes sont en effet des récritures des contes très connus. Toutefois, sous la plume de Belaid At Ali, ces mêmes récits se dévoilent aux lecteurs sous une forme autre.

L’auteur les dotent en effet de plusieurs éléments étrangers et leurs appose sa touche personnelle à en faire de textes nouveaux proches des genres « roman » et « nouvelle ». En adaptant des textes oraux, Belaid At Ali en a bouleversé la structure narrative. Le statut du narrateur acquiert une subjectivité absente en oralité. Elle se manifeste à travers les fonctions qui lui sont assignés par l’auteur au narrateur extradiégétique, à qui l’auteur substitue un narrateur intradiégétique et parfois autobiographiques. En abandonnant les formules traditionnelles, en nommant les personnages Belaid At Ali introduit les contes dans l’univers de l’écrit.

D’autres récits de Belaid At Ali sont rédigés au préalable sous des formes tout à fait étrangères à la configuration générique kabyle, ce sont de vraies créations personnelles de l’auteur. Belaid At Ali a introduit pour la première fois l’autobiographie, l’essai, le témoignage et l’épistolaire dans la littérature kabyle écrite.

Conclusion partielle

Avec ses écrits, Belaid At Ali se démarque de la poétique de la littérature traditionnelle kabyle sur plusieurs niveaux et prend des positions de distanciation vis-à-vis de l'oralité. Ces positionnements il les exprime à travers la correspondance qu'il avait tenue avec le Père Degezelle, ainsi qu'à travers ses textes.

Les lettres écrites par Belaid At Ali à l'intention de son éditeur sont riches en renseignements sur la conception qu'a l'auteur de la création littéraire. Bien que leur nombre soit très limité, ces lettres dédicaces incluses dans quelques cahiers manuscrits évoquent des questions pertinentes. En plus du rapport auteur/ éditeur, Belaid At Ali aborde les questions de l'écriture en kabyle, la genericité de ses textes et la notion d'auteur. Ces mêmes lettres ont permis d'avoir une meilleure vision des positionnements de l'auteur dans ses récits.

Une analyse narrative des textes de Belaid At Ali a permis aussi de mettre en évidence des écarts par rapport à la tradition aussi bien en termes de textualité qu'en termes de formes d'écritures. Bien que certains de ses récits soient puisés du terroir, il n'en demeure pas moins qu'ils ont, sous sa plume, et par un travail de « restylisation », subi de nombreuses transformations qui ont altéré leur poétique. Il a été établi que le narrateur chez Belaid At Ali est différent de celui du conte traditionnel en terme d'implication dans l'histoire narrée. Les longs passages descriptifs et digressifs qui traversent ses récits, la nomination des personnages et les commentaires, pour ne citer que ceux-là, participent à créer l'effet du réel qui caractérisent la nouvelle et le roman, genres empruntés à la littérature occidentale.

Belaid At Ali marque son écart vis-à-vis de la tradition orale à travers l'adoption et l'introduction de nouvelles formes d'écriture jusque-là inconnues dans la littérature kabyle. L'écriture de soi (l'intime et la confession) occupe une place prépondérante dans plusieurs textes. Témoin de son temps et de sa société, l'auteur nous livre aussi quelques fresques de la vie quotidienne au village en cette période d'après guerre.

Quoiqu'on dise de la source de ses récits et eu égard de ce qu'ont produit ses prédécesseurs et ses contemporains et la diversité générique de son œuvre, Belaid At Ali est sans conteste l'auteur kabyle le plus prolifique de son époque, ce qui l'a sans doute, propulsé au devant de la scène littéraire kabyle en tant que premier romancier, nouvelliste, essayiste et dramaturge.

Conclusion générale

Ce travail avait comme objet de définir les rapports qu'entretiennent les écrits de Belaid At Ali avec la tradition littéraire kabyle. Pour apporter des éléments de réponse à cette question, il était indispensable, en premier lieu de décrire même succinctement le contexte socio-culturel et plus précisément littéraire en Kabylie des années 40, période à laquelle les « *Cahiers de Belaid* » ont été rédigés.

Nous avons constaté la littérature algérienne d'expression arabe et française faisait à peine ses premiers pas et commençait timidement à se frayer un chemin dans la scène littéraire. Quelques textes littéraires ont été publiés, mais ils n'avaient pas atteint une visibilité au milieu du lectorat. Aussi, en entamant la rédaction de son œuvre, Belaid At Ali ne disposait d'aucun modèle écrit et n'avait aucune référence en kabyle. Il a certes lu Boulifa et très probablement tous les travaux publiés par des militaires et les Pères Blancs avant lui, mais il s'agissait de transcriptions du patrimoine littéraire oral. Les compatriotes contemporains de Belaid Ali Ali à l'image de Ben Sedira n'ont pas fait mieux, leurs recueils bien que consistants ayant beaucoup plus servis de textes de supports à l'apprentissage du Kabyle. Il faudrait toutefois préciser que le premier bond vers l'écrit en kabyle par un kabyle a été réalisé par Boulifa qui, pour illustrer sa méthode de langue Kabyle, a créé les premiers textes narratifs. Belaid At Ali fut en toute évidence le premier kabyle à écrire des textes littéraires directement en kabyle à des fins de publication.

Etablir le profil de Belaid At Ali avait comme finalité de comprendre et cerner les éléments biographiques qui ont contribué étroitement à son avènement en tant qu'auteur. Ce profil reste inédit, l'instruction qu'il a eu, ses lectures, ses voyages choisis ou imposés, sa vie de solitaire sont autant d'éléments qui, à des degrés différents, ont participé à forger le talent de cet écrivain.

Il nous a été donné de constater que d'autres facteurs ont été plus déterminants dans l'émergence de Belaid At Ali l'auteur. Son univers familial marqué par le statut de sa mère et son apport à son instruction et apprentissage de la langue française. Ensuite lui ouvrant les portes de l'école, lui qui était de condition sociale modeste, n'osait espérer avancer dans son instruction au-delà, sans aussi l'apport de son demi-frère Mohand Said, qui lui permit, plus qu'il n'osait espérer de s'ouvrir sur le monde extérieur, loin de son village natal. A Paris, Belaid At Ali se rendait non seulement à l'école mais, plus important encore à la bibliothèque. D'où sa double culture. Ceci s'est

reflété dans son écriture de manière très évidente, d'une part la maîtrise de la langue française, d'autre l'ouverture sur d'autres genres littéraires autre le conte. Belaid At Ali a aussi vécu les affres de la guerre, ceci a fait naître en lui un humanisme et une conscience identitaire que traduisait son choix d'écrire en kabyle

Deux facteurs ont par ailleurs aidé à la révélation du génie créatif chez Belaid At Ali. D'abord, sa parfaite maîtrise de la langue française. Acquise dès « le berceau » grâce à sa mère institutrice, cette faculté a été consolidée par une scolarisation au village natal, puis à Paris. En plus de sa culture ancestrale, la lecture des classiques littéraires français ont inspiré Belaid At Ali et constitué une source inépuisable d'inspiration. La variation thématique et générique de ses textes, son style écrit, et les tendances poétiques sont le fruit de la combinaison de ses deux éléments. Sa rencontre avec le Père Degezelle a considérablement marqué la carrière de l'auteur. L'apport de ce dernier dans l'émergence du talent d'écrivain de Belaid n'est plus à prouver. En collaborant au Fichier de Documentation Berbère, dont le Père Degezelle fut l'un des principaux animateurs et éditeurs, Belaid Ait Ali était initialement chargé de transcrire des contes oraux. C'est en se mettant à l'œuvre qu'il s'est retrouvé partagé entre l'obligation de répondre favorablement aux sollicitations de son commanditaire (l'un de ses futurs éditeurs) qui tenait à l'aspect folklorique des contes et la tentation d'explorer d'autres éventualités jusque-là étrangères à la conception littéraire traditionnelle.

Nous avons montré que Belaid At Ali s'est démarqué de l'oralité par l'adoption de l'écriture, car même si de nombreux collecteurs l'ont précédé, leur travaux n'ont pas dépassé le stade de la transcription, Belaid At Ali a, quant à lui créé une œuvre littéraire en kabyle, une entreprise dont il était le pionnier. Son choix d'écrire exclusivement en kabyle a été certes dicté par le Père Degezelle, mais le fait d'assumer cette proposition jusqu'au dernier texte (littéraire) publié montre l'attachement de l'auteur aussi bien à sa langue maternelle qu'à la culture de ses ancêtres.

Les Pères Blancs étaient les premiers à mesurer l'apport de Belaid At Ali à cette littérature traditionnelle. Le volume éditorial réservé à son œuvre dans le FDB a été très conséquent, l'étude du rythme et la fréquence de l'apparition des textes de l'auteur dans ce périodique montre l'intérêt particulier que leur ont porté les éditeurs. Bien que Belaid At Ali ne soit pas le seul collaborateur algérien à ce Fichier, ses textes ont considérablement pris place dans la majeure partie des numéros de cette revue depuis sa

création. La publication de quelques récits sous forme de tirage à part puis l'intégralité de l'œuvre dans un volume suivi d'un autre volume de traduction prouve que les éditeurs trouvaient dans l'œuvre de Belaid At Ali une certaine originalité et une spécificité.

La publication de l'œuvre de Belaid At Ali par les Pères Blancs a toutefois considérablement agi sur sa réception et orienté sa catégorisation générique. Les éditeurs ont d'une part, volontairement omis de publier quelques textes de Belaid At Ali, ceci a de prime abord engendré une « réduction » de la variation générique de ses écrits. En classant les écrits de Belaid At Ali en deux catégories, « Contes et nouvelles » et « Mélanges » les éditeurs ont opéré une catégorisation très simpliste qui stipule que l'auteur a transcrit des contes oraux et a en plus créé une autre forme littéraire sans la nommer. Ils ont fait aussi penser que l'auteur est passé graduellement de la transcription de textes oraux à la création d'autres formes littéraires. La présentation du manuscrit nous a permis de constater que ce n'était pas le cas. Ainsi, le texte *Gef tmusni* pour ne citer que celui-là, a été bel et bien rédigé avant *Tafunast igujilen*. Ce texte se démarque de manière très nette des textes oraux de par son thème et sa forme, ce qui lui a valu d'être classés à côté d'autres récits produits par Belaid dans la « catégorie » *Amexluḍ*.

Cette dernière dénomination est d'ailleurs problématique. Si les éditeurs l'ont employé pour désigner tous les récits de Belaid At Ali qui selon eux s'éloignent de la poétique du conte oral, l'auteur lui-même, et dans une lettre adressée au Père Degezelle en donne une autre signification, il désigne par *Amexluḍ* non une catégorie de textes mais un procédé utilisé dans son récit intitulé *Ttbitar*, bien que nous retrouvons ce vocable dans la page de titre du dernier cahier qu'il a rédigé. Belaid At Ali le définit comme étant un panachage ou un mélange du kabyle et du français.

La description des manuscrits était pour notre travail d'une grande nécessité. La totalité des travaux menés sur l'œuvre de Belaid At Ali avaient comme support la version complète éditée par les Pères Blancs en 1963. Or, comme nous l'avons déjà souligné, il existe un énorme écart entre cette version et les textes originaux tel que l'auteur les a consignés dans ses cahiers manuscrits. En plus d'avoir changé l'ordre de leur rédaction, les textes ont été amputés de certaines parties significatives ce qui n'a pas manqué d'altérer leur réception et fausser leur lecture par les chercheurs. Nous avons constaté que de la progression de la transcription à la création chez Belaid, il n'en

était nullement question, car depuis ses premiers cahiers, il avait adopté quelques distances vis-à-vis de l'oralité, comme nous l'avons montré au sujet de ses textes *Bu yidmimen* et *Tasa*.

La dernière partie, s'est déroulée en trois moments. Nous avons en premier lieu tenté de situer le travail de Belaid At Ali dans le mouvement de passage de l'oralité à l'écriture. L'objectif était de qualifier ce travail aussi bien au plan historique qu'au plan de la réception qui s'en est suivie. Ensuite nous nous sommes attelé à analyser la posture de Belaid At Ali comme auteur, et non comme transcripateur, d'abord à travers l'examen des positions prises dans ses lettres, puis dans l'étude de la traduction de ces positions dans ses propres textes.

Il a été en effet question des choix observés par Belaid At Ali quant à la langue de rédaction. Les échanges épistolaires entre l'auteur et le Père Degezelle ont éclairé plusieurs facettes de la création chez lui, ainsi nous comprenons mieux que, au moment où ses contemporains auteurs kabyles ont opté pour le français, son choix d'écrire en kabyle était plutôt dicté par le Père Degezelle au début, puis assumé tout au long de sa brève carrière d'écrivain.

En partant de la constatation que Belaid Ait Ali signait ses textes, nous avons voulu vérifier l'hypothèse qu'il considérait ses compositions comme ses propres créations. D'autant plus que l'auteur se positionnait clairement pour certaines possibilités littéraires aussi bien dans les lettres qu'il envoyait au Père Degezelle que dans ses propres textes.

Travailler cette hypothèse était intéressant car dans le même Fichier, on démembré d'autres écrits qui n'ont pas reçu un traitement similaire à ceux de Belaid At Ali (Brahim Zellal, Yamina At Said). Par ailleurs, même si le projet qu'on lui a confié était de collecter et de transcrire des contes oraux, Belaid At Ali observait une position plutôt critique vis-à-vis de la tradition orale, en opérant des choix stylistiques et poétiques pour le moins inédits. Ce fait constitue une base de renouvellement de la prose littéraire kabyle d'autant plus que, sous sa plume, de nouvelles formes textuelles et génériques émergent. Ceci prenait forme, entre autres dans l'écriture de confession et de témoignage, qui instaurent une tendance au style autobiographique, et des narrations romancées.

Nous avons aussi analysé la posture « auctoriale » de Belaid At Ali en soumettant à l'étude ses positions littéraires telles qu'il les a exprimées dans les lettres qu'il envoyait au Père Degezelle et telles qu'il les a traduites dans ses écrits.

L'étude de quelques aspects poétique des textes de Belaid At Ali revient à mettre en relief quoique très brièvement, la particularité de l'écriture chez lui, nous avons à travers l'analyse de quelques points narratifs décelés un net écartement entre la poétique du conte oral et la poétique de ces récits. Derrière ce décalage, se cache ou plutôt s'exprime une forte conscience d'un passage à l'écrit dans la littérature kabyle loin de la folklorisation dans lequel veulent le confiner les éditeurs. Le talent d'écrivain de Belaid At Ali et sa capacité de régénérer sont très palpables à travers les moyens qu'il met en œuvre pour non pas reproduire le conte oral, mais créer directement à l'écrit. L'auteur a dans ce sens surpassé aussi bien les attentes des Pères Blancs qui cherchait en lui un transcripteur que tous ses prédécesseurs et contemporains. Les récits de Belaid At Ali empruntent certes aux genres traditionnels, notamment au conte et à la légende. Tout en tissant des liens intertextuels avec les œuvres de la tradition orale kabyle il leur faisait subir un certain nombre de transformations qui les a éloignés de la poétique traditionnelle. « *Belaid aurait pu être le premier écrivain en prose dans sa langue ... mais il est mort trop tôt* » écrivait Le Père Degezelle dans l'une de ses lettres en 1978. Mais l'histoire littéraire a déjà inscrit le nom de Belaid At Ali comme premier auteur kabyle en kabyle.

En guise de Perspectives

Bien que nous ayons soulevé plusieurs questions inhérentes à l'écriture et la création chez Belaid At Ali, nous sommes conscients que d'autres facettes restent à dévoiler ou à approfondir. C'est le cas notamment des points abordés dans la dernière partie et qui concernent la poétique de ses textes. Nous avons bien constaté que la littérature écrite française a eu un important impact sur l'écriture chez Belaid At Ali notamment à travers des auteurs comme Proust avec lequel il partage nombre de caractéristiques. Une étude comparative entre l'écriture chez ces deux auteurs apporterait à notre sens plusieurs éléments de réponse quant à la source des nouveaux procédés utilisés par l'auteur dans la création littéraire.

La question de la catégorisation générique des écrits de Belaid At Ali constitue aussi un vaste champ pour la recherche dans la mesure où notre description de ses manuscrits et leur comparaison aux textes édités dans le FDB ont bien mis en évidence des écarts qui n'étaient pas sans incidences sur l'identité générique des écrits de l'auteur. Les travaux qui ont été menés jusque-là sur cette question ont été fortement « orientés » par la disposition des récits de Belaid At Ali dans la version publiée par les Pères Blancs. Par la suite, les chercheurs ont classés ces textes selon les horizons d'attente de l'époque. Les études qui ont été consacrées à l'auteur, ont pris pour corpus des versions publiées de ses écrits. Or, la lecture des manuscrits a révélé d'autres facettes cachées du talent créatif de l'auteur que les éditeurs ont omis intentionnellement ou non dans leurs éditions de ses textes. Ces omissions touchent entre autres la généricité qui était au centre même du travail créatif de Belaid At Ali.

Il nous semble indispensable de revoir cette catégorisation, non sur les bases des configurations occidentales préétablies - Belaid At Ali savait distinguer le conte d'un roman où d'une nouvelle, il en a beaucoup lu - mais en prenant en considération des éléments inhérents aux textes eux-mêmes.

Enfin, des études sur l'impact de l'œuvre de Belaid At Ali sur les écrits des auteurs qui sont venus après lui seraient d'un très grand apport, elles permettraient d'une part de vérifier une éventuelle continuité ou rupture dans le processus du passage à l'écrit, et d'autre, mesurer les changements qu'a connus la littérature écrite kabyle après Belaid At Ali. Afin de délimiter la deuxième étape, l'histoire littéraire devrait prendre en considération d'autres critères pour la périodisation tels que les agents créateurs.



Bibliographie

I. Ouvrages

1. ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques II*, Edition du tell, 2000.
2. AIT OUALI Nacer, *L'écriture romanesque kabyle d'expression berbère (1946-2014)*, Tizi Ouzou, L'Odyssée éditions, 2015.
3. AMEZIANE Amar, *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, Paris, L'Harmattan, 2013.
4. AMEZIANE Amar, (dir.), *Les cahiers de Bélaïd Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Bejaia, Tira Editions, 2013.
5. AMROUCHE Margueritte-Taos, *Le grain magique*, Paris, 1966.
6. AMROUCHE Aith Mansour Fadhma, *Histoire de ma vie*, Paris, Maspero, 1968.
7. ANONYMES, *Contes kabyles*, traduits en russe, Moscou, Petrograd, 1923.
8. AUCAPITAINE Henri, *Contes militaires de la Grande Kabylie*, Paris, 1857.
9. BASSET René, *Contes populaires berbères*, Paris, Ernest Leroux, 1887.
10. BASSET René, *Nouveaux contes berbères*, Paris, Leroux, 1897.
11. BASSET René, *Contes populaires d'Afrique*, Paris, lib. Orientale et Américaine, 1903.
12. BEN SEDIRA Belkacem, *Cours de langue kabyle, grammaire et versions*, Alger, A. Jourdan, 1887.
13. BONN Charles et KHADDA Naget, *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
14. BOULIFA Si Amar Said, *Recueil de poésie kabyle*, Alger, Jourdan, 1904.
15. BOULIFA Si Amar Said, *Méthode de langue kabyle*, Alger, 1913.
16. BOULIFA Si Amar Ben Said, *Recueil de poésies kabyles*, Awal, Paris ; Alger, 1990.
17. BOUNFOUR Abdellah, *Le nœud de la Langue*, Edisud, Aix-en-Provence, 1994.
18. BOU YABES, *Récits et légendes de la Grande Kabylie*, Alger, 1894.

19. CAMUS Albert, *Misère de la Kabylie*, Béjaia, Editions Zirem, 2005.
20. CHAKER Salem, *Berbères Aujourd'hui*, L'harmattan, 1989.
21. DALLET Jean-Marie & DEGEZELLE Jules-Luis, *Les Cahiers de Bélaïd ou la Kabylie d'Antan*. Tome 1 : Textes, Fichier de Documentation Berbère, Fort National, 1964.
22. DERMENGHEM Emile, *Contes Kabyles, Récits contés par Said Laouadi*, Alger, Charlot, 1945.
23. DERMENGHEM Emile, *Contes kabyles*, Editions SCOLIE, Alger, 2015.
24. DÉJEUX Jean, *La littérature maghrébine de langue française*. OPU, Alger, 1982.
25. DÉJEUX Jean, *La littérature algérienne contemporaine*. Coll. Que sais-je ? 2ème éd., Paris, PUF, 1979.
26. DE PRÉBOIS Paul Leblanc, *Essai de contes kabyles avec traduction en français*, Batna, A. Beun, 1897.
27. DUFIEFF Pierre Jean, *Les écritures de l'intime (1800-1914). Autobiographie, Mémoires, Journaux intimes et correspondances*, Rosny, Bréal, coll, « Amphi Leettes ». 2001.
28. FABRE Césaire-Antoine, *Grande Kabylie. Légendes et souvenirs*, Paris, L. Vanier, 1901.
29. FROBENUIS Léo, *Contes kabyles. Tome 1 : Sagesse*, traduit de l'allemand par Mokrane Fetta Aix en Provence, Edisud, 1995.
30. FROBENUIS Léo, *Contes kabyles. Tome 2 : Le Monstrueux*, traduit de l'allemand par Mokrane Fetta, Aix en Provence, Edisud, 1996.
31. FROBENUIS Léo, *Contes kabyles. Tome 3 : Le Fabuleux*, traduit de l'allemand par Mokrane Fetta, Aix en Provence, Edisud, 1997.
32. FROBEUIS Léo, *Contes kabyles. Tome 4 : Autres contes Fabuleux*, traduit de l'allemand par Mokrane Fetta, Aix en Provence, Edisud, 1998.
33. GALAND-PERNET Paulette, *Littératures Berbères. Des Voix. Des Lettres*, Puf, Paris, 1998.

34. GENETTE Gérard, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972.
35. GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1983.
36. GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Éditions du Seuil, 1982.
37. GENETTE Gérard, *Seuils*. Éditions du Seuil, Paris, 1987.
38. HANOTEAU Adolphe, *Essai de grammaire kabyle*, Alger, Bastide, 1858.
39. HANOTEAU Adolphe, *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, Imprimerie impériale, 1867.
40. HEIDMANN Ute et ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La fontaine, L'héritier...*, Editions Classiques Garnier, Paris, 2010.
41. HODGSON William Brown, *Collection of berber songs and tales*, 1829.
42. IBRAHIM Mohand, *Bélaïd Ait Ali. Errance et génie littéraire*, Editions Dar Khettab, 2010.
43. IBRAHIM Mohand, *Beléid at Aéli (Izarar Beléid). Iṭṭaṣṣaren n Beléid yura af leqbayel n zzman n zik. Timigit tanemdayt d yidrisen ur neffiy ara yagi*, Dar Khettab, 2014.
44. LACOSTE-DUJARDIN Camille, *Le conte kabyle, Etude ethnologique*, Alger, Edition Bouchène, 1991.
45. LAHIRE Bernard, *Franz Kafka. Eléments pour une théorie de la création littéraire*, Editions la Découverte, Paris, 2010.
46. LANFRY Jacques, *Table chronologique et Index des articles parus au « Fichier » de 1946 à 1972*, FDB, N° 124, 1974, pp. 1-2.
47. LEBLANC Paul, *Conte kabyle, L'aurore et la médaille d'argent*, Constantine, A. Paulette, 1902.
48. MAMMERI Mouloud, *Culture savante, culture vécue, (Etudes 1938-1989)*, Alger, Ed. Tala, Alger, 1991.
49. MAMMERI Mouloud, *Poèmes kabyles anciens*, Paris, Librairie François Maspero, 1980. (rééd.) Paris, Editions La découverte & Syros, 2001.

50. MEROLLA Daniela, *De l'art de la narration tamazight (berbère)*, 200 ans d'études, Peeters, Paris-Louvain, 2006
51. MONTEUIL Vincent, *Le monde musulman*, Paris, Horizons de France, 1963.
52. MOULIÉRAS Auguste, *Les fourberies de Si Djeha*, Paris, E. Leroux, 1892.
53. MOULIÉRAS Auguste, *Les fourberies de Si Djeha, contes kabyles recueillis et traduits par Auguste Mouliéras*. Oran, imp. de P. Perrier, t. I et II. 1891.
54. MOULIÉRAS Auguste, *Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie*, traduits par Camille Lacoste, Paris, Imprimerie nationale : P. Geuther, 1965.
55. NACIB Youcef, *Anthologie de la poésie kabyle*, Éditions Andalouses, 1993.
56. RIVIERE Joseph, *Recueil de contes populaires de la Kabylie et du Djurdjura*, Paris, Ernest Leroux, 1882.
57. ROHOU Jean, *L'histoire littéraire, Objets et méthodes*, Paris, Éditions Nathan, 1996.
58. SALHI Mohand Akli, *Poésies kabyle. Transcriptions, typographies et formes métriques*, Editions L'Odysée, 2015.
59. SALHI Mohand Akli. *Etudes de littérature kabyle*, Alger : Enag, 2011.
60. SALHI Mohand Akli (dir.) *Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950). Un auteur et une œuvre à (re)lire*. Actes du colloque international, Tizi –Ouzou, 24 et 25 avril 2016 (coordination et présentation. M. A. Salhi). ENAG Editions, Alger, 2016.
61. SAVIGNAC Pierre Henri, *Contes Berbères de Kabylie*, Canada, 1978.
62. TISSET Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Paris, SEDES, 2000.
63. TODOROV Tzevtan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970
64. جلاوي محمد. تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة). المحافظة السامية للأمازيغية. 2009.

II. Articles

1. ABDENNEBI – OULARBI Houria, "Les usages sociaux du café en Kabylie. Autour des pratiques alimentaires chez les berbères », *Awal. Cahiers d'études berbères*, n°42, Paris, Passerelles, 2013. pp.117-128.
2. ABECERA Richard, « Le medium du conte, c'est la parole », In *Le renouveau du conte. The Revival of Storytelling*, Geneviève Calame-Griaule (édité par). Colloque International (Paris 21, 22, 23, 24 février 1989), Paris, CNRS, 1991.
3. ABROUS Dehbia, « KABYLIE : LITTÉRATURE », in *Encyclopédie Berbère*, Salem CHAKER (Dir.), 26 / JUDAÏSME-KABYLIE, Aix-en-Provence, Edisud, n°26, 2004. pp. 4071-4074
4. ABROUS Dehbia, « Pères Blancs » in *Encyclopédie Berbère*, XXXVII, Pacte-Phonologie, Peeters, 2005, pp. 6210-6216.
5. AMEZIANE Amar, « Une expression d'écriture littéraire en kabyle. Quelques notes sur les cahiers de Belaid », *Journal des Africanistes*, 83/1,
6. AMEZIANE Amar, « Thématique et poétique dans le roman kabyle », CILARDO Agostino (dir.), *StudiMagrebini*, Vol. IX, Naples, 2011
7. AMEZIANE Amar, "Lwali n wedrar", un roman sur le modèle de la légende hagiographique", *Les cahiers de Bélaid Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaia, Tira Editions, 2013. pp.89-103
8. AMROUCHE Marie-Louise, « La fileuse et la fée », In : *Revue d'Alger*, 1944. « Folklore kabyle », *Revue d'Alger*, n° 3, 1944, pp. 81-86.
9. AMROUCHE Marie-Louise « Le chêne et l'ogre », *Forge*, t. III, 1947, pp. 21-23.
10. AMROUCHE Marie-Louise « Conte kabyle : Loundja : fille de Tseriel », In : *Algéria*, n° 6, mai, 1949, p. 47-50.
11. BELLAL Hakima, "De la problématique générique dans l'œuvre de Bélaid Ait Ali", *Actes du 3^{ème} colloque international sur " la problématique des genres littéraires amazighes : définitions, dénominations et classifications"*, DJELLAOUÏ M. (dir.), Université de Bouira, 04 et 05 septembre 2014, pp. 253-262

12. BELLAL Hakima, « La question du genre entre le manuscrit de Belaid Ait Ali et son édition. Regards sur trois textes : *Tafunastigujilen, Lexdubegga et Sut taddart* », *Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950). Un auteur et une œuvre à (re)lire. Actes du colloque international*, SALHI Mohand Akli (dir.) Tizi –Ouzou, 24 et 25 avril, Alger, ENAG Editions, pp. 41-47.
13. BASSET René, « Salomon et le dragon », conte kabyle des Beni-Menacer. *Bulletin de Correspondances Africaines*, 1885, p. 3-4.
14. BOUAFIA YAHIAOUI Tassadit, 2016, « Expressions de la subjectivité et digressions dans deux textes de Belaid Ait-Ali », *Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950). Un auteur et une œuvre à (re)lire. Actes du colloque international*, SALHI Mohand Akli (dir.) , Tizi –Ouzou, 24 et 25 avril, Alger, ENAG Editions, pp. 99-108.
15. BOURAI Ourdia, « Pour une lecture dramatique du texte Afenğal n lqahwa de Belaid At Ali », *Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950). Un auteur et une œuvre à (re)lire. Actes du colloque international*, SALHI Mohand Akli (dir.) , Tizi –Ouzou, 24 et 25 avril, Alger, ENAG Editions, pp. 49-56
16. BOU-YABES, « *Récits et légendes de la Grande Kabylie* », Edisud, La Boîte à Documents, 1993 (réédition), (présenté par Ouahmi Ould Braham).
17. CHAKER Salem, « Documents sur les précurseurs. Deux instituteurs kabyles : A. S. Boulifa et M. S. Lechani », in *Revue de l'occident musulman et de la méditerranée*, N°44, 1987. pp. 97-115.
18. CHAKER Salem, « Une tradition de résistance et de lutte : la poésie berbère kabyle, un parcours poétique », in *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n°51, Edisud, 1989.
19. CHAKER Salem, « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », in : *Bulletin des Etudes Africaines* (Inalco) : IX (17/18), Paris, 1992. pp. 07-21
20. CHAKER Salem, « La langue de la littérature berbère écrite : dynamique et contraste », in *Etudes Littéraires Africaines : Littérature berbère*, Abdellah Bounfour et Salem Chaker (dir.), N°21, Editions APELA, 2006.
21. CHEMAKH Said, « Boulifa, le précurseur de la quête identitaire », in *L'Expression*, 23 février 2006.

22. DALLET Jean-Marie, «Trois contes berbères », *Revue I.B.L.A*, t. 7, 1944, p. 206-210.
23. DIRECHE Karima, « Pères Blancs de Kabylie », in *Hommes et Femmes de Kabylie* (dir. Salem Chaker), Aix-en-Provence, Edisud, 2001, pp. 179-186
24. EL ADAK Mustapha, « Les idiomes kabyles vus par Belaid Ait Ali », *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016* (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016. pp. 109-118.
25. FABRE Césaire-Antoine, « Légendes kabyles » In : *Algérie nouvelle*, 6 juin, 27 juin, 4 juillet, 1897.
26. FABRE Césaire-Antoine, « Une légende des Ouadhia » In : *Algérie nouvelle*, 2 janvier, 9 janvier 1898.
27. FITAS Rachida & FLICI kahina, « Eléments pour une lecture narratologique de Lwali n udrar de Belaid Ait-Ali », *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016* (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016. pp. 93-97.
28. GALAND PERNET Paulette, «Tradition et modernisme dans les littératures berbères», *Acte du premier congrès d'étude des civilisations méditerranéennes d'influence arabo-berbère*, Alger, SNED, 1973, pp.312-325.
29. GALAND-PERNET Paulette, « La notion de littérature. Essai d'analyse et de classification », in *Asinag*, n 3-4, 2010, pp.15-56.
30. HACID Farida, « Les éléments (auto)biographiques dans Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan », *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016* (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016. pp. 57-68.
31. KLEIBER Patricia et OULD BRAHAM Ouahmi, "Un écrivain d'expression kabyle : Bélaid At-Ali", *Etudes et Documents Berbères*, n°2, 1987 pp.117-127.
32. LAHLOU Abdelhak. « Éléments de la poétique de la rupture dans la poésie de Belaid Ait-Ali », *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016* (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016, pp. 115-128.

33. LANFRY Jacques, « Dallet Jean-Marie », *Hommes et Femmes de Kabylie*, Aix –en-Provence, Edisud, 2001, pp.124-131
34. MAMMERI Mouloud, « Evolution de la poésie kabyle », in *Revue Africaine*, n°422-423, Alger, 1950.
35. MAMMERI Mouloud, « La littérature Berbère orale », in *Les temps Modernes*, n°375 Bis (Du Maghreb), 6 Octobre 1977.
36. MAMMERI Mouloud, « L’expérience vécue et l’expression littéraire en Algérie », in *Dérives*, n°49, 1985, Montréal. MOHAND SAIDI S. "Du conte oral au conte écrit : Le cas de "Tafunast igujilen", *Les cahiers de Bélaid Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaïa, Tira Editions, 2013, pp.77-88.
37. NABTI Amar & NABTI Karima, « Bélaid Ait Ali. Quelques rappels historiques ». Les écrits de Belaid Ait-Ali. Une œuvre fondatrice de la littérature amazighe. *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950). Un auteur et une œuvre à (re)lire, 24-25 avril 2019. Tizi-ouzou, pp.09-14.*
38. NERCI Najate, « De la transcription à la transtylisation d’un récit oral. Ou vers l’établissement des bases d’une écriture moderne », *Asinag*, N°4-5, 2010, p.131-150.
39. OULD-BRAHAM Ouahmi, « Belkassem Ben Sedira et son Cours de langue kabyle (1887) », *Etudes et Documents Berbères*, n° 21, Edisud, 2005, p.157, pp. 149-190
40. REDJALA Mbarek, « Kabyle », in *Encyclopédia Universalis*, N°10, 1980, pp. 758-761.
41. SADI Nabila, "Poétique du récit "Jeddi" de Bélaid Ait Ali", *Les cahiers de Bélaid Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaïa, Tira Editions, 2013, pp.49-76.
42. SADI Nabila, « Quelques éléments d’analyse de la réception littéraire kabyle : étude de la réception du texte Lwali n udrar de Bélaid Ait Ali », à paraître.
43. SALHI Karim, « Lecture de la dimension anthropologique de Lwali n Udrar », *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire, Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016* (dir. Mohand Akli SALHI), Alger, Ed. ENAG, 2016. pp 21-29.

44. SALHI Mohand Akli, « Les voies de modernisation de la prose littéraire kabyle », *Actes du colloque international : Tamazight face aux défis de la modernité*, Boumerdès, 2000. pp.244-251.
45. SALHI Mohand Akli, « La nouvelle littérature kabyle et ses rapports à l'oralité traditionnelle », *Actes du colloque international : la littérature amazighe : oralité et écriture, spécificités et perspectives*, A.Kich (dir.), 2004, pp.103-121.
46. SALHI Mohand Akli, « Regards sur les conditions d'existence du roman kabyle », *Studi Magrebini*, Napoli, Volume IV, 2006, pp.121-127.
47. SALHI Mohand Akli, « Les écrits de Belaid At Ali : balises pour une histoire littéraire », *Les cahiers de Bélaïd Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, Amar Ameziane (dir.), Bejaïa, Tira Editions, 2013, pp.21-32.
48. SALHI Mohand Akli et AMEZIANE Amar, « Tullist kabyle : réflexions préliminaires sur le corpus », *Actes du 3^{ème} colloque international sur " la problématique des genres littéraires amazighes : définitions, dénominations et classifications"*, Bouira, 2014. pp.113-119
49. SALHI Mohand Akli, POGNAN Patrice, «Du texte aux données analysables, *Lwali n udrar* comme corpus », *Actes du colloque international, Tizi –Ouzou, 24 et 25 avril 2016 (coordination et présentation. M. A. Salhi)*. ENAG Editions, Alger, 2016.pp.145-151.
50. SALHI Mohand Akli et POGNAN Patrice, « Patrimoine littéraire oral kabyle. Numérisation raisonnée du Fichier de Documentation Berbère », in *De la littérature orale : regards croisés. Langue, Culture, Communication*, Publications de la faculté des Lettres et des Sciences Humaines et Du Centre Universitaire de Langues et Communication. Université Mohammed Premier, Oujda, Maroc, Volume 2. N°1, Nov. 2017, pp. 289-301.
51. Salam Rita, « Le roman politique des écrivains algériens de langue arabe ». In *Mots*, n°54, mars 1998. Le roman politique. pp. 97-98.
52. TIGZIRI Noura, « Analyse textuelle à l'aide du concordancier ANTCONC d'une œuvre de Belaid Ait- Ali », *Actes du colloque international, Tizi –Ouzou, 24 et 25*

avril 2016 (coordination et présentation. M. A. Salhi), Alger, ENAG Editions, 2016, pp. 135-144.

53. حورية بن سالم. جماليات شفرات الملفوظ الاشاري في حكاية القنفذ والثعلب. اعمال الملتقى العالمي حول كتابات بلعيد آث علي، تيزي وزو 24-25 نوفمبر 2016. ص 157 - 163.

III. Thèses et Mémoires

1. AMEZIANE Amar, *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, thèse de Doctorat (Dir. Bounfour, A.), Paris, Inalco. 2009,
2. ABROUS Dehbia, *La production romanesque kabyle : une expérience de passage à l'écrit*, Mémoire de DEA, S. Chaker (dir.), Université de Provence, Novembre 1989.
3. BOUDJELLAL MEGHARI Amina, *Analyse de la structure et des procédés de narration et de contage : approche comparative des contes de Perrault et des contes chaouis*. Thèse de Doctorat (Fridrun RINNER Dir.) UNIVERSITÉ AIX-MARSEILLE I - Université de Provence. 2008.
4. IBRAHIM Mohand, *Vie de Belaid At Eli. Auteur des Cahiers de Bélaïd Aït Ali ou la Kabylie d'Antan*. Analyse et notation du Manuscrit. Mémoire de Maitrise Etudes Berbères, (s. dir. Bounfour et Chaker) Centre de Recherche Berbère. INALCO, Paris, Octobre 1997.
5. KACIOUALI Kahina, *Le renouvellement littéraire en langue kabye. Cas de Belaid At-Ali*, Mémoire de Licence (dir. M. A. Salhi), Université de Tizi Ouzou, 2001.
6. LAHLOU Abdelhak, *Poésie orale ancienne : Histoire sociale, mémoire orale et création poétique*, Thèse de Doctorat, (Dir. Tassadit YACINE), E.H.E.S.S., 2017.
7. MOHAND SAIDI Saida, *Le récit Tafunast igujilen de Bélaïd Aït Ali : du conte à la nouvelle*, mémoire de magister, (dir. M. Djellaoui), Université de Tizi Ouzou, 2011.
8. SILINE Vladimir, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de Doctorat Nouveau régime, (Dir. Charles BONN), Université Paris 13, 1999.
9. TITOUCHE Rachid, *Les cahiers de Belaid At eli : Du conte à la nouvelle*, Mémoire de Magister, B. Riche (dir.), Université Tizi Ozou, 2001.

10. بردوس نادية. السرد في النثر القصصي القبائلي. دراسة مقارنة بين السرد في الحكاية الشعبية الشفوية ومولفات بلعيد اث على الرواية القبائلية. مذكرة ماجستير. جامعة تيزي وزو. 2001

IV. Dictionnaires

1. DALLET Jean-Marie, *Dictionnaire Kabyle- Français, parler des At Menguellet*, Paris, 1982.
2. LACOSTE-DUJARDIN Camille, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris, Editions La découverte, 2005.
3. Le dictionnaire du littéraire. (s. dir. Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA), PUF, 2002

V. Références électroniques

1. BAUMGARDT Ursula, « Transcription », [http:// www. Ellaf.humanum.fr/transcription](http://www.Ellaf.humanum.fr/transcription), [consulté le 28 /06/2018], [En ligne] le 09 octobre 2017.
2. BOUNFOUR Abdellah, « Littérature berbère contemporaine », in *Encyclopédie Berbère N°28-29 / Kirtēsii – Lutte*, Aix-en-Provence, Edisud, 2008, [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2013, [consulté le 26 janvier 2014]. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/360>.
3. BOUNFOUR Abdellah et MEROLLA Daniela, « Contes », in *Encyclopédie berbère*, Gabriel Camps (dir.), 14 / *Conseil – Danse*, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes », no 14), 1994 [en ligne], mis en ligne le 01 mars 2012, [consulté le 30 septembre 2016]. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2324>.
4. CHAKER Salem, « Boulifa » in : *Encyclopédie berbère*, Volume n° 10, Aix en Provence, Edisud, 1991, pp.1592-1594. [En ligne] sur : <http://encyclopedieberbere.Revues.Org/1799>
5. DERIVE Jean, « Littérarité », Disponible en ligne sur [http://www. ellaf.humanum.fr/literarite/](http://www.ellaf.humanum.fr/literarite/) [consulté le 13/01/2018]

6. DERIVE Jean, « Auteur », [http:// www. Ellaf.huma-num.fr/auteur](http://www.Ellaf.huma-num.fr/auteur), [consulté le 20 /07/2018].
7. GUILLEMETTE Lucie et LEVESQUE Cynthia, « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [En ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>
8. MEROLLA Daniela, “Le conte kabyle”, in *Encyclopédie Berbère*, Gabriel Camps (dir.), 14/CONSEIL-DANCE, Aix-en-Provence, Edisud (« Volume », N°14), 1994, [En ligne], [consulté le 30 septembre 2016], Url : <http://ENCYCLOPEDIEBERBERE.REVUES.ORG/23/24>.
9. MEZDAD Amar, « Vie et œuvre de Bélaid At-Aâli, écrivain de Kabylie », [en ligne]. URL : [<http://www.ayamun.com/Mai2000.htm>]



Annexes

Annexe 1

Résumé en tamazight (Agzul)

Agzul

Deg yiseggasen-a ineggura, yuzzel atas wawal yef Beleid At Σli d yittafttaren-is. Aṭas n tezrawin d yimagraden d timliliyin i d-yelhan d tesleḍt n tira n Beleid. Iḍrisen-is tṭfen amkan ameqqran deg uzṛan aseklan. Azal i asen-fkan yeqqen yer snat tmental, tamewarut teṇa amaru s timmad –is. Beleid At Σli, ṛas ulamma ur iεac ara atas, yemmut mezzi, yeḡḡa-d i tsekla taqbaylit agerruj ur nfennu n yidrisen.604 n yisebtar yura s ufus-is deg yiseggasen n 1945 d 1946, yejmeε-d deg-sentamedyazt d tewsatn yemgaraden n tesrit. Amaru-a yufrar -d di tallit nni ṛas tudert-is ur telli d tin igerrzen. Tagnit i deg yura tewεer,

Uqbel akken, tasekla timawit n leqbayel tella tetteddu kan s timawit, almi d asmi d –yekcem læsker n Fransa yer tmurt n Lqbayel, bdun imir aseskel n tsekla timawit, D tidet, mačči s tin n leḥmala ney d aseḥbiber yef tsekla –a, iswi-nsen ad issinen tutlayt taqbaylit, ad fehmen amek ttxemmimen imawlan-is i wakken ad ssentun tuc-car-nsen akken byan di tmurt. Syin akkin, rnan-d kra n yimrabḍen irumyen d yisdawanen, kemmlen abrid-a n useskel.

Izzayriyen imezwura i d-yegren afus yer wannar d Ben Sedira d unelmad-is Bulifa. Maca, iḍrisen n timawit i d-megren sin inagmayen-a smersen-ten kan am wallal deg tarrayin n uselmed n tutlayt taqbaylit. Si tama-nniḍen, Bulifa yura aṭas n yidrisen n tesrit, yefka-asen udem n idewwiniyen gar uwadem agejdan, yiwen uselmad arumi d watas iwudam-nniḍen, at taddart, yal yiwen d acu i yef ara d-yemmeslay deg wayen yeenan tuddert n umdan d wayen akk i as-d-yezzi, S yidrisen-a, Bulifa yettuneḥsab d aqbayli amezwaru i yuran tasrit s teqbaylit.

Iḍrisen n Belaid uyen amkan s wazal-is deg uzṛan aseklan, aṭas n yinagmayen i igren tamawt i wudem n usnulfu s wayes d-glan. Gas akken atas deg-sen seg timawit iten-id-yelqed, maca yefka-asen udem atrar, yessexdem ayanib-nniḍen ixulfen win timawit, yefka-asen rruḥ-nniḍen. Deg tezrawt-a ad neereḍ ad d-nbeyyen assayen yellan gar wayen yura Beleid At Σli akk d wansay aseklan aqbayli. Amahil-a nebḍa-t yef krad n yiḥricen igejdanen.

Amezwaru, d ayen yeenan asatal aseklan ideg d-lulen Itteftren n Beleid, Deg yiseggasen-a n 40 ideg yura Beleid iḍrisen-is, tagnit tella tewεer mačči d kra, laz, lhif, lgerra, drus nwid d-yelhan d usnulfu aseklan, imdaen utr stufan-ara ad arun , iḍrisen

yettwarun ama s taerabt neɣ s tefransist d imexda, ur ttwassnen ara. Si tama nniden, yuɣlhal aṭasn yinagmayen i ijerden idrisen n timawit, amezruy n useskel ɣezzif, yebda-d seg wasmid-tekcem Fransa tamurt n leqbayel. Am yiɛeskriyen, am ibabaten irumyen neɣ d isdawanen, gren akk afus deg wannar n useskel, d ayen i d-yeglan s uæddi n tsekla timawit ɣer tira.

Izzayriyen imezwura i yettekkine deg umahil-a drus yid-sen, usan-d deg taggara n lqern wis 19, imir, mačči aṭas i yeɣran, i yessnen ad arun. Amenzu akk d Ben Sedira, ɣas akken ur yelli ara d aqbayli, yegmer-d aṭas n tmucuha d tewsatine nniden n tsekla timawit seg temnaḍt n Leqbayel. Iswi-ines uryelli d asehbiber ɣef ugerruj-a adelsan, maca ira ad yessexdem idrisen-a deg tarrayt i d ihegga i uselmed n tutlayt taqbaylit. Bulifa si tama-s yetbeɛ abrid n uselmad-is, imi ula d netta yejmeɛ-d kra n yiḍrisen n timawit, ɣer taggara n udlis-is « Timsirin n useggas wis sin ». Maca, netta yerna yura kra n yiḍrisen n tesrit s teqbaylit, dya d wigi s wacu yettusemma d ababat n tesrit taqbaylit.

Si tama -nniden, newwi-d awal ɣef tudert n Beléid At Eli, nger tiṭ s telqey ɣer waṭas n temsal i t-iaawnen ad yessiweḍ ad yaru ayen yura akken t-yura. Tamezwarut, d tawacult i deg d yekker, dinna ad-naf d yemma-s, Dehbia At Salaḥi as-yeldin allen ɣer leḥmala n leqraya d tutlayin tiberraniyin, lada tafransist i yettmeslay akken i as-yeqqar deg wawal-is di dduḥ.

Beléid yeɣra, ɣas ur yekcim tasnawit ead tasdawit, maca yessaweḍ deg tmussni ayen swacu yezmer ad yefhem timsal, ad iḍil ɣef tmussniwin n leḡnas-nniden. Yeɣra ayen akk d-yeɣlin gar yifassen-is n yidlisen n umezruy, n tnefsit d waṭas n tsekla tafransist. Yessen Zola, Balzac, Hugo. Yeɣra aṭas n wayen yura Proust.

Timlilit-is netta d umrabeḍ arumi Degezelle tegla-d s waṭas n ubeddel deg tuddert n Beléid. D wagi i as-yemlal abrid n tira s teqbaylit imi d netta akk a umrabeḍ-nniden Dallet, i yellan ɣef uqerru n tesyunt FDB i d-ilulen deg useggas n 1946. Iswi n tesyunt-a d agmar n yiḍrisen n tutlayt d tsekla timawit taqbaylit. Tajmilt tameqqrant ad tuɣal i wid d-yesbedden tasyunt n FDB, lada Le Père Degezelle i as-yefkan tagnit i Beléid i wakken ad yaru, yedda yid-s si tazwara yella-as di lmendad. D netta dya i as-yeldin allen ɣef tira s teqbaylit, i as-yemlan abrid yettef-as afus, wama Beléid werḡin yuri s teqbaylit.

Deg uḥric wis sin n tezrawt-a, nezwar-d s uqlam n waraten n Beléid. Ittafttaren-a, yewweḍ leḥsab-nsen yer tza (9), war wid i as-iruheḥ ney ttwayen, yura-ten Beléid deg snat n talliyin (gar 1945 d 1946). Aserwes gar wayen yellan deg yittafttaren-a d-wamek d-ffyen deg tesyunt n FDB ibeggen-d d akken atas i ibedden deg yidrisen n Beléid akken i ten-yura s ufus-is. Kra deg-sen yettwakkes seg-sen yiwen uḥric ney ugar, wiyad ur d-ffiyen-ara akk.

Syen, nger tamuḥli yer wamek d-yella usezreg n yidrisen-a deg FDB, d wazal i asen- yettunefken deg uzyan aseklan. Tira n Beléid uyen-t amkan s wazal-is deg tezrigin-a seg wasmi i bdant teffyent-d deg wuṭṭun amezwaru. Deg yiseggasen-agi ineggura simmal yettnerni uzyan n yidrisen yura umaru- agi, yuḡal wayen yura d annar n uzyan s timmad-is, ayen yura grent-id imazyanen s annar n uslaḍ, amḍan n tezrawin i d-yewwin yef wayen yura simmal yettnerni, iḥuza tizrawin n yisdawanen, llant-d fell-as ula d timliliyin , iseggasen-a ineggura yiwen ugerdas n tullist yettunefk-asyisem n Beléid. D ayen i d-yessebganen azal meqqren n wayen yura.

Newwi-d awal dayen yef wazal i as-yettunefken i yidrisen n Beléid deg tezrigin n FDB, d wamek d yella usezreg-nsen. Iban-aḡ-d d akken ixulef akk wid yuran di tallit-is, idrisen-is tṭfen amkan s wazal-is, imi ulac uṭṭun i deg ur d-yeffiy ara xersum uzgen n yiwen deg-sen. Ayen yura yuḡal yeffey-d s wudem n yiwen udlis i wumi d-sḍefren yemsezrigen tasuqilt. Anect-a drus maḍi n win i wumi xedmen akka.

Maca si tama -nniḍen, nufa imsezrigen-a atas ubeddel i bedden deg tira n Beléid. mi ara nesserwes gar waraten d wamek d ffyen ad naf amgarad ameqqran ama si tama n talya ama d ayen yeenan agbur. atas n yidrisen n Beléid i ibedden udem s ufus n yimsezrigen. Kra n yidrisen ur d-ffiyen ara maḍi. rran-ten di rrif, acku am wakken ur asen-yefki ara Beléid udem nni n tmacahut i ttnadin.

Asismel n yidrisen yura Beléid deg ugbur n udlis id-yeffyen deg 1963 ur yeḍfir ara akken d myezwaren deg warraten n Beléid. Ayagi i yessawḍen kra n yimazyanen ad d-inin d akken udem n tatrarit i asen-yefka Beléid i yeḍrisen-is iruḥ d iswiren.

Deg uḥric aneggaru, nger tiṭ yer tira n Beléid s timmad-nsent si tama n « tedyezt ». Nufa d Beléid At Σli i d amezwaru i d-yeskecmen talyiwin timaynutin deg tsekla taqbaylit. Idrisen-is ḡas ulamma si tama n ugbur wwin-d atas seg timawit, allus-nsen ibeddel. Win ara yeyren amedya, Tafunast igujilen, Bu yidmimen ney At zik, ad

yaf mačči akken i ten-qqaren di timawit, Beléid yura-ten akken-nniđen, imi yessekcem deg-sen kra n yiferdisen d tulmisin ulac-iten deg timawit.

Amedya, iwakken ad-asen yefk udem n tilawt i tmucuha-a d-yerfed seg timawit, yekkes atas n yiferdisen s wayes tettwaεqal tewsit-a : iwudam, tiyawsiwin d tigawin timakunin, tinfaliyin n tazwara d taggara, Si tama-nniđen, yessekcem iferdisen atraren, iga-asen ismawen i yiwudam, iglem-iten-d s telqey si tama n tfekka d tnefsit, yessekcem iwenniten, yefka-as udem-nniđen i unalas, ibda iđrisen-is s tezwar ur nelli di timawit, yessekcem ađris deg wayed...

Ayen yura Beléid At Σli d takkayt tagejdant di tsekla taqbaylit. Gas yerfed seg timawit kra n yiđrisen d kra n tewsatın, yules-asen tira, ibeddel asen udem,yessekcem deg-sen timuylıwin timaynutin, almi d-ttbanen d tira tatrart. Tamuylı n umaru-a yer unsay aseklan d tamuylı n usenqed i tessun i usetrer deg usnulfu.Ulamma d ađris *Lwali n udrar* yettunehsaben d ungal amezwaru deg tsekla taqbaylit,s wayess yettwassen ugar Beléid, ur d yewwi ara ad nettu iđrisen-is-nniđen, yal yiwen deg-sen d taεeqquct s wazal-is deg uzrar n yiđrisen yura umaru-a.

Beléid At Σli yules i yeđrisen d-yekkan seg timawit, yefka-asen udem amaynut, atrar, yura-ten s tmuyli mačči akken tt-ttwalin at zik. Yura s yiwen n uyanib ideg yesdukel amakun d tilusa. Beléid yessekcem dayen tiwsatin timaynutin i tikkelt tamezwarut yer tsekla taqbaylit. Ayen yura ulac-it deg umezruy n tsekla taqbaylit tansayt, yerna yura deg watas n tewatin niden.

Gar talyiwin timaynutin i d-yessekcem Beléid At Σli yer uzețta n tewsatın n tsekla tamensayt taqbaylit, d tira yef yiman, imi di tmedyazt timawit amedyaz ur d yewwi ara ad d-yessenfali ihulfan-is wa ad yini lbađna nwul-is di tmedyazt-is. Assay gar umedyaz di timawit akk d yimsefliden d usrid, llant kra n tlisa ur as-d-yewwi ara ad yezger. Beléid ur d yecqi ara, atas n yiđrisen-is i deg yefka lebyi i wul-is yenna-d akk ayen t-iqerrhen, ayen yeffer.

Azraw n usedyez n yidrisen n umaru-agi ibeggen-d d akken ur yelli ara d amseskel amwid i t-yezwaren s annar n ugmar d ujerred n sekla timawit, gas ttuqten wid irefden tikti-a. Gas ulamma amur ameqqran n uzryan n yidrisen-is yewwi-d atas yef lqaleb n uεeddi seg timawit yer tira, tura tamuylı tekkat ad tbeddel, ad t-tesken udmawen n uyanib n usnulfu yer umaru-a, d uslad n tsiwelt ama deg uglam n yiwudam ama deg yiberdan n usnulfu s umata.

Tamsalt n tewsit deg wayen yura Beleid tet̄tef amkan agejdan deg tezrawt-a. Asesmel n yiḍrisen d yiwen uḥric ɣef wacu yuzzel atas wawal gar yinagmayen, seg wasmi id-ffyen yittaftaren n Belaid, deg useggas n 1963 ɣur tizrigin FDB, yal wa dacu la ifettu di taluft-a. Imezwura ɣer wannar dya d imsezragen s timmad-nsen, imi deg ugbur n udlis-a i d-ssuffyen, bḍan idrisen n tesrit yura Belaid ɣef sin yihricen igejdanen.

Amenzu, gan-as azwel « timucuha » ahat imi amur ameqqran n yiḍrisen yellan deg-s ttakken acbi ɣer wayen yellan deg timawit ɣas ulamma tikwal ala asentel i ten-yezdin. Aḥric wis sin, d win dya i wumi semman « amexluḍ », jemʼeen degs ayen wallan yeffey i ubrid n timawit. Awal-a nuḡal-d ɣur-s nbeggen-d ansi d-yekka, d acu d-yeqsed yess Belaid, imi ɣef wakken yura deg yiwet seg tebratin i iceyyee i Père Degezelle, yessefhem-d d akken awal-a « amexluḍ » yekka-d seg « usexleḍ » yellan deg uḍris i wumi isemma ‘Ttbitar », gar snat n tutlayin, taqbaylit akk d tefransist.

Deg tezrawt-a nuḡal-d dayen ɣer tmidrant n umeskar, d wamek i tt-yettwali Beleid deg tebratin i as-yura i umeddakel-is Le Père Degezelle. Dya tibratin-a beyyenent-d atas n temsal yeenan asnulfu aseklan ɣer Belaid, mmalent-d ɣef lemtel, assayen yellan gar-as d Le Père Degezelle, acimi yefren tira s teqbaylit, amek yettwali idrisen-is si tama n tewsit.

Dya, deg wayen yerzan tamsalt-a n tira s teqbaylit, ad negzu seg tebratin d akken amar ur yeṃlal ara Beleid netta d ubabat-agi arumi, tilliass n wassa ahat ur d-ttilin ara « Ittaftaren n Beleid ». Ssebba n wanect-a imi ɣef wakken d-yenna Degezelle, amaru ur yumin ara deg tazwara, miakken s-yessuter ad as-d-yaru kra n tmucuha s teqbaylit, d akken taqbaylit tettwaru. Acu kan, akken d-yettban deg tebratin-a, simmal yettaru, yesnulfuy-d Beleid iḍrisen s teqbaylit, simmal yettaf iman-is, yettlal-d deg wul-is lebyi d leḥmala n tutlayt-is tayemmat.

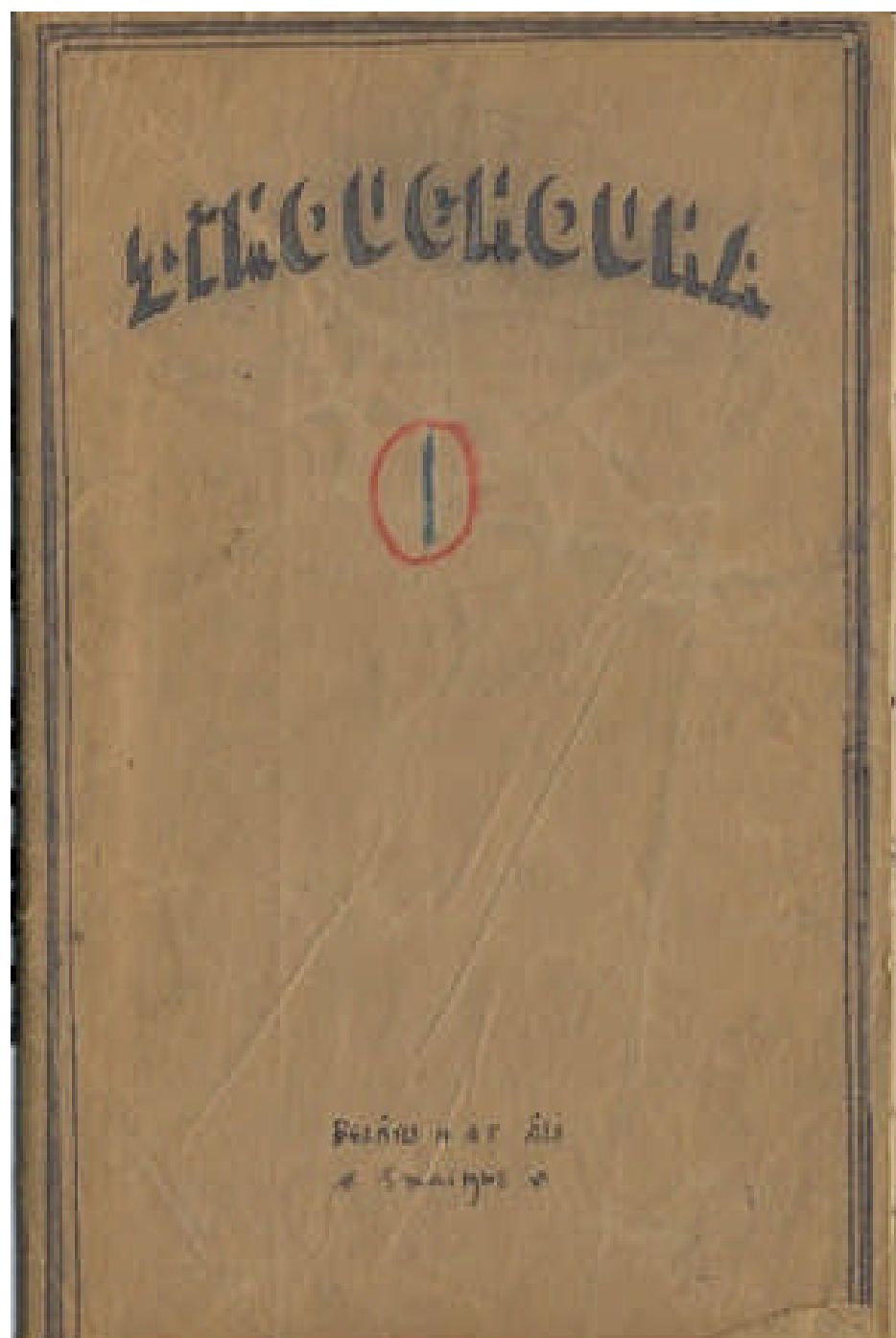
Ilaq ad-nesmekti d akken amaru-a yeyra tafransist, yessen-itt uqbel ad yekcem s ayerbaz, imi yemma-s d taselmadt n tefransist si zik-is. Belaid d yiwen umaru i ifernen ad yaru s teqbaylit akk idrisen-is, ɣas akken mačči s ɣur-s i d-tekka tikti, s wanect-a i ixulef abrid n yimyura iqbayliyen i d-yusan zdat-s am Mammeri d Feraoun, ney wid i t-id yezwaren am Jean Arouche d Weltma-s Taous.

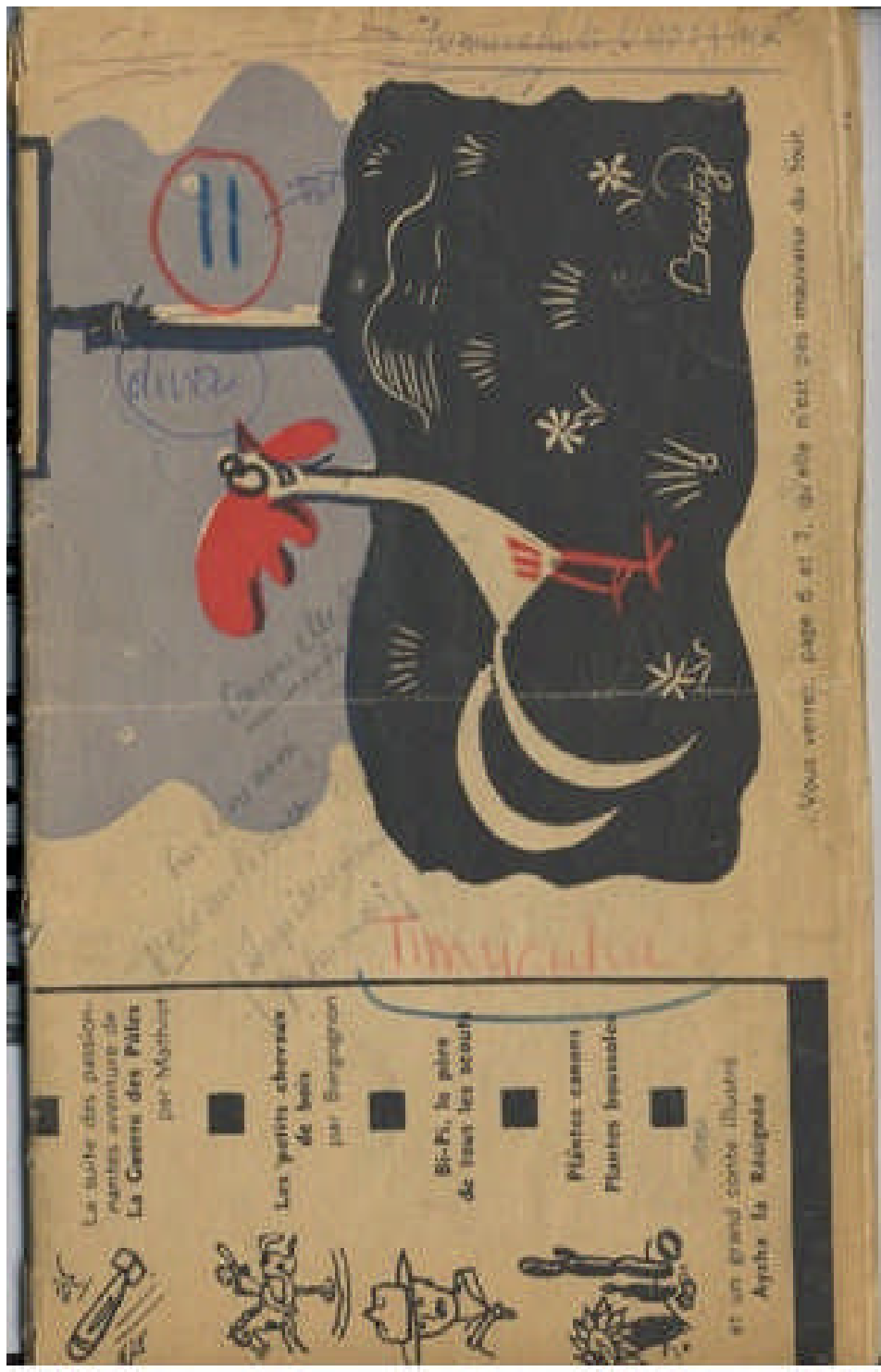
Deg uḥric aneggaru nesleḍ iḍrisen n Belaid si tama n tsiwelt, newwi-d deg-s awal ɣef twuriwin n umalas, ɣef yiwenniten, yiwudam, tseddast n yiḍrisen. ɢas ulamma

newwet kan nœddafell-asen imi aṭas n tezrawin i d-yellan ilmend n uḥric-a. Ibann-aγ-d
γer taggara d Belœid At Σli yuklal amkan-is d ababat n tsekla yuran s teqbaylit.



Annexes II :
Couvertures des cahiers
manuscrits





Mouton, page 6 et 7, quelle est l'impression du Noël

AFRIKA-28
VON DER W. - 1871

III bis

70

LEHDUBGÄ

Bleid *2.11.1945*

(IV)

~

Relat. at Kala 1890 (26. 7. 45)
K. 1890 5-7-45

Ca founast

• i gougilen



VEL

Julius 46

VI

Jedri _____

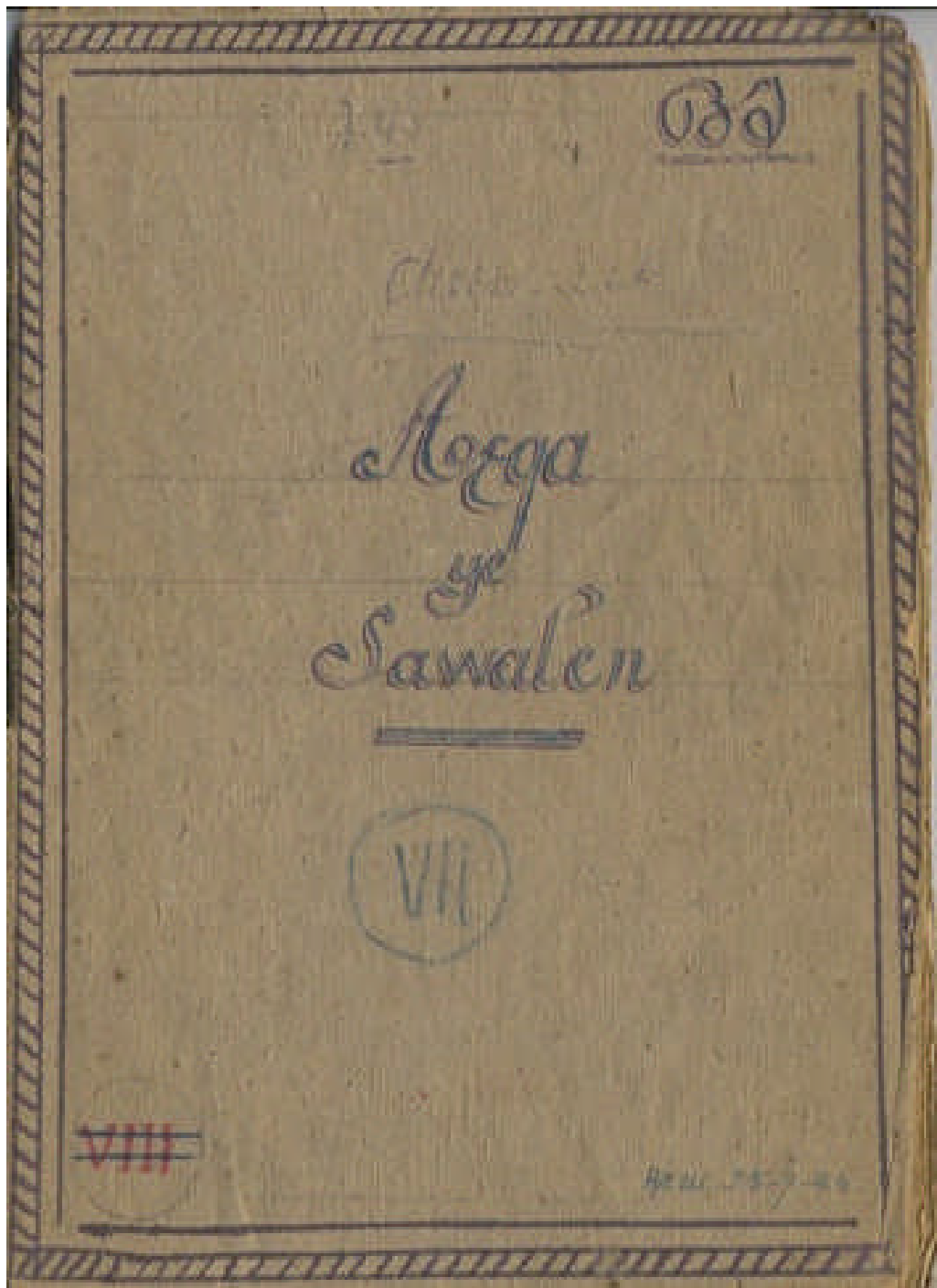
_____ Ned u. Westf
regiment of grenadiers

Lionel Page _____ etc.

=====

VI

Nov 2-7-46



B5

Septembre 46

Cib Hamed-Wagdi

— Swali-B-dnar —

Ad ar Dye nfae Rebbi s'warukhas

VII 181

Novem 12-8-46

Annexes III :
Lettres et extraits des textes
manuscrits de Belaid At Ali

Mes meilleurs vœux, bon soir,

31

Soit du lundi 24 au mardi 25-12-45

zior!... Je se cette de constater, de rencontrer chaque jour, et à tout les soirs et occasions, la réalité, l'usage ou signification, le poids, ou la profondeur enfin, de ce mot: "zior"... (que j'employais fortamment et spécialement Rabyla, d'ailleurs.)

Sincèrement quand j'ai donné à ce cochin le titre de "pochette" je n'avais absolument aucune idée de ce que ce soit s'appliquerait à un "échange", ou "parachage" de Raby et français. Je comptais simplement l'emploi de "zior" entre "sub. Rabyra", et exclusivement en langue Rabyla -

était... Peut il s'en... vouloir autrement. Le tout le vie, dans les choses, dans les projets, les décisions, tout, tout ce qui se trouve dans le monde. "E'la Kni q' de Rabyla, Rabyla ye de de Raby!" (C'est-à-dire: cette seule petite différence entre "Raby" et "de Raby".)

"E'la Kni" a peu près l'heure qu'il peut être au moment où j'écris, en me basant sur certains repères que j'ai fait: environ 21 heures.

Rapport lui, cette nuit, c'est fête: Noël...

Mais oui ! Noël !... dans une, moi aussi - je le sçait, une
 autre je le sçait, j'en suis sûr l'impression, si je suis sûr
 enfin je le sçait... dans l'air, dans l'atmosphère, dans
 la nuit; q'ce ai le sentiment en fin, comme - une catholique
 qui se respecte - Catholique... seulement dans ce sentiment qui sent
 l'être affectivement en religion, je n'ai ni fait croire, une autre
 dans le temps, une autre j'étais sûr dans la chemise, et
 avec la meilleure foi, espérant que la Père Noël y mettrait
 quelque chose pendant la nuit... Quand j'étais de nos
 11 à 15 ans, au ce temps de 1920-25... à Paris... chez
 "Anton" et "Zola" (comme j'appelais mon grand frère et une belle
 sœur, sa femme)... Époque après laquelle d'ailleurs était
 venue ici au pays, je s'imagine pas avoir continué à vivre
 ou bien, si j'ai continué à vivre, c'est avec l'idée nette,
 logique, et pour être sûr j'ai pu le faire pour moi - et qu'il ne
 doit pas être donné à beaucoup de connaître - l'idée qu'en
 une séparant de Anton et Zola en 1925, j'ai tout simple-
 ment interrompu une vie - et effectivement de plus est mort
 mon nom de Robert - par ce que vous rencontre
 en une autre, ici, sous mon nom de Roland
 Que ce sentiment fait que... ces deux individus
 existants se rattachent puisqu'il s'agit
 de... même moi. C'est diable... Sincèrement, il ne doit pas
 être donné à beaucoup de connaître une vie

Paris, 26.80. Strasbourg
 FIMMEN

comme la rivière. Ce qui me fait dire, d'ailleurs, que...
malgré tout, je ne dois pas avoir à me plaindre.

En effet : je prends tout le village d'Azur, par exemple - et même d'autres villages - et que je commence de la première jusqu'à la dernière maison ; et - je ne parle même pas des fermes - que je prenne tous les hommes, un par un, chacun par son nom ; et que je cherche en vain, je n'en trouve pas un, pas un seul - et même parmi ceux qui sont "sortis" du pays, qui ont voyagé, enfin, évolué - pas un seul qui puisse seulement concevoir la notion, et surtout la genre, la nature, des souvenirs dont je puis me souvenir, dont ma vie est faite. C'est un seul parmi eux qui ait eu une première vie totalement, exclusivement française ; intérieurement et fondamentalement "si je puis dire ; en esprit comme dans le corps ; et surtout enfin cette première vie de l'enfance et de l'adolescence - qui est la seule à durer toujours.

"Catholique" ? non. Mais... mon "moi" est ainsi fait que rien, ni personne, ne peut soupçonner qu'il sache que cette nuit c'est Noël ! ; que tout à l'heure, dans un moment, et dans la complète solitude chez lui, rien ne pourra lui interdire d'imaginer quelque "Koch" et d'aller de tous les pays entourant leur carillon de fête pour annoncer au monde l'événement tant attendu : la naissance de l'Enfant-Dieu !" - je ne sais pas non !

qu'il y ait une "loi" au monde qui me défende de participer
à une joie qui est dans le ciel ! Et cependant je suis
bien loin de l'ambiance, de l'inspiration de l'entourage.
Mais par hasard il se fait que c'est aujourd'hui Mardi,
c'est à dire "Islata", jour de marche, jour de viande et
de petite fête traditionnelle et hebdomadaire pour tout le
pays. "Daviddel iromeri" et même ceux qui n'ont pas les
moyens de se payer de la viande, s'arrangent toujours pour
convivier d'une façon ou d'une autre le soir de ce jour.
Enfin, même avec rien, la tradition seule suffit. "Islata"
c'est "Islata", comme Dimanche marque toujours Dimanche.
Aussi il y a un mouvement, vers 19^h à peu près, en me re-
tenant chez ma voisine Tilit, à qui j'ai demandé une gran-
de goullette d'eau, j'ai remarqué dans les maisons d'Aznyig un
célébrage inaccoutumé, ainsi que certaines animations joyeuses
et même, chez Guntan et Guntan, au seul je ne sais quel
endroit il y avait dans leur conversation bruyante, bien qu'insur-
passable, j'ai compris - ou senti - qu'ils célébraient quelque
la manière de ce train de cuisine et dans Post. 26.80 Strasbourg
laquelle il devait y avoir de la viande. **STIMMEN**
Comment... j'ai senti ? Pas l'odeur, non.
Mais... il y a certains "attachements", de fins honnêtes de viande
faits et de leur relation les fait de décrire l'attachement
à cette situation - instantanément et machinalement

4
boites de carottes. De 400c plus qu'il n'en faut. J'ai
fait cuire même un peu de bicarbonate. De la soupe de
figues... Et puis que encore ?

Et puis... et puis il faudrait que j'annoncie
les pages pour votre Kalyti. (Bonne nuit, je sais bien
qu'il faudra que je diminue le prix de ce cahier au prix
D... - Le livre est 150 fr. au plus, je pourrais peut-être
se lui en demander que 75 - Ou même, à la rigueur, je
pourrais descendre jusqu'à 50 -) -

En tout cas j'ai gagné et avoir écrit cette
suite qui est celle d'un bon et un joyeux Noël !

Vendredi 3-3-47

... Merci que tout les sentiments respectueux
- repétés ici pour ce Premier Jour de l'Apr-1947 -

J. G. G.

Mon journal (1840-1841)

Mon Père,

Je ne suis pas si let... préfère au
avant préfère au mieux... le fait
le coup porté, avant ou une fois l'œuvre
achève. Et cela n'a aucune importance, d'ici-
-l'ouest - En tout cas, moi, je n'ai de
terminer ce petit article. Votre présence
ici même, au ce moment, barbouille tout les
.. nouvelles que j'ai fait préparer dans
vos têtes pour cette occasion. Ça n'est
pas d'aujourd'hui. Les choses n'ont pas
que plus sûrement et... d'années d'années.

(Ce que je tiens à vous dire, Mon Père,
c'est que, j'attends, au hasard, si l'instant,
de... Kahlil écrit au français (que je
n'ai plus parlé ni écrit ces dernières années)
Je ne suis ni suspecte de terreur comme
en défiance, il ne m'est facile, il ne m'est
dout d'exprimer mes sentiments profonds
- et, j'attends que d'une façon simple. -

Quel
Quel voyage dans Dieu!
Quel voyage, et cependant, quelle
douce fatigue!
Et me trouble auverner d'une grande
saintes fait! - Il est saint qu'à certain
moment, je m'élève comme une fleur
Où, bon Dieu, je m'efforce, mais
quand je vous vois me venant face à
face, je ne m'occupe plus que de vous
des nouvelles qu'il y a de vous.
Car - et c'est là l'une des merveilles
je vois le dimanche au dimanche, et
que - en descendant -
Et donc que c'est à vous, bon Dieu, que
je devrais cela -
Mais vous parlez plus haut
Et - le vent est très fort fait
Mon Dieu, - Redoublez tout.

Je ne puis m'empêcher de remarquer que il
y a un grand nombre de gens ce que je trouve,
vraiment que dans cette même langue
que je vous disais tout à l'heure, avec
particulièrement pour les habitants
du bureau. — c'est dans Kabyle, bien sûr,
et — tout à l'heure, encore, je vous ai dit
qu'on — avait, pour moi, cette impression
que c'est en français — et très souvent, beaucoup
que — je trouve, que ces idées, idées, de
conscience, existent.

Cette langue Kabyle ou "arabique" la-
-lire ? je vous prie, pour moi, je ne demande
pas autre. Je vous envoie complètement en-
-sible — et je vous prie, après, de me
la recommander des habitants — et de
surtout à moi ! — Mais, pour ce qui me
concerne particulièrement, pour moi, vous
me saluez franchement : l'équité, moi, et l'équité
d'équité que je suis, je trouve que la
me est très connue pour que je ne me dépêche

pas de goûter de suite - mais de suite ! -
aux plus délicieuses que l'on trouve dans
ce même talen - et que conséquemment il n'est
plus - mais de ses perfectionnements dans
ce français, qui me donne, lui, de sa, mes
plus douce puissances. (Si je vous disais
que j'attends avec impatience le moment
où je me retrouverai tout votre un phage
dans la "Lettre" par Raymond, que vous
devez de se apporter. (P. 100) le plaisir,
Sincèrement, plus grand que je trouve dans
votre présence même sans lui.)

Je vous le dis, mais vous, une langue
habile écrite comme celle qui vous pro-
fitez ? peut être... mais que vous le-
vous, mais vous, vous avez une méthode
mémento, infime, dont le développement
trouve la puissance en lui-même - si je
peux dire - quelque chose mais je ne suis
qu'un... rien...

Et maintenant, bon Dieu, je termine
ce billet. Je lisent les pages que
vous m'avez bien, avec l'espérance qu'elles
vous procureront plaisir ou tout au
moins quelque utilité quelconque - et avec
l'assurance de mes sentiments de
respectueux, des succès et des
respectueux.

Adieu

Monsieur l'Amant,

Je ne vous fais l'écho de la plume -
 Je sais que vous devez connaître "L'Amant"
 à gogol, surtout que j'ai lu et aimé. Et
 vous savez, vous savez que je l'ai aimé, mais, une
 fois, sans la fin, du style, classique. J'en
 ai compris, généralement, l'épisode de "L'Amant"
 "L'Amant à l'ère de l'Amant", c'est à dire de
 la façon dont elle demandait à être corrigée par
 l'Amant en faisant les plumes de l'Amant.

Je vous prie, Monsieur l'Amant, que je
 vous fasse le récit de "L'Amant" en
 l'adaptant à ma façon, parce que il faut
 savoir d'abord que j'en suis capable. Et ce...

Mais, cependant, il me faut savoir la façon
 de l'Amant que j'ai éprouvé en inventant. et en
 adaptant ce récit à l'Amant.

Car, figurez-vous, Monsieur l'Amant, que je ne suis
 pas de goût pour mon propre ouvrage au
 point où même que je ne y demandais. C'est tout.

par ce que je ne suis pas difficile - et puis
 "Un Ami Cherché, le suis-tu?" - Ton journal
 est-il que j'en ai voulu à aimer mes personnages
 tellement que je n'ai pas pu les faire se voir
 autres que je ne les voulais. Que voulez-vous,
 bon Pire, ou est Arthur (?) ou on ne l'est pas!
 Et puis, de ceux des attentats sur ce point.

Ton tout cat, je pense que voir là encore
 un cahier pas plus réussi que les autres. Je
 suis que vous levez surtout au folklore? Et je
 ne suis même pas si il y en a - ou pas dans un
 "L'espérance". Ton tout cat, je suis sûr de vous,
 bon Pire, que j'y ai mis tout mes beaux volants.
 Et bien, d'ailleurs, que je risque de revenir
 de faire si je ne me mets pas à cœur plus
 vite. Car, tout fait, "en, si est de pas, bon
 Pire, que je n'ai pas oublié "le fait" de chacun
 de mes cahiers - et quand j'y pense, je re-
 grette de n'être pas si lucide.
 Je me demande comment ont été si y

proche Hugo, Balzac, et sans les autres que je
 ne connais pas, pour produire tout de suite
 Ce n'est pas que d'un autre côté "Ses une seule"
 elle veut le dit, bon Père, le plus simple est de
 écrire à elle-même

Les deux enfants est à la
 maison depuis quelques jours. Quand je
 veut venir dit que vous l'avez "suivie" elle et
 moi, vous comprendrez, bon Père, comme je
 suis heureux. Je lui ai demandé d'accom-
 -pagner ses deux de venir avec elle, vous - pour
 vous dire bonjour. Je vous assure qu'il ne se
 pas fait la force, d'ailleurs, - au contraire
 il prouve qu'elle avait apprécié votre bien-
 -veillance et votre sollicitude toujours avec
 moi. Tout va bien. Continuons de nos sentiments.

Les deux, déjà, elle parle de repartir bientôt
 à Alger. Je lui dit qu'elle était venue avec l'in-
 -dication de la faire ici - elle a apporté tout
 son équipement - mais parce qu'elle voit l'at-
 -tention de votre famille des plus troubles, elle
 préfère l'air pur. Si vous pouvez faire - ou lui

dit quelque chose pour vous le certain, bon Pire

Dimanche Lundi, le matin, je me apo-
sersi un peu en liberté. Ceci je vous obtiens, bon
Père, que je n'ai pas l'achien la plume depuis Ven-
dredi. C'est à dire les journées entières, et une bonne
partie des nuits de Vendredi, d'Hier, et de celle-ci
ou j'écris. Et si demain, avant l'arrivée de votre
de vos lettres et de l'abbé, demain matin, je ne
pourrai rien faire - comme chaque fois on jette
quelque chose de vous, bon Pire -

Le après-midi, alors, je m'y remettre.
Maintenant, tout bon, bon Pire, que j'en ai belle-
ment sur la plume - que je ne suis pas que
commencer -

Enfin d'ici demain.

Il ne doit pas être de lui, de tout ou
quelque temps du matin - du Lundi à tout. Je
vous dit donc, très affectueusement, bon Pire, bonne
nuit - au bon soir -

Baron

63

Encore la fin bon Pae,

Je me souviens avec la gravure de Boule
et "Moussi y Boudia" - Pourquoi je ne les
utilise pas. Il y a plus d'une que "Boussi"
Et je ne sais même pas de je le sais.
Et ce pour bon Pae, et vous savez quelques
chose de nouveau, livres, avec ou sans,
dont je la chose de première fois, beaucoup
bien sûr! - Ou même, dont que j'y pense,
quelque chose en Kabyle, dont le genre de ce
que je fais, qui me permettent de comparer
je veut demander, des choses! Et, encore... D
je n'a que j'en parle... que je ne me pas
vous rappeler... que j'ai été... Et un côté, c'est
juste été pour que... L'histoire de votre... de ma
laine soit plus... utile... Elle doit être...
chaque des choses, la fin, - avec mon propre
argent! (Est vrai... l'histoire de l'année, elle
se en a l'histoire un pour ma poche - que je lui
cousse ce coin pour ce tabac). Et je sais

que c'est tout mon bien.

Comme "Statistique en Arizon" et
"L'Albatros" me semblent devoir être très réussies,
je n'ai pas encore les ouvrages. Sans cela j'
-attends, et finit par j'y travaille, surtout,
pour élargir la base. C'est ce que mon Père?
Est-ce que j'ai fini dans, je crois que je vais
commencer par "L'ordre de l'Albatros" dont vous
m'avez demandé le plan.

Si vous avez tout ce que
vous voulez en partie de chez vous - et que vous
avez le temps - sans parler des autres, vous
priez, une dernière des instructions.

Ma mère me écrit de son lit
au colier; elle est encore souffrante et qu'on
a attaché pendant que j'étais.

Je vous envoie mon Père. A quel diable?

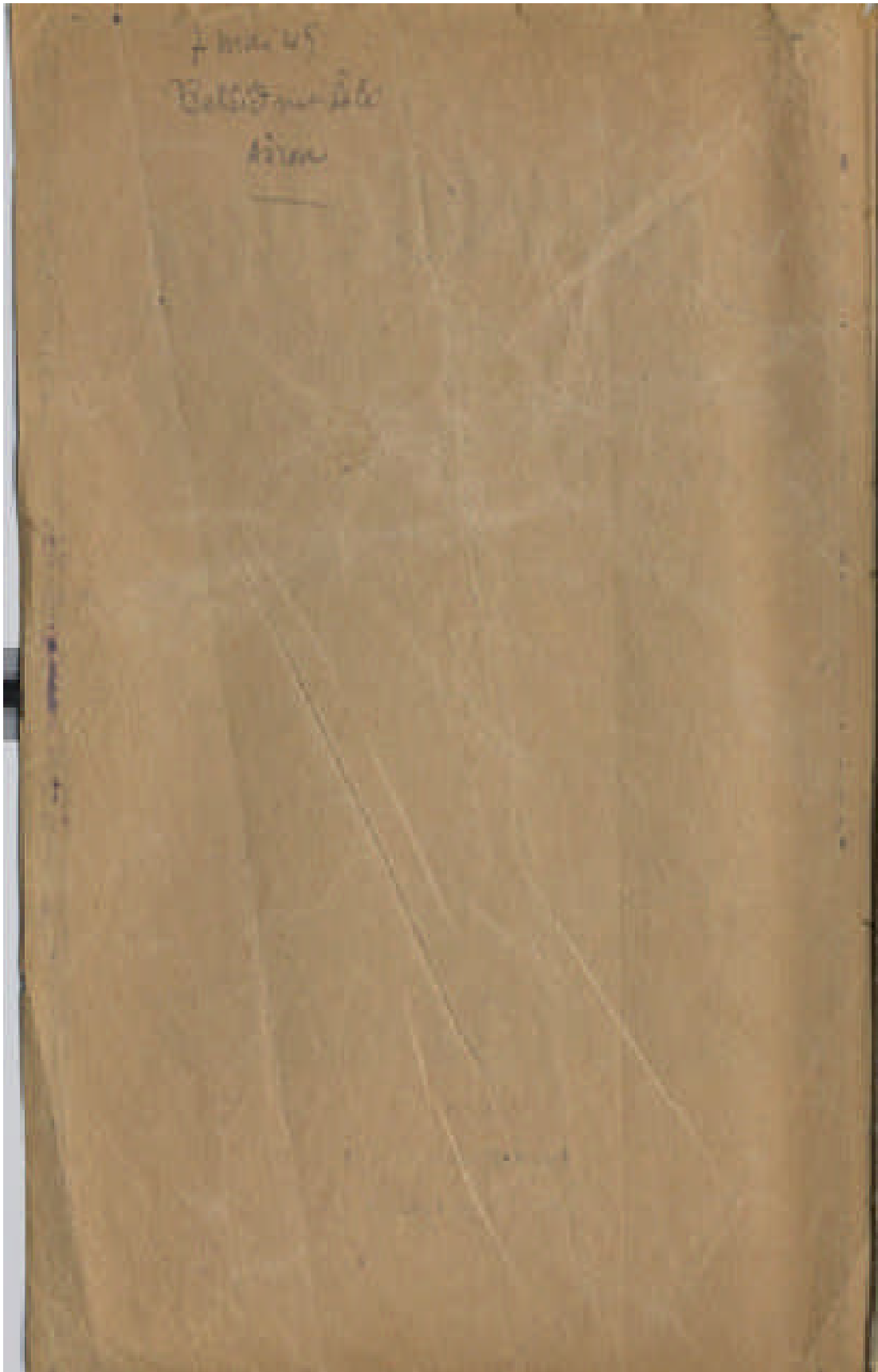
Très respectueusement

J. J. J.

P.S. - Je lui envoie tout ce que j'ai pu corriger
ou même pu écrire. En attendant - Et surtout
c'est très important. Enfin - Et surtout de
surtout que les livres sont l'apprentissage de l'écriture.

Ji

Autres 45. Si vous avez un papier pour écrire de ces livres à vous.
Collier



1
"Gamachakouts en vo-iedminen"

Jela di ymas uzit ianew weigaz
iques tamtout diela Di lwestoni mo-
den tsäichin ata di splakt dliu wai;
netra l'khodmer di s'äisen, ar kowel
igedem anda youf, kawedit ieznouzon
di sup, iebravid l'mektow im khouis;
l'hagoun i'ah am netas au ifolaken.
Jabmes digu son, rebli, icla igedem daji-
mou, l'ekla alme iwata icum we frouk;
iged di çifa; netra ierme youf l'parit,
läme iezi icum ausine, ierhan degs,
k'ekand taf wefrouk; k'äim lamäna wine
iefit. J'äim weigaz tagul ymbis, ierded la
kierkad i'ekwahid rebli li k'kolgen.
A'frouk, ni yougi adier nel. Igedem i'ars
da plat, ni ic'efit. Dine ten dia ikhedmer
l'gaf, ierit i'w d'eklis. Kawedit i'ebou
lid k'khou. Dia i'wca tamtoutis diela
i'anyaret: "k'okant a'frouk oji avec
i'iet saien, läm i'w degs igalla". A'fanyas
tamtout: "weval" v' by dielis te f'ouk,

à "Mon Père" - de tout sa santé -
avec mon très humble respect - et avec
sa plus reconnaissante -

Gaon

- 5-1-15 -

à Monsieur
à Monsieur
à Monsieur
à Monsieur

Hyfen, Gledwys, alyon, a gwyn, Llanus

tanwedd

Am ystod wylle ari curlew, gwedd Hyfen
de ffeol, ystod a Fawdd.

Sted a Llan
stod a Llan ari curlew, de curlew, ari curlew
Llan, ari curlew a Fawdd. ari curlew
de ffeol a Fawdd, Llan, ystod a Fawdd, Llan
a Fawdd.

— i ffa ari curlew ari curlew ari curlew
a Fawdd a Fawdd, a Fawdd a Fawdd, a Fawdd

a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan

— ffa ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan

— a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan

— ari curlew ari curlew ari curlew, Llan
a Fawdd ari curlew ari curlew ari curlew, Llan

Qui peruenit i locum d' ystet d' ueruat
aunt, sed in an casu p' ym, an d' aboy tabura. la
d' lesse t' uicid' de hanc ympe. Saax, ne yelle ma-
re uacat fellat. flauit d' de hanc
yctoy, utaly pad. Duron, aum

AFRIKA-S

aur hanc, i. ueritoy d' d' ebbat aumet. Altkirch (Hr-Rhin) — Ch
Hic d' uicid' aum uim, d' uim uolunt

Uisport de

d' p' Ban aumel d' hanc. Spira, hanc, hanc, d' hanc, aumel
ue d' hanc, hanc aum d' hanc d' hanc; hanc, d' hanc,
ye d' hanc, aumel.

D' uicid' in casu p' ym

Spina t' uia i d' hanc, uia d' hanc
d' hanc, uia d' hanc, ye d' hanc, uia d' hanc, uia d' hanc,
uia d' hanc, uia d' hanc, uia d' hanc. Spina d' hanc
ad ad hanc hanc, uia d' hanc. Tera d' hanc ac-
-hat ayagi... hanc d' hanc d' hanc d' hanc d' hanc,
uia d' hanc, d' hanc, uia d' hanc, d' hanc, d' hanc. Spina d' hanc
yctoy, uia d' hanc, d' hanc, aum d' hanc, aum d' hanc,
aum d' hanc, i. d' hanc, aum, hanc, ad hanc, d' hanc,
d' hanc, ayagi... d' hanc, i. d' hanc, uia d' hanc.

Spina hanc, ye d' hanc, ye d' hanc,
aum d' hanc, uia d' hanc, uia d' hanc. Spina d' hanc, uia d' hanc,

arak yam carant klan i gi wetawm kawas d yammas
 & Tabasa. Ipi at limit watan, kawasolfin, ma des a
 linnice ni Dyekrafu mayad ye tom. Ipi l'atf yell na
 l'anyasen, fi wafat ad amir almalum. Iannaba
 chi abbat klan, ad amir ka almalum. In ma yella dyer,
 dyer ma ka hawon, ategulir l'annat, ma yella watac watta
ye yellit ulayce yohlek mayad. Iannaba, kawasolfin,
 l'annat l' kawasolfin ma i yoyd ye gpinan, l' kawa ye
 i suk l' kawasolfin. Iannaba ni l' kawasolfin. Iannaba, ma Dyek-
 rafu, ma amir, ad ayd j'bbat almalum & l'anyasen ma
 B'ham, arak l' kawasolfin kawasolfin. Iannaba ni amir,
 amir l'annat, ma ka kawasolfin i yoyd, ye ceada, l'annat
 l'anyasen. alama l' B'Ham amir, d'annat, ma a watta, ma
 ayd yellit a ye yoyd Dyekrafu, l'anyasen ma yoyd yoyd
 l'annat, i kawasolfin l' anyasen.

Iannaba, ma ye kawasolfin ma.

"Iannaba, watta, d'annat & watta, gawasolfin,
 ad yoyd ma anyasen ma B'Ham i gwasolfin alama kawasolfin
 B'Ham, ma a watta, yella ma l' anyasen l'annat,
 Iannaba amir B'Ham, la de l'anyasen, la de l'anyasen. Iannaba
 amir anyasen, l'annat, l'anyasen l'anyasen. Iannaba amir,
 l'annat, ma l'annat, ma de anyasen. Iannaba
 anyasen yoyd, l'annat, mayad l' B'Ham yoyd!"

Iannaba ni yellit, ma l' anyasen, l'annat, l'annat &

gibbe de l'ancien corail. blanc & blanc en avant Bonan
220, i l'ancien

ha de l'ancien, d'après l'ancien, d'après
son, d'après son, l'ancien, blanc, blanc, blanc
u sur l'ancien i l'ancien, l'ancien - l'ancien
ellen, d'après, ou l'ancien, l'ancien, l'ancien,
l'ancien, l'ancien, l'ancien i l'ancien -

Taucochutic i l'ancien

Jan 20 juillet 1866

[Signature]

Common Conclusion or Arkas Nedis (an Agam or ganyu or kerat)

Tua t'p'it t'p'it t'p'it
Catur an t'p'it t'p'it
S'p'it an t'p'it t'p'it
An t'p'it t'p'it t'p'it

An t'p'it t'p'it t'p'it
S'p'it t'p'it t'p'it
Catur an t'p'it t'p'it
An t'p'it t'p'it t'p'it

hat p'urat t'p'it t'p'it
p'urat t'p'it t'p'it
An t'p'it t'p'it t'p'it
S'p'it t'p'it t'p'it

W'at t'p'it t'p'it t'p'it
S'p'it t'p'it t'p'it
Catur an t'p'it t'p'it
An t'p'it t'p'it t'p'it

respond to

Albrecht (Hi-Rhio) —

AFRIKA-S

[Handwritten signature]

ye sigpat a yocun - A yocun i mazzon, tae dedim subpat,
ictaunys tontzen a l'p' d' di gawlin abis Gellon, uraly,
diunus d' l'ellina - d' l'ellina la yocun - U'ra takt,
Gellon l'ellina un

D' l'p' a l'p' p' l'p'
A' l'p' a l'p' a l'p'
I'hi l'p' a l'p' a l'p'
A' l'p' a l'p' a l'p' ?

Compa l'p' a l'p'
a l'p' a l'p' a l'p' a l'p'
A' l'p'

AFRIKA-8
Albrecht (Hr-Rhno) - Q
p' p' p' p'

Annexes IV :
Photos FDB



AVRIL 1946

1

FDS
1946

FICHER
DE DOCUMENTATION BERBÈRE

CENTRE D'ÉTUDES BERBÈRES
Grande Kabylie

En Hommage respectueux
de la Mission de Kabylie
à Son Excellence Monseigneur BIRRAUX

ce premier essai de mise en commun
des études et des travaux des missionnaires
de Berbérie

CLASSEMENT et PRESENTATION
des DOCUMENTS

-- Toutes les matières, tous les sujets qui seront dans les fiches viennent se grouper sous dix TITRES principaux, numérotés de 0 à 9. Chaque subdivision, à l'intérieur de ces chiffres sera aussi numérotée de 0 à 9. Le premier chiffre de l'indice de la subdivision est donc suggestif du titre principal. Le deuxième chiffre vient à la droite du chiffre indice de grand titre

Exe ple: 1 = LANGUE BERBERE
 12 = Grammaire (de la Langue Berbère)

Tout le chapitre 12 sera encore susceptible d'être divisé en sous-sections dont le nombre ne sera jamais, lui non plus, supérieur à 10. C'est là le principe de la CLASSIFICATION dite DECIMALE. Il n'y a pas d'utilité d'ailleurs à pousser, au moins habituellement, au delà de quatre chiffres la subdivision.

Pour classer pratiquement les fiches de même indice numérique, on se servira de l'ordre alphabétique des titres de sujets traités, placés en évidence en tête de fiche.

Pour faciliter l'intelligence du plan général de classification, nous fournirons dix feuilles (texte imprimé sur carton, ou sur papier à coller sur cartons séparés), correspondant aux dix chapitres principaux et qui porteront les subdivisions essentielles; vous mettrez ces fiches cartonnées dans la boîte-fichier: les fiches mensuelles viendront prendre place derrière la grande fiche de classification.

Plus tard, un plan plus détaillé de classification fournira les subdivisions à quatre chiffres.

-- Vous pourrez utiliser les couvertures de chaque livraison, faites de papier dossier, pour y mettre les fiches de même sujet, un peu trop souples pour se tenir

seules . Vous n'aurez qu'à porter à la main sur les lignes réservées en haut de cette couverture l'indice du chapitre correspondant au sujet.

-- En haut et à gauche, vous trouverez noté le LIEU d'ORIGINE du document. L'intérêt de cette notation est de vous permettre, au bout d'un certain temps, de pouvoir repérer aisément tout ce que contient votre fichier concernant telle ou telle région; il vous sera ainsi plus aisé d'étudier, soit la langue, soit les caractéristiques diverses de telle ou telle région berbère qui vous intéresse.

-- En conséquence, quand vous nous envoyez des documents, veuillez indiquer le nom de la TRIBU, VILLE, VILLAGE de celui ou de celle qui vous a fourni le document et le nom de l'INFORMATEUR (nom kabyle, mzabite ou ouargli, etc.); vous voudrez bien aussi SIGNER de votre nom le document et le DATER.

-- Nous ajoutons aussi, immédiatement à droite du nom d'origine, l'une des deux majuscules H ou F indiquant que le texte ou le renseignement contenu dans la fiche provient du milieu MASCULIN ou du FEMININ, ou tout au moins concerne l'une ou l'autre de ces deux catégories.

-- Vous trouverez parfois en marge le signe X. Cet X signale à votre attention des formules ou des expressions que nous devons connaître mais que nous ne pouvons pas dire parce qu'entachées d'un esprit qui n'est pas le nôtre. Le signe (X indique le commencement d'un paragraphe ou d'un groupe de lignes ainsi désignés et le signe X) en marque la fin.

-- Les textes ne seront pas traduits; en certains cas une formule brève en français résumera en marge le sens d'un paragraphe.

N.B. Si les abonnés désirent utiliser les documents parus dans le Fichier pour des travaux personnels (publications, etc.), ils voudront bien citer la référence avec le nom de l'auteur du document utilisé; on veillera surtout à ce que ces documents du Fichier ne deviennent pas une mine exploitée par des "non-missionnaires".

-- Les PROVERBES ou sujets analogues ne se trouvent pas classés dans les fiches par le seul fait qu'ils paraissent sous le même indice (147 ou autre). Des TABLES paraîtront annuellement pour faire le classement de ces sujets.

TAMACHAHUTS INISI d WUCHCHEN

Yiwen wass zik-enni, asmi heddefen lewhuch d lehwa-
yech, ddukelen yinisi netsa d wuchchen, fuhen adinigen
si tmurt řer tayedh. Ur řâfir d achu l lmektub i ten yez-
duklen: win d Uchchen, m^oqq^of, iġehha, yezmer i yiman-
is; wayedh meskin annecht tażżelt, ula ttayażif waqila
terna t. Lhaġun fuhen akken, la lehhun, lehhun... Winn
ichellekh idharren-is, dadda-k Inisi la yetsgririb, yets-
gririb am tembult; ladra ma degg k^ossar, ahaf, ma yefka
Řebbi, adiserreh kan i yiman-is, atan ifuh; ma degg ^osa-
wen, winna ala Řebbⁱ iġ řfan!

NNir ak, a sidi, kechmen tamurt ffren tayedh, neř
ffren tamurt kechmen tayedh, akkenni, almⁱ ineġġef fall-
asen wass, ssawdhen řer yiwen wemkan, d ach^u ara k mir:
ase&di ur t yetsak ara Řebbi řer din: ur telli deg-s la
ttejra la tehchicht: eřfemel, idrařen: d ay^a i d yekh-
leq Řebbi dinna: a d as tinidh d eġġehfa; ma d itij d
weřral d fad, yefk eđ Sidi lkhir-is!

Uchchen dra yural s tidi, amm in yechchuchfen. Ma d
inisi ur d neqqar ara: yur iteř kan řer dakhel: &eggu,
ařral a s tinidh ttimes,... d fad!!! Tin i teř irelben,
d fad: yenra ten fad. Uchchen dra kkawen ichenfiren-is:
la d yessuffur kan iles-is, yetsnehhit (yerna yur it lhal,
ġġbeh zik, yefteř s yiwet taraf!) Ma d inisi, nniř ak,
yeqqar as kan degg ul-is: Annař a Řebbi, d achu i k khed-
mer? Tims^ogg^orit l le&mf, yerna yas d wuchchen la d

yetslumu fell-as, yin as: "Atan wand^a ar d yessawedh
ifay-ik, ay uchmit! D ketch i r d yebbwin syagi!" Inisi
meskin yuggad it, yessusum kan neñ yeqqar as: "Annañ a sidi, annañ
a sseltan l lewhuch, niñ d ketch kanig tshedhebbifen!"

Mⁱ ara ilin sin ur eadilen ara tazmert, uz ilaq ara ad-ddu-
kelen, ladra ma di ccehra, ladra ma yella deg-sen yiwen d
uchchen. D win mehqufen, daymen, i teñ yetsaren; d win meñ-
qufen daymen - lame&na daymen - imi, ulamma la netsru tura
reff inisi, ula d netsa akken d aburur, lukan a t yechrek
webrid d walbedh aqell-is, eheqq baba-k d jeddi-k! ar d
yess&eddi fell-as lbatel azeggwar! D achu tebridh, akka d
eddunit: wa yerleb wa, wa yehqer wa, wa itets wa. Nekkini
jeffeber iman-iw: rur-i yiwet ttebi&a d ir-its. Ach-hal d
abrid mⁱ ara qqimeñ akka nekk d walbedh annehdeñ, akken d
imⁱ ara d yebdu ad iyi d yetchetki, ad iyi d yetslumu ieff
ihin d wagi, reff ihin idhelm it, reff agi yetcha yas elheqq,
dra nekk a t skeder kan rer wallen, adtsehuzzur aqerruy-iw;
ref ils-iw inñ as: Ih! ttidets, ttidets; d awal l&ali! ma
degg ul-iw qqarreñ as: Mennañ di Rebbi, a wi-zfan ach-hal
tkhedmedh ketchini l lbatel, ach-hal i k yetsalassen ddenub!
NNiñ ak,.. lame&n^a a d nuñal ar inisi...

Akken d imi yektab Rebbi d ayen, husben msakit am l&eqqat-
enni l ldjehennama, dra almi idhehr asen d lbir dihin,
dihin... Niqal fuhen mmuten, yuñal iten id rruñ.

(à suivre)

Nº2 Mai 1946

Bel&id At e&li
J.L. Degezelle

Belaid

Ce nom de Belaid At EÛli, qui a signé nombre de pages du FICHER, ne représente sans doute guère plus, pour les lecteurs, que l'un des nombreux informateurs, au dévouement si effacé, qui nous permettent de faire vivre ces feuilles, pour une contribution à l'étude des Berbères et de leur langue.

Ce Numéro spécial nous permettra de le souligner et c'est avec nos regrets les plus profonds, car Belaid n'est plus.

Il fut un de nos premiers collaborateurs, un des premiers qui écrivit lui-même ses articles, — avec sa transcription à lui, — un des rares aussi qui, au premier chef, ait montré un goût soutenu et très fin pour sa langue et les choses de son pays.

Pour nous il a écrit, au long des nuits, des pages qui devaient susciter l'estime et l'amour de sa montagne et de ses gens: il aimait le terroir kabyle et, tout autant, la saveur de la langue montagnarde, si proche de la terre et de la Bible: n'y retrouvait-il pas l'humain, vêtu de vérité et de saine joie? Il aimait sa Kabylie, sans doute parce qu'il en avait été privé plus longtemps et que, comme tout homme des montagnes, il avait gardé la nostalgie des horizons bleus.

C'est pour le mieux faire connaître et comprendre que nous avons groupé ces pages que vous recevrez avec un retard dont vous voudrez bien nous excuser. Belaid en effet, — solitaire sentimental, — n'a pu s'empêcher de voir les autres au travers de lui-même et, partant, de se décrire en dépeignant autrui, cet autrui fût-il fée, ogre, «roi» kabyle ou vieille mégère.

Ce numéro complètera donc, — tardivement hélas! — le portrait de ce modeste écrivain.

Mais s'il nous est donné de parler aujourd'hui de Belaid auteur, pour comprendre sans un vain effort d'imagination certaines allusions de ses poésies ou telles considérations glissées en passant dans ses contes, il nous importe d'en savoir plus. Belaid, le pauvre Kabyle qui, au soir des longues veillées d'hiver, à la lueur d'un méchant quinquet, près d'un feu mort, écrit comme Villon sa mélancolie et sa misère, Belaid qui écrit pour le plaisir d'écrire sans avoir jamais la satisfaction de se lire imprimé, Belaid n'est pas que cela.

Sous-Officier cassé, ivrogne invétéré, de volonté aussi pauvre que son intelligence était belle, il fut déserteur, (il faut taire d'autres misè-

res et d'autres malheurs) et connu dans ses dernières années, — de 1944 à 1950, — la vie de clochard qui gîte dans les escaliers des villes ou les couloirs des grands immeubles, fait les poubelles, gagne 10 francs et... les boit, pour finir, asthmatique, tuberculeux, ruiné de corps et d'âme dans un hôpital du bled. Là il renait à la santé et à la raison, parce qu'il ne peut plus boire, et s'attire l'estime et même l'affection du personnel hospitalier : quel est ce «vieux», — à trente-neuf ans il était déjà tout blanc, — qui n'a plus une dent, toussottant, voûté et décharné, qui a des yeux si vifs, qui expédie de longues lettres, lit les «Etudes» et «Témoignage chrétien», (sa dernière lecture fut l'Évangile de St Luc,) parle un si bon français, aime tant à écrire qu'il en veille des nuits entières, dessine et joue si joliment de la mandoline ?

Belaïd est un cas, certes, pas une exception ; un type plutôt. Bien des hommes, même dans la montagne kabyle, ont comme lui deux âmes et vivent deux vies. L'une les retient par tout leur être profond, leurs atavismes, leur sensibilité, — dont ils n'ont pas toujours les moyens d'évaluer l'emprise et la valeur, et qui peut se vanter de cette conscience ? — l'autre les appelle au dehors, comme la flamme attire le papillon, ou comme la source l'assoiffé, même la liberté le captif.

On a remarqué, certainement, la jolie nuance sentimentale, le ton affectueux de quelques passages de ses contes. Le vieux Kabyle, en lui, voudrait voiler son émoi, et même le réprimer, parce que la réserve traditionnelle l'impose, mais Belaïd, l'homme de culture renouvelée, l'avoue et y prend plaisir. Il y sent, il y veut une libération.

Belaïd, comme bon nombre de ceux qu'il nommait ses cousins, s'il admet difficilement qu'on le juge, est très sensible à la sympathie. Il souhaite, tout bas, que la bonté qu'on lui témoigne ne soit pas impersonnelle et comme appliquée à un matricule, mais douée d'un visage et parlant à tel cœur tel langage qu'il entendra, lui.

Son kabyle, le plus souvent, n'est pas tout à fait la langue courante, celle de sa mère par exemple ; son langage s'est plié au français et aux sinuosités de la pensée de l'auteur. Pourtant, telle conversation, entre femmes par exemple, est si vraie, si réaliste, qu'on croit l'entendre, qu'on la dirait enregistrée.

Belaïd avait-il su discerner les vraies valeurs de la civilisation que l'on qualifie d'occidentale ? Il semble bien. Il avait tant vu, et lu plus encore ! Curieux des âmes, il étudiait toutes celles qu'il imaginait si différentes de la sienne, et qu'il trouvait si semblables.

Voici, pour nous aider à le mieux comprendre, une confidence qu'il écrivait, par mode de parenthèse, — il aimait beaucoup le procédé, — dans l'un de ses contes en kabyle :

Di-tamurt-aggi Igawawen, yella yiwen qqarn-as... Winnat, -imi ur necfi ara yef-yism-is-. Winnat-aggi, asmi d-yekker, sseyren-t cwiṭ imawlan-is di-trumit. Yeḍḍeel Sidi Rebbi, asmi yufeg s-wafriwn-is, yeffey yer-yinig, yekcem tamurt en-Fransa ; dinna s-akin, -imi dya t-tinna ay t-tamurt en-tefransist-enni yeyra cwiṭ, - s-lemhalda yet-palad Ifransisen d-leqraya n-tektabin-ennsen, yawed yer-wakken y-as yekkes Rebbi lhidjab yer-yiwet en-temsalt es-an-t d Ifransisen-enni dya di-ddunnit-ennsen : lemhibba di-zwadj, lemhibba ger-wergaz netta t-tmettut-is.

Wa-lakin matci d "lemhibba-kan" ig-laq adisenmi bnadem i-wayn-enni, eela-hater... matci d yiwet ay deg-s.

Deg-s, s-tidet, lemhibba bbehbib yer-wehbib ; walakin, -ay thelqed ziy a Sidi Rebbi!- walakin, deg-s diyen ula t-tasa, tasa-nni i-yas neqqar tettili kan yer-"winen-taabut", tasa-nni, lhasun, yessruyen idammen i-yenna--s m-ara yejreh emmi-s : t-tasa-nni ara k yesrun a bnadem, ny ara k yesferhen m-ara yili winna i d-w-ek teerek yeb-ed, tesfuḥ-it yenneyben ney yecreh.

Deg-s diyen almi ula d leqder, leqder n-ebnadem yer-

Ici, dans notre pays à nous, Igawawen, il y avait un homme du nom de... Machin, puisque j'oublie son vrai nom. Ses parents lui firent apprendre le français dès son plus jeune âge. Dieu voulut que, dès qu'il put voler de ses propres ailes, il quittât son pays pour aller en France. Et là, puisque c'était le pays de ce français qu'il avait un peu étudié, à fréquenter les Français et à lire leurs livres, il eut peu à peu la révélation d'un point particulier de la vie de ces gens-là : l'amour dans le mariage, l'amour entre mari et femme.

Il ne s'agit pas simplement d'amour, parce que cela comporte bien autre chose, et ce n'est pas si simple.

A la vérité, cela implique de la tendresse -Seigneur que de choses à la fois!- cette tendresse profonde et subtile que nous, nous disons n'exister qu'entre les tout proches parents ; cette tendresse qui fait verser à l'homme des larmes de sang quand on fait du mal à son enfant, cette tendresse qui, en l'absence de l'être aimé avec qui on la partage, vous tire des larmes ou vous emplit de joie parce qu'elle fait deviner si l'autre est dans la peine ou dans le contentement.

Il y a même de l'estime, e s t i m e d'un être humain pour un autre, de

2027

Tamacahut uWAYEZNIW.

Mācahu... yef-sin watmaten, yiwen yessa seba varrac, yer-
na-yas Rebbi di-ssaya, wayed yefka-yas seba teqcicin, yer-
na-yas elhemm s-ufella : mi-g-se^a inekli, alamma ihebber i-
mensi, mi-g-se^a iemnsi, alamma ihebber i-yekli.

Yibbass, iruh bu-seba teqcicin-enni s shriq a d yezdem. Ar
izedden, ar izeddem armi d leaser, yaf-it-id uwayezniw :

- Anwa wahin? Yerra-yas :

- D nekk! Yenna-yas uwayezniw :

- Ni y tezrid shriq-agi d ayla-w : win ara dd-iruhen yer-ds
a t etwey! Yenna-yas wergaz-enni :

- A-wlidi, villey ulao uyilif : ur tessid d ac^{li} ara k shea-
rey : ala tswab ara tawid ma sashmant yessi s-yesyarn-ik :
nekkni aql-ay di-lhemm ameqran.

Tuyal yefka-yas irkel lihala deg yella. Yenna-yas uwayezniw :

- Ardju, a kk i-dd-afey da.

Iruh s aham, yebbi-yaz-d elmetred, yenna-yas :

- Awi lmetred-agi yar-ek : mi tebbed elweqt inekli, ney el-
weqt imensi, in-as : Seqqi-d a lmetred! ad swen-d yefk acu a-
ra tekem.

Yeddu-ed elmetred wergaz, iteddu-d iferh-ed.

ooo

Armi d-yebbed s aham, yeqqim armi d elweqt imensi, yerra tab-

burt, s-akin yenna-yas : Seqqi-đ a lmetred! imir-en yettur--
 eđ d seksu n-essmid d-weksum, m-kul azeggal s-weftat-is. Ttan
 armi rwan, ekksen elmetred, gan-as leqraq ; s-akin yenna-ya-
 sent werğaz-enni ansⁱ i-sen đ yekka lhir-ađi.

ceddan kra bbussan, uyalent ehlant yek teqci-
 cin-ađi. semm-ennsent mi-gg-wal^a annect-a yewhem. Yibbass,

truh teqcict-enni tamejtuht vur-es, yenna-yas :

- Ata tehlant irkel, tekks-akent ettefan. Acu enⁱ i-kent-eđ
 yebbi baba-t-kent? Tenna-yas :

- Ula đ acu : yebbi-đ kan yiwen elmetred, mi nebbed lawan i-
 nekli ny imensi, ed as nini : Seqqi-đ a lmetred! imir-en kan
 a đ yettur d seksu d-weksum, dya nekkenti annect alamma nerwa.

Azekka-nni icegga-eđ tamejtut-is vur-egma-s,
 tenna-yasen : Fekt-ay elmetred : usan-ay-đ inebgawen : ula
 degg-ac^u i-sen-đ enseqqi. Uyalen ennan-as :

- Ansⁱ i-v-đ yekka lmetred i nekkni? d kurwⁱ i d isasiyen,
 vur-wen kul-ci!

Tuval tmejtut-enni s arğaz-is, tenna-yas : ugin
 ad i t-idd-efken : ruh awi-t-id ketbini!

Yekkr imir-en werğaz yekcem s abham, yedd-đ
 elmetred bessif.

Runt, runt teqcicin-enni armi bbant walln-en-
 nsent. Uyalent susment.

...

Azekka-nni yekkr-eđ baba-t-sent yerfed tagel-
 zint t-temrart, iruh a đ yezdem. Yuval s shriq uwayezniw. Ar
 izeddem, ar izeddem, armi yessawed tirint ara đ-yawi, ata
 yebbi-đ uwayezniw, iwala-t-id, yessawl-eđ :

kit, mšbl^a imensi.

Azekka-nni, ataya yebbi-yasen-đ tasirt-enni-
den, yenna-yasen :

- Attan tsirt-ennwen : ur t₁ etziy ara!

Seg-mi yuval s aḥham-is, widak eerdən tasirt
m^a asen-dd-efk elqut, ulac! Yekker bab bbehham-enni, yenna-
yas : Adennayey egma? ur as ezniw ara tura ; w-eḷḷh ar d
uwaley s awayezniw, ma yehwa-yas ad i-yiḥc, yett-iyi!

ooo

Yuval yeddem tagelzint t-temrärt, iruḥ s aḥ-
riq a ḍ yezdem. Igeddem, igeddem, armi yessawed tirint,
icudd-it₁, ata iruḥ-eđ uwayezniw, yenna-yas :

- Tuval-eđ a lhem! Niy fkiy-ak tasirt ara k icicen! Yen-
na-yas winna :

- Ula t-tinna, yeks-iyi-tt egma! Yuval uwayezniw iruḥ s
aḥham, yebbi-yaz-đ ikerri, yenna-yas :

- Mi tebbed s aḥham, ezlu-t azu-t mi tfuked, in-as i-
whedduf-enni : Kker, ay-ikerri! imir-en kan a ḍ yuval yeff-
idarrn-is.

Yuval wergaz yezzuw-eđ ikerri, iruḥ-eđ s aḥ-
ham. Armi t-tameddit, yezla-t, yuza-t, yenna-yas i-whedduf-
enni : Kker, ay-ikerri! imir-en kan yuval ikerri akken yel-
la. Tban degg-kerri-nni ayen tban, ayen-nniden zzenzen-t,
erran-t-iđ d elqut. eacn akken kra l-leewam, armi d yibbass
iruḥ tegeict-enni tamsjtut s aḥham s-enni-s, netta yenna-
yas :

- Aten day-en tehlant! Acu kented yebbi babe-t-kent? Terra-
yas :

- D ikerrⁱ i ð-yebbi^{oo} : mi t yezla, yuza-t, a s yinⁱ i-wĥed-
 duf-enni : KKr ay-ikerri! dy^a a ð-yuval yef-eṭṭmam-is ; s-a-
 ĳin ayn ara nettc a t nettc, ayn-enniden a t yezzenz baba, a y
 t-ið yawi d elqut.

Azekka-nni, iruĥ-ed wergaz-enni yṛ-egma-s,
 yenna-yas :

- A gma, usan-iyi-ð ṭṭelba, ilaq a ten ocettcey : turs fĳ-iyⁱ
 ikerri-k, a t ezluv, a k-t-ið yermey. Yerra-yas winna :

- D kette iġ-ssan elmal : ceggeà s ayla-k, anf i-ykerri-w : a-
 la waġⁱ i seiṽ!

Seġmi yugⁱ a s-t-ið yefĳ, yeddm-it-iĥ, yenna--
 yas :

- Ur eddjadjay ara ṭṭelba mbl^a aksum!

S-aĳin qqimen yak^a at-webĥam-enni ar ṭṭrun.

ooo.

Sæddan kra bbussan, yekker baba-t-sent en--
 teqcicin-enni, yenna-yasent :

- Aduyaley yṛ-uwayezniw : abrid-a, ad i-yittc, mebla cekk!

ṭṭif akka wa-l^a a ĳent eṭṭwaliṽ di-lhemm! Rebbi-nĳent yel-
 la!

Iruĥ. Ar izeddem, ar izeddem, armi t-ið-yufa
 uwayezniw, yenna-yas :

- Tuvalèd-ð ay-ancum! niṽ efĳiv-ek^{aa} ara ĳ iacien?

Yerra-yas wergaz-enni :

- Tezrid, seiṽ egma d elhemm : kra lĳadja ara yi tefĳed, ad

iyi-t yekkes. Tura t̄c-iyi!

Yenna-yas uwayezniw :

- Ar̄dju da ar d̄-uvaley. Yekcem s aḥḥam, yebbi-yaz-d̄ a-
debbuz, yenna-yas :

- Awⁱ adebbuz-aḡi : mi t taellqed s asalas, in-as : Deb-
bez, ya debbuz! ad ag-d̄ yetteggir ala ddeh d-elfetta!

Yekker werḡaz, yawi-t-id̄ s-ufelle n-tirint u-
seryu, iruḥ-ed̄.

Armi t-tameddit, taellq-it s asalas, yenna-
yas : Debbez ya debbuz! s-skin winna ar d̄-yetserrih̄ i-lwiz
d-edduḥu. Akken yejmea ennsib r-Ḥebbi, yuval yudjw-ed̄ el-
qut, tcan, erwan, ehlan wusban-ennsen.

Akkn itn iwal^a akken egma-s igellil-enni, yu-
val yesteḡsa taqcict-enni tmejtuḥt yessufuyen elbadna
beḥḥam-as, yenna-yas :

- Acu day-en ikent-ed̄ yebbi baba-t-kent armi tefilant akka?

Terra-yas :

- Yebbi-d̄ debbuz : si-tmeddit ar tameddit a t taelleq s a-
salas alemmas, a s yini : Debbez ya debbuz, wim^a a d̄-yet-
teggir ḥaca ddeh d-elfetta, s-skin ad ay-d̄ yeḡdu yek̄ ayen
nehwadj.

Seḡmi yeḡr^a annect-a werḡaz-enni, iruḥ yessen-
ker tcaqlala di-tejmaat, yuzzl-ed̄ vur-egma-s, yenna-yas :

- yiwel, rk̄-iyi-d̄ adebbuz : zzin-iyi di-tejmaat!

Yerra-yas winna :

- Ur ssiy adebbuz ara k efkey : t̄tuqten adebbzan vur-ek̄ :
anf-iyⁱ adhedmey laz-iw!

Yesked egma-s-enni akka bbakka, armiⁱ iwal^a a-

2033
debbuz icelleq. Yuval yedd̄m-it-id̄ b̄-eddrae, yesteamel
yeffev ver-tejmaet, ikemmel cwit ezz̄ga. Yuval-ed̄ s aḥḥam, i-
beddl-es adebbuz i-gma-s, yuval iruḥ vur-es, yenna-yas :
- Aten udebbuz-ik, a yir taḡmaḡ : ur ak-t etciy ara!

Netta imir-en yuval s aḥḥam-is, yeḡred̄ adeb-
buz wehd-es di-teḥḥamt, ar az-d̄ yetteggir̄ ala ddeh d-elfet-
ta ; ma d egma-s d-yessi-s, yeddja-ten aderwun d elḥif.

Armi d azekka-nni, ijema-ed̄ yak̄ elḡelta-s,
yenna-yasen :

- ʿYYaw, a ken srebḥev irkel : yefka-yi-d̄ Rebbi s-wacu!

Qqimen, tcan imensi, qessren ; yuval bab bbeḥ-
ḥam icelleq adebbuz, yenna-yas : Debbaz ya debbuz! Winna,
s-skin yebda-ten t-tirni, srea ternud̄, srea ternud̄, armi ten
yenva irkel.

ooo

Azekka-nni, yerḡja gma-s a d̄-ekkren, ulac.
Yessemḥess ma yella kra n-essut ara d̄-yeffyen, ulac. Ula d̄
akken yuḡad adyekcem wehd-es ammar i d̄-eggaren fell-as med-
den, iruḥ yessawl-asen i-lamin d-eḡḡemman, yefka-yasen-d̄ a-
cu yellan. Ruḥen s aḥḥam-enni, ssawlen, ssawlen armi rzen i-
qerra-nnsen, uyalen qelcen tabburt, afen ddumit r-Rebbi tes-
red si-lmeggtin. Ruḥen at taddart neḡlen-ten irkel.

Yeqqim-ed̄ uzawali-nni, yewḡret egma-s, imi d̄
netta kan i d̄-ueqqimen iḡerb-it.

Ma d arrac ur iseⁱ ara imi t-tiqcicin kan i s
yektib Rebbi, lameena jawdjent irkel, yuval yessa idulan l--
leali amm arraw-is, yeḡra-yasen-d̄ irkel l i s e r.

Janvier 1951

A. At Yehya
J.M.D. 1940

ACHEVÉ D'IMPRIMER,
A FORT-NATIONAL,
LE 20 AVRIL 1951.

بالحمد له تعالى

Auteur : Belaid At 'Ali
Première rédaction et traduction :
J. L. Degezelle
Revision : J. M. Dallet
Composition typo : L. Lepers et
Makhlouf At Ou-Hammou



TAMEAYT em-BU-YEDMIM

A-macahu qqedd eLLahu;

Tameayt-iw attelha,

Attedbes amm-usaru;

Uccen, a t-id irezq eRbbi s-tayatt,

Lukni s-teryet!

Tameayt em-Bu-yednim.

Yella yiwet yemmut wergaz-is; yedja yaz-d eldjuf,

yerna-y-as taqcict. Teqqim meskint, ula y tette ara.

Teffey yer-tmura attsuter; teggi ldjuf-enni, d win i d ag-

gur-is. Tteddu gg-berdan nettat d yelli-s, yekkr-as yid.

Tuli s-ufell t-therrubt, tensa nettat d yelli-s.

Taherrubt-enni ttinusun ddaw-as lewhuc. Tekker ten-

na yas:

- A yemma adbeccey.

Tekker tenna yas:

- A yelli ulamek. a y etcen wigi ddawat-ney!

Tekker tenna yas:

- Ihi becc-ed daġi degg^{oo}-mezzu^{oo}y-iw!

Tædda tbecc, yettur umezzu^{oo}y-is, iqan-d s-ufell ggi-
zem. Yekker, yenna yas:

- Taherrubt-enney teemer!

Yekker yenna yas wuccen:

- E^{oo}Rdju adezrey ma tekkat elgerra.

Yekker yeffey, yenna yas:

- Şehhatt!

Yekker isedda yizem yenna yas i-twettuft:

- Aii yef-therrubt attzred wi-llan.

Tuli twettuft yer-tmettut-enni, teqq^{oo}s-itt^{oo} gg-eqej-
jir-is. Tenya-tt^{oo} tmettut. E^{oo}Rdjan a t-tader twettuft, ur
tudir ara.

Yuli wezrem, yeqqes tamettut-enni, teyli-d yel-lqasa.
KKren zzin-d fell-as lewhuc a tt^{oo} etcen. Tekker tuccent ten
na yas:

- Ur tt^{oo} tetty ara.

eawedn-as:

- Attetced lehqq-im.

Tenna yasen:

- E^{oo}DDjet iyi wi-llan gg-^{oo}eabbud-is.

KKren ekkesn-as-d aqcic, sersen-t m-beid. Tamettut-
enni

toan-tt.

Yuli wass, ffyen lewhuc ak yer-berra. Teqqim tuc-
cent dinna, teyra yas i-wettma-s, tenna yas:

- ADR-ed yer-egma-m.

Tenna yas:

- Ugadey a yi tetced am yemma!

Tenna yas:

- ADR-ed, euhdey-kem ur kem-ettciy!

Tekker tudr-ed, teddem aqcic-enni gg-rebbi-s. Ted-
dm-ed adif ggenma-s, taell-as degg-tyanimt, tenna yas:

- Metti yettru weqcic effk-as cwit ggadif-agi a t
yelhes.

Truh teqcict-enni, teddem egma-s, tettnadi timura
alamni meqger weqcic-enni. Tsemma-yas eeli.

ooo

Alamni d yeggass tessufuy leybar i-yiwet tmettut.
Gma-s teddja-t gg-berra. Tekker tufa tacebrit n-elwiz.
Tsedda tezzewr-itt ddaw leybar. Tekker tsedda yer-eg-
ma-s, tessers-as tacebrit-enni, tenna yas:

- FFR-itt dagi yur-ek ar d-uyaley.

Truh tenna yas i-tmettut-enni ima tettawi leybar:

- Ah taqfact-im!

Tenna yas:

- Ah atcettced elqut.

Tenna yas:

- Ur tetty ara: yettru gna.

Truh teddm-ed tacebrit-enni l-lwiz, truh tbeddel tamurt

o o o

Tsedda tuy-as i-gma-s elhara; qqimen almi meqger,

tenna yas:

- A gna, meqred tura, a k jewdjey.

Tekker tjewdj-as, tuy-as tamettut. Alami nnyent net-
tat ttmettut n-egma-s, teccettc-as timellalin ggezrem.

Alami meqger usebbud-is tenna yas i-wergaz-is:

- Attan wettma-k s-eldjuf.

Yekker yenna yas:

- Hati, wettma d eljali-tt.

Tenna yas:

- Ihi ayen ss-ara yi tammed, sers aqerru-y-ik ff-useb-
bud ggettma-k, attammed!

-à suivre-

S.Z.

Sr. Louis de V.

Yekker yenna-yas:

- A wettma, ani-yi aqerruy-iw!

Tekker tessers aqerru n-egma-s gg-rebbi-s. TTherri-ken izerman gg-tæbbuť. Yekker yenna-yas:

- A tamettut, d eššahh ayen t-tennid! Yekker yenna-yas:

- A wettma, eyy^a a đ nezdem.

oo
Yeggi-tt, qqimen gg-tezgi, yenna-yas:

- QQim dađi ar đ uyaley!

Win iruħ-eđ yer-webham-is.

ooo

oo
Alami d yeggass yekker yiwen yettedad /yettesdad/.

Yenna yas:

- D acu-kem? Tenna-yas:

- D elsebd am ketto am nekk!

Yekks-as taqendurt, yessels-as-tt imi-tt yufa seryan meskint. Yeggi-tt-id s aħham-is, yegr-itt yel-laali iman-is. Yekker yenna-yas i-wemyar azemni:

- Debber fell-i: ufiy tamettut gg-tezgi, laali-tt degg-ssifa; byiy a tt ayeť; acebbud-is yettur.

Yenna-yas:

- Awi-yaz-đ aksur, war-it d lemleh, tekked as-t
a t tetto, ur ts^ess ar^a aman.

Alimi tettoa fuden izerman-nni gg-tsebbut-is; i-
cudd-itt gg-tgersiwin idarren, isellq-itt sy-a. Tessem-
đi aqemmuc-is yer-waman; yekkat aman s-ucelgid: tteyla-
yen-đ izerman segg-qemmuc-is. seddan yekks-itn-id gg-a-
man-nni, imellh-iten, ifesr-iten adeqqaren. Yeffr-iten
gg-eylu, icudd-it, yeffr-iten.

Icedda yuy-itt. Terfed eldjuf, tessa-t-id d aq-
cic. Tsemma-yas Bu-yeđnim; trebba-t, meqqr. Terna-đ wa-
yed, tessa-đ tanya d aqcic, tsemma-yas Hebb-errman.

Alami d yeggass twesta arraw-is, tenna-yasen:

- Int-as i-baba-t-wen eddj-ay annerzef yer eb-
wali-t-ney. Yenna yasen:

- A wladi, ur tessim ara hwali-t-wen! Yemma-t-wen
gg-tezgi i tt-id eggiy. Tenteq tinna tenna-yas:

- Anta tizgi ur nesi imawlan? Yekker yen-
na-yas:

- Imi tessid imawlan, rufi attruhed!

-à suivre-

S.Z.

Sr Louis de V.

Truh. Tessutur gg-etmura. Tegged yer-tehhamt n-eg-
ma-s, tenna-yas:

- TTeam r-Rebbi! Tekkr-ed tmettut n-egma-s, tee-
ql-it, tenna-yas:

- T-Taattucin n-sica, LLeh irrehmu! Tekker ten-
na-yas:

- DDj-iyi adensey daği yur-em. Tekker, tenna-yas:

- Hați, ur kem essnusuy ara. Yekker egma-s-enni
yenna-yas:

- A s nanef attens daği. Taği tensa dinna, tenna-

yasen:

- DDjet-iyi kan adensey daği, ma t-tuttcit ur tettey
ara. Tekker tweşsa arraw-is tenna yasen: Init-i-đ
a yemma ml-ay tameayt.

Alami degg-id, qeşşren nnan-as:

- A yemma, ml-ay tameayt! Tenna-yasen:

- A wladi, yemma-t-wen tessutur. Kren trun, nnan

as:

- A y temled tameayt! Tekker tjebd-ed aylu-nni n
izerman, tessensar-ed izerman, tonna-yas:

A Hebb-erṣman a mmi,

I yi-ḥdem ḥali-k eeli!

Yeggi-yi yer-teḏḏi yeddja-yi;

D baba-k iy ḏ-iger Rebbi.

A Bu-yedmmim a mmi,

I yi-ḥdem ḥali-k eeli!

Yeggi-yi yer teḏḏi yeddja-yi:

D baba-k iy ḏ-iger Rebbi!

eEli, gma-s-enni tessebles-it elqaca... Tjebd-it-id
almi d sebea tikkal. Yekker yenna-yas:

- A wettma, d ac^u ara-s ḥedmey i-tmetṭut-aḡi i m i-
ḥedmen akka?

Tenna yas:

- A gma, ddjiy-tt i-Rebbi!

eKKren widak gg-eldjiha, nettat gg-eldjiha: tekker
leafya dg-es, terḡa...

Tameayt-iw lwäd lwäd,

Mliy-tt-id i-werraw l-lejwad ...

19-3-49

Z.S.

Sr. Louis de V.

Le conte intitulé TAFUNAST IGUJILEN, (LA VACHE des ORPHELINS), a déjà paru au Fichier en AVRIL 1951 ; bien qu'il ait été annoncé par son titre dans le dernier fascicule, il fait partie de l'édition définitive intégrale, mais ne figurera pas de nouveau au FICHIER.

(N.D.L.R.)

elwali bbedrar

C. E. B.
FORT-NATIONAL
(Kabylie)

IV - 1956
(N° 52)



Annexes V :
Lettres du Père Degezelle

Atene le 25 janvier 1985

Cher Abdelnour

En me aurais cru (je prends le futur, car tu m'es comme un frère plus jeune, n'est-ce pas ?) quelle joie ta lettre et ce qui l'accompagne, m'a apporté. Merci, merci mille fois.

Surtout pour le numéro de "Nisrany" (y. 84). - J'ai le numéro spécial n° 1 de Dec. 83 (excellent, une bonne). J'ai été trouvé à Paris, à la librairie que tu vois - en fait jamais nous nous rencontrons encore (ce que je touchais de tout cœur) je te raconterai ce qui m'est arrivé dans cette librairie.

Malgré, je ne puis à mon âge m'intéresser de près à la réinvention de la belle langue dont l'original est encore mystérieux. (J'ai consulté le gros dictionnaire Larousse (en 8 très beaux volumes) édition 1933... sans apprendre grand chose. Un P.D. qui a vécu de longues années en K., langue d'origine, m'avait jadis dit qu'il trouvait quelque rapport entre la langue en le K. Il y en a aussi avec le néo-égyptien. - Bref, mystère.)

- Qui est ce très bon Amos qui écrit sur Belaid ? Serait-il arabe ? Si oui, j'en connais son père qui était transfugeur, et lui-même a travaillé à l'extérieur.

Le 31 mars 1978

Cher Monsieur

Je réponds un peu tard à votre lettre du 24 février, laquelle m'a été une agréable surprise.

Vous me rappelez de vieux souvenirs en me parlant de ce cher et pauvre Delaid. Vous pensez bien que je ne pourrai jamais oublier, ni lui, ni sa mère, que je nommais "Nanna" Dohbya, c'était une des plus intelligentes femmes que j'ai connues.

Ainsi vous avez parlé de B. à la télé ou à la radio ?
Pérou, heureusement surpris.

Delaid aurait pu être le premier écrivain en prose dans sa langue... mais il y avait trop tôt. Par ailleurs, demeurant la dépêche qui me fut envoyée de l'hôpital de sa mort, j'ai vu sa femme en ce jour de 1950.

A bella iāfa Reble.

Quant à moi, je me fais mieux, je vais oublier le Kabyle que j'ai appris, mais c'est impossible je ne parlerai jamais la Kabyle.

York.

Je vous embrasse fraternellement



C'est un feu véritablement que je réponds à votre lettre ...
qui m'a heureusement surpris. D'abord merci
pour la photo agrandie de Belaid.

Pauvre et cher Belaid ; moi aussi c'est
souvent que je pense à lui. Nous avions le même
âge, et bien des points communs... dont principa-
lement celui de son pays, qui est devenu
aussi le mien, car j'y ai vécu 40 ans.

Que vous dirai encore de notre ami ? C'est
qu'il m'avait dit qu'il avait rédigé en fran-
çais un long récit de sa vie. C'est un malheureux
meurtre perdu ; j'avais réussi à faire embaucher
D. au grand chantier du Djéma (Bonodda,
comme on disait) ; on y bâtissait l'usine d'elec-
tricité. - Il avait fait, comme ça, de chez
le portrait du contremaître ; et comme
quand il avait quelque argent il travaillait,
c'est probablement au cours d'une tournée
qu'il perdit ce cahier... inestimable.

Je n'ai rien d'autre de notre ami.

... (que je pense avoir été,
pour les intellectuels, le meilleur d'Algérie !).

J'en ai pu comprendre entièrement cette étude sur Belaid
Meckin, en bien des mots du langage révisé un peu hâffous.
• Pauvre cher Belaid ! Il était irréparablement intoxiqué
par l'alcool (ie. le vin). Je lui ai dit souvent que s'il arri-
vait d'un peu boire il pourrait arriver à une brillante
situation, surtout que M'Ahmed Chikhi (hé par le bon,
je n'ai pas su pourquoi). Sans savoir lire la musique il
pouvait bien de la mandoline, sans avoir appris le dessin
il était bon portraitiste, et il a fait de son frère
(Décédé, je pense) un portrait exact. Il écrivait en
français dans une langue à lui, originale en saou-
renne. Il était doué pour la poésie. Au cours de ses
vagabondages il m'a écrit plusieurs fois. J'ai lui envoyé
un peu d'argent (étant orphelin de guerre, j'en avais
pas) et de quoi s'habiller.

Figurez-vous que j'ai rencontré à Paris quelqu'un qui l'a bien
connu, habitant du même village, en fait dans le même pa-
rouyane Kabyle -- ce nouveau ne m'avait pas vu depuis
27 ans. (Il devait alors avoir 75 ans). -- J'ai bien connu
la tante maman de B. (Dehbi at Saleh), très intelligente
très fine, mais un peu avec ses bras (un tejaga
ara Hôlébi). -- Son sang que B. a un fils, prénommé
Abadi d'après son D. C. H. O.

Je suis très heureux d'apprendre que vous êtes nombreux à vous intéresser (au fin !!) à ce qui fait que vous êtes vous-mêmes. - Grâce au magnétophone, il est facile maintenant de reciter les contes, les chants, etc. etc. - Il y a quantité de très belles choses qui ne doivent pas disparaître. - Un ami de Djémaï à Gao (Jeudi en novembre ou décembre 75) M. Diad me dit qu'il y avait un conte dans un village du Tamegout (derrière Azağa)

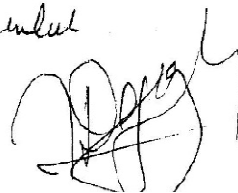
Vous savez que paraissent en France deux publications en k. Une revue : Les 3 parutions par an / et un journal : ixeddamen (le X et la J. estafette)

- L'an prochain (une année en novembre) je serai vraisemblablement à votre maison de Bey sur merne (au terminus actuel du RER, à 17 minutes du Centre de Paris)

Si vous venez en France, je serai bien content de vous rencontrer.

Faites du bon travail

Bien amicalement



nomme radna (de la, dans les courts les pleurs
deux aux personnages) -

J'ai eu deux photos de B. et le télégramme qui
m'apprit sa mort. Je les retrouverai et me les ferai
parvenir - à moins que vous ne fassiez par en.

- En relisant l'ébête de ce cher Anwar, je trouve
cité Jean Aurouche (excellent écrivain) : j'ai lu et
relu sa traduction de "poèmes balyte". - C'est très bien
fait, du bon langage (et le français est difficile -
mais il en connaît bien la grammaire et la musique)
mais... ce qu'il faut publier c'est le texte original.
Il existe parait-il - Mais, j'en ai reconnu de isra que
j'ai entendus plusieurs fois -

Puis-je vous demander un petit service?

-- en même deux.

- D'abord de me traduire en Yamazijt notre frère,
le "Pater", la prière que le chrétien (Sidna Aïsa) a
ditée aux siens, en fait de recueil sur cassette
les vieux chants de "Kudu"; ils sont très beaux, et
de musique en de paroles. J'en ai jadis entendu de
magnifiques, non sans émotion. On les chantait
lors des veilles funèbres, la musique est exotique
du grégorien, et n'a rien de mélodies orientales.
Je vous en prie, sauvez ce patrimoine incomparable
qui est tel en la radio pour faire disparaître.

Résumé :

Belaid At Ali et ses écrits constituent un cas édifiant dans l'histoire littéraire kabyle. Si la configuration littéraire kabyle était jusque-là dominée par l'oralité, Belaid a pris une position nouvelle vis-à-vis de la tradition. L'objet de ce travail est l'analyse des propriétés textuelles et stylistiques des écrits de Belaid. Notre objectif est l'étude des rapports (de rupture ou de continuité) entre les textes de cet auteur et les textes traditionnels (oraux). Pour ce faire nous avons choisi la poétique comme approche, les deux démarches : l'architextualité et l'hypertextualité nous permettrons d'un côté d'appréhender les relations entre les textes de Belaid At Ali et les genres auxquels ils appartiennent, et de l'autre les relations entre ces mêmes textes et ceux issus de la tradition. S'inscrivant dans le cadre de l'histoire littéraire, ce travail met en relation les caractéristiques de l'œuvre de l'auteur de *Lwali n udrar* avec son profil, le contexte socio-historique dans lequel il a émergé, et l'évolution de la réception de ses textes.

ملخص

تمثل كتابات بلعيد آث علي نقطة تحول بارزة في مسار التاريخ الأدبي القبائلي الذي هيمن عليه طابع الشفوية. اتخذ بلعيد آث علي موقفا جديدا إزاء هذا التقليد، ولم يكتف مثل من سبقوه بتدوين النصوص الشفوية بل تعداه إلى إبداع أشكال أدبية غير مألوفة. الغرض من هذا العمل هو دراسة الخصائص النصية والأسلوبية لكتابات بلعيد بهدف تحديد طبيعة العلاقات التي تربطها بالتقاليد الأدبية الشفوية. وقد اخترنا لذلك المنهج الشعري الذي يسمح من جهة بفهم العلاقة بين نصوص بلعيد آث علي والأجناس الأدبية التي تنتمي إليها، ومن جهة أخرى فهم العلاقة بين هذه النصوص نفسها وتلك التقاليد. ولجأنا كذلك لمنهج تاريخ الأدب بحيث جمعنا بين ثلاث نقاط: دراسة السمات الأدبية لكتابات صاحب " ولي الجبل"، السياق الاجتماعي والتاريخي الذي برزت فيه و مسار تلقي هذه النصوص من قبل النفاط.