

**POÉTIQUE ET DIVERSITÉ GÉNÉRIQUE DANS L'ŒUVRE DE
BELAID AT ALI : PIONNIER DE L'ÉCRITURE KABYLE
MODERNE**

**POETIC AND GENERIC DIVERSITY IN THE WORK OF BELAID
AT ALI : PIONEER OF MODERN KABYLE WRITING**

Hakima BELLAL

LAELA, Université Mouloud Mammeri - Tizi Ouzou, Algérie,
hakima.bellal@ummo.dz

Résumé

Les études menées sur l'œuvre de Belaid At Ali ont établi qu'une grande partie de ses textes trouve sa source dans la littérature orale kabyle et que certains titres renvoient à des classiques de ce patrimoine ancestral. Notre contribution met en exergue quelques positionnements de l'auteur face à cette tradition et les différents procédés littéraires qu'il a mis en œuvre pour écrire ses textes.

Mots-clés : belaid at ali, conte, renouvellement, diversité générique, narration

Abstract

Studies carried out on the work of Belaid At Ali (1909-1950) establish that a significant part of his texts are inspired by and go back to the Kabyle oral literary tradition and that certain titles refer to the classics of this ancestral oral heritage. Our contribution aims at highlighting some positions of the author concerning this tradition and the different literary processes he used to produce his texts.

Keywords: Belaid At Ali, tale, renewal, generic diversity, narration

Belaid At Ali est le premier maillon de la chaîne de l'écriture littéraire Kabyle. Il est survenu à un moment où la littérature kabyle n'était réalisée que dans sa version orale et / ou transcrite. Cependant, le positionnement adopté par cet auteur est pour le moins original. Car bien qu'il ait puisé l'essentiel de la matière de son œuvre littéraire du patrimoine traditionnel, il ne s'est, toutefois, pas contenté de le transcrire comme on le lui suggérait. Par un travail de « restylisation », l'auteur a réécrit des textes oraux et leur a fait subir de nombreuses transformations, ceci a altéré leur poétique et a généré des pièces littéraires modernes dotées de significations et de fonctions originales. D'autres récits de Belaid At Ali sont rédigés au préalable sous des formes nouvelles, ce sont de vraies créations personnelles dont l'identité générique s'écarte largement de la configuration de l'époque. La présente étude analyse les positions prises par Belaid At Ali vis-à-vis de la tradition littéraire kabyle et leur concrétisation dans ses écrits. Nous tenterons en premier lieu d'analyser quelques stratégies d'écriture adoptées par l'auteur pour passer de l'oralité à l'écriture. Nous aborderons ensuite la question de la contribution de Belaid au renouvellement générique de la littérature kabyle à travers les différentes formes d'écriture qu'il a adopté.

1. LES ÉCRITS DE BELAID AT ALI FACE À LA CONFIGURATION GÉNÉRIQUE TRADITIONNELLE

Belaid At Ali a fait du conte traditionnel un soubassement 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. Deux raisons objectives expliqueraient le « choix » de ce genre littéraire. La première concerne cette recommandation du Père Degezelle qui

consistait à transcrire, à titre exclusif, des contes traditionnels. C'est ce que laisse entendre cet extrait livré par le Père lui-même dans son avant-propos au premier volume des « Cahiers » : « ...Si vous me mettiez par écrit quelque'une de ces timouchuha qui viennent de si loin... ? » (DALLET, DEGEZELLE, 1963 : XV).

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. Il était le genre littéraire narratif le plus dominant, le plus familier et le plus vivant selon Dujardin (LACOSTE DUJARDIN, 1991 : 38). 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 s'explique par le fait que ces genres narratifs sont les plus représentatifs de la littérature orale traditionnelle d'une part, et d'autre part, par 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 »*.

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

* BOUNFOUR, A., « Littérature berbère contemporaine », in *Encyclopédie Berbère*, N° 28-29 | *Kirtēsii – Lutte*, Aix-en-Provence, Edisud, 2008. Disponible sur le site : [<http://encyclopedieberbere.revues.org/360>]

les écarts entre elles d'abord, ensuite entre ces dernières et les textes de Belaid At Ali. Ce travail s'avère difficile, sinon impossible, pour plusieurs raisons. La littérature kabyle traditionnelle 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.

Raconté la nuit et encadré par des formules dites prémonitoires, ce genre est typiquement féminin, bien que des hommes le racontent de nos jours (LACOSTE DUJARDIN, 1991 : 23-24). 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 qu'est 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.

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 variantes des textes réécrits par Belaid At Ali se transmettent oralement. Elles 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* » (le conte d'aubépin) et « *Tamacahut uwayezniw* » (le conte de l'ogre). Les textes de Belaid At Ali sont des créations littéraires et individuelles qui

utilisent des procédés de mise en texte recherchés pour se conformer aux règles de l'écriture. 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.

2. LA NARRATION DANS L'OEUVRE DE BELAID AT ALI

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*.[†] « *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 [...].* » (GENETTE, 1983 :29). Mais, en aucun cas, ce narrateur est totalement absent. Il est plus ou moins impliqué dans son récit.

2.1. La narration à la première personne

Le narrateur dans le conte oral est extradiégétique, le récit est généralement conduit à la troisième personne, le conteur n'intervient que très rarement. Dans les textes de Belaid At Ali, le narrateur peut parfois être intradiégétique et participer aux actions du récit. Ce narrateur 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 : « *Ahat, a win ala yeqqaren taqsit-agi, ad iyi-d-tiniḍ: ur yettili ara leḥsab abuydi am wagi deg wul n yinisi. Nekk ad kin-jawbey : D tidet ... d tidet ... ur yesea ara yinisi leeqel...* » (Peut-être, en lisant cette fable, serez-vous tenté de me dire : Allons, voyons ! ... jamais le hérisson n'aurait pu se livrer à d'aussi bas calculs ! Et moi, je réponds : oui... c'est que le hérisson n'est pas assez malin...) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 109).

[†] GUILLEMETTE L. et LEVESQUE C., « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

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. 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 uwayežniw* », 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 uewin yid-ney, ney ma ulac ad nessuter tin n Rebbi di tuddar ara nettaf d ubrid: ad nruh s leeqel s leeqel alamma newwed yer tmurt n win akkenni i as-yefkan lherz i Sseedi. Abrid idul: ad ilin xemsa ney sett yyam n tikli: ad ternuḍ ala deg yiherqan, d usawen d ukessar. Lameena, d tidet i Rebbi, nekkni d affug i d-nufeg: taswiet kan ners-d deg umkan, naf-d... ... ziy-nni, ay argaz-nni bu lherz... ar d awayežniw! Ziy-nni, ay adrar-nni i deg yezdey, ala netta d hwacul-is i yellan deg-s, i ihekkmen deg-s.

Donc, attendons que l'année se passe et laissons Saadi pour l'instant : ses affaires vont le mieux du monde. Pour nous, emportons quelques provisions, pour n'avoir pas à mendier de village en village, et rendons-nous tranquillement au pays de celui qui donna à Saadi son talisman. La route est longue : cinq ou six jours de marche à travers un pays abrupt et sauvage. Mais, au fait j'allais oublier : nous n'allons pas à pied : nous prenons la voie des airs, nous volons. Aussi, à l'instant même. Nous voici arrivés ; nous nous posons à l'endroit dit et qu'apprenons-nous ?...Hé ! Hé ! ... Que l'homme à l'amulette est...un ogre, que la montagne où il habite, lui seul et sa famille y demeurent...que, aussi loin que porte la vue, de tous côtés, ils exercent un pouvoir magique et

personne ne pourrait leur résister. (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 10)

Belaid At Ali fait aussi appel au pronom personnel *Je* pour garder le contact avec son lecteur. Il s'agit parfois 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 l'auteur n'utilise pas de brouillons, on pourrait croire qu'elle est vraie : « ... *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!) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 101).

2.2. La narration en focalisation externe

Le conte traditionnel est dominé par la narration en focalisation zéro, le narrateur prend en charge la narration du début jusqu'à la fin.

Belaid At Ali fait aussi appel à la focalisation interne dans certains passages. Ces derniers donnent l'impression que le narrateur est en focalisation externe et qu'il ne connaît pas la vraie version de l'histoire dans l'objectif de capter l'attention du narrataire et d'agir sur lui.

Ihi, tura, nekk, ma yefka Rebbi seg-wen a yatma, ad iyi-tsemmehem, ad steefuy cwiṭ; ma d Sseedi as-nanef la yettazzal. Ma d nekk, ma ur ken-tturruy ara, ad cceley yiwen igirru n dduxxan... Eh... eh... Dya atan mmektiy-d: sgellin, mi awen-d-uddrey leqqmeṭ, ur ufiy uṣur ara tmetley: ata wagi yesyubburen, wagi yellan d taḥcict yuṣal d dduxxan yettali s igenni, wagi d mmi-s n lašel-is. Am leqqmeṭ, yekkat yer tmelyiṭ d leqel; am netta, ula d nekk, ur zmirey ara ad as-ttixrey. Lameena, ur edilen ara, elaxaṭer... ney, lḥaşun, anda ulac, ma cerkey azar... mxallafen cceṭla, elaxaṭer leqqmeṭ, amek? Yettduṛru, nekk, dduxxan, ḥemmley-t... ... Ccet... Susem kan... Ṭibel d lyiḍa seezzgen ddunit, lbarud la yetterdiq s igenni, tilawin la sliliwent; arrac, irgazen, timyarin, ula d nutni la ttazzalen; wa yeyli, wa la yetteeggiḍ; dihinna, atna-d

la leeben s lxir: ddunit yakk temcebbal, tamdint yakk tekker. D acu yeḍran? D acu yellan?

...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 ? (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 9-10).

Nous rencontrons aussi ce jeu de focalisation à la fin de quelques textes où 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 tesseblee-itt lqaea, ma tesseblae lqaea! Llan wid yeqqaren yenya-tt Bu Yidmimen, ney yebra-as... Ma d nekk, ad d-iniy, ma yefka Rebbi, ahat tsemmeḥ-as Faḍma. Uyalent mḥemmalent... Wissen lḥaşun?... (DALLET, DEGEZELLE, 1963:101-102).

Et l'histoire fini là. Ou Presque, si vous voulez ; car il y en a qui disent 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 disent 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... (DALLET, DEGEZELLE, 1964: 101-102).

3. L'EMBOITEMENT DANS L'ŒUVRE DE BELAID AT ALI

L'emboitement 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. Ses textes présentent souvent 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.[‡]

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* (Le saint homme de la montagne). L'auteur cite d'abord le titre du livre en arabe : « alf lila wa lila » (*Mille et une nuit*), nomme l'un de ses personnages principaux (Haroun Errachid), et fait référence indirectement à la structure particulière des textes qui le composent. Ce chef d'œuvre de la littérature arabe d'origine indienne et persane est constitué 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 « D ayen i s i, nekk s yiman-iw, akken ara ak-iban, amek d-wwiy s lexbar, ilaq-iyi... d tamacahut uqbel

[‡] GUILLEMETTE L. et LEVESQUE C., Op. cit.

tamacahut..." (Pour ce qui me regarde, il faudrait, pour que tu saches comment j'ai appris les choses, que je te raconte...une histoire avant l'histoire...) (DALLET, DEGEZELLE,1964: 173-174).

L'enchâssement ou le texte dans le texte est un procédé fréquent chez Belaid At Ali. Les chercheurs (Ameziane, Berdous...) ont déjà signalé le recours de l'auteur 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 de ce récit 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 est aussi utilisée dans *Mille et une Nuit* et *Kalila et Dimna*.

Belaid At Ali a aussi tendance à intégrer des micro-récits à l'intérieur d'un texte, c'est le cas du récit de la nuit de noces dans le texte « *Tafunast igujilen* » (La vache des orphelins). Mais la grande originalité de Belaid At Ali tient au fait que la majeure partie de ses textes sont inclus dans un récit-cadre. Après avoir terminé la rédaction du texte « *Tamacahut n Bu yidmimen* » (Le conte d'aubépin), 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 le deuxième avec une sorte de prologue : « *Tamacahut –agi n Bu yidmimen tesmekti-yi-d yiwet n teqsit-nniden d tamectuht.* » (Cette histoire d'aubépin m'a rappelé une autre petite histoire)[§].

[§] Le titre de ce texte est « *Tasa* » dans les cahiers manuscrits de Belaid At Ali et il est traduit par « La dernière » dans la version traduite et éditée par le Fichier de Documentation Berbère en 1964, ce prologue n'y figure pas.

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 extradiegetique (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. Ceci sert de pacte d'authentification du récit. Belaid At Ali tente ainsi de réduire l'aspect merveilleux qui caractérise les textes oraux, dans le but de les inscrire dans le réalisme de la littérature moderne. L'auteur de « *Tassa* » 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 n'aimait pas les brus, elle en a « chassé » au moins cinq ou six (les épouses de son fils Tayyeb**, et la deuxième femme de Belaid).

Mi iyi-d-tfukk yemma taqsit-agi, (elaxater Welleh ar d nettat iyi-tt-id-yehkan), nniy-as :

- *Ihi amek i as-xedmen yimcumen –nni i winna ? Tenna-ak*
- *Ur zriy 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. (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 299)*

Avec cette conclusion ouverte, Belaid At Ali épargne au lecteur le choc du sort tragique du personnage principal. Ce

** Le texte Berru dans le dernier cahier de Belaid intitulé « *Amexluđ* » raconte le divorce de son frère Tayeb d'avec son épouse Ferruđa At Wejoud. Voir IBRAHIM, Mohand, *Belaid Ait Ali. Errance et génie littéraire*, Editions Dar Khettab, 2010, p. 53.

procédé nous le retrouvons dans « *Tafunast igujilen* » ou l'auteur tente de réduire le choc de la fin en supprimant « *l'épisode de Tuqqda n tasa* ». Nous retrouvons le même procédé 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 bna dem mazal-it yedder ar tura. Tura meqquer di leəmmer, yerna yeḥbes deg uxxam; waqila yehlek. Nekkini, s yiman-iw, ur t-id-ssawḍeḡ ara asmi yella yebded yeḡ yiman-is, iteffeḡ, ihedder; imiren mezziyey. Lameena ḥekkun-d fell-as, qqaren d amusnaw ameqqran. Ladya ad yili d tidet, elaxaṭer ixuleḡ imdanen aṭas. (IBRAHIM, 2010: 37)

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. (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 418).

Et cette clôture : « *D ayagi. D wagi i d awal, d wagi i d ttedbir yemmal umusnaw-agi i mmis. Tura dacu ara tiniḡ a bna dem, dacu n tmussni, d acu lmaena ara d-tjebdeḡ di leeqel am wagi ? Nek ḥasun, ur ufiḡ 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) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 419).

Le texte « *Jeddi* » (Grand-père) commence par un prologue qui se présente en apparence, comme un pacte de lecture entre le narrateur et le lecteur. 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* » : « *Awal yettawi-d wayed. Kkrey nniqal ad d-awiy dagi yiwet n teqsit, 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) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 383).

Les récits « *Tafunast igujilen* » (La vache des orphelins), « *Lyani d Lfaqir* » (Le riche et le pauvre), « *Lhağ amcic* » (Le chat pèlerin) et bien d'autres textes commencent tous par des prologues qui n'ont pas de relations directes avec les textes, ils ont probablement pour fonction d'inscrire les textes dans le cadre spatio-temporel contemporain loin du merveilleux des formules traditionnelles du conte oral : « *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 yiedawen ur t-neqqet ».Netta taqsit ur zriy tedra, ur zriy... Lhasun ata wakken tt-id-ħekkun.* » (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) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 :297).

Le texte Ttedbir est aussi encadré par cette ouverture : « *Tagi mačči d tamacahut, mačči d taqsit, d ayen yedran. D yiwen « wawal », d awal, yenna-tyiwen n bnadem mazal-it yedder ar tura. Tura meqquer di lešmer, yerna yehbes 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 (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 418).

4. LA DIGRESSION DANS LES TEXTES DE BELAID AT ALI

La majeure partie des textes de Belaid 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* »

Tewħid-ik a Sidi Rebbi! Di lemwacel irkkul, di lwaldin irkkul ara yesəun ttaqa n dderya, yettnulfu-asen-d meħsub daymen, umezwaru-nni, yettnamar-iten, yetteası-ten -- gar cwiṭ d waṭas -- akter n watmaten-is. Ahat dya imi d netta ay d amezwaru yer... tmussni n leeyub-nsen, imi, lħasun, d netta i ibeddun, i yettfakkan, d amezwaru deg wamur n lħanna. Walakin, yuy lħal ayagi, yiwen ubrid kan i yettujarreb, am lmut: yiwet n tikkelt kan i yettili umenzu...

Day netta, baba-s d yemma-s n Sseedi, asmi i d-ilul, snent kan ɣlay imi yi-s ifetthen. Yerna d aseedi s tidet imi d-yessetbee taqcict, am Faḍma, xas llan wid i as-yeqqaren: taqcict, ma tedder tenfee, ma temmut, timeqbert tewsee! Meħsub tedder ney temmut ur d-yeclie hedd deg-s! Lameena, ihun Rebbi, llan ula d wid yettaken ssuma, iteggen ccan i lewleyya! Wissen ma d akken i ixemmem, i ihedder, win yessefran awal-agi, ney d albeed n yieggunen kan? Ma tedder, tenfee? Ihi, dya, ma tenfee telha? Yerna, waqila, s tidet tenfee, u lammer d ass-nni kan i deg k-id-turew! S akin, timeqbert tewsee? Muqel a sidi: I fell-ak kečč, ur tewsie ara? Yedmen Rebbi, a ma temmuted, ula d kečč, ma tewwiḍ yid-k ddunit! Walakin, mi ara icwiwed bna dem tamuqilt i usefru-agi, ttaħaren-d seg-s cwiṭ am yimeṭṭawen n tmeṭṭut... day netta, ma d ay yella d tilawin i yettrun ...ccah deg-sent! Slaxaṭer imi d nutenti i izewwiren yer lħeqra n yiman-nsent! Imi d nutenti i yesfilliten, i yessirxisen iman-nsent... (DALLET, DEGEZELLE, 1963:111).

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 ? (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 130-131).

Titouche (2001) distingue deux types de digressions chez Belaid At Ali. 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 : « Atan dagi diyen qrib neggzey...deg wawal yer wayed ! Awwah !...ur zmiroy ara ad hebsey iman-iw » (Ici encore j'ai bien envie d'ouvrir une parenthèse. Que voulez-vous, je ne peux m'en empêcher) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 21).

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, d'autres peuvent être improvisés et introduits dans le 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, ils servent à installer une illusion du réel dans ses textes, notamment en introduisant de longs passages descriptifs de personnages ou de lieux. Ce procédé, utilisé par les romanciers, permet de dilater le fil de la narration.

5. 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 et leur capacité « d'agir », leur action est toujours exemplaire. Si, dans le conte traditionnel, les personnages constituent plutôt des types, généralement anonymes et souvent décrits en rapport avec leurs conditions sociales, ceux de Belaid At Ali se présentent sous une forme autre. Tout en les nommant, l'auteur dote ses personnages principaux d'une épaisseur psychologique et les fait évoluer au fil du récit. Pour les décrire, Belaid At Ali en fait des portraits moraux et physiques très détaillés (il aimait aussi le dessin). Deux épisodes du texte *Lwali n udrar* sont dédiés aux portraits physique et moral de *Buleytut* et de son épouse *Tadadact*. Un texte entier met en scène les aventures et mésaventures du personnage « *Jeddi* » (SADI, 2013).

Le souci du détail et la touche humoristique donnent naissance à des passages d'un réalisme surprenant. Belaid At Ali décrit la réaction de « Buleyṭuṭ » lorsqu'au petit matin, les hommes du village Tizi n tfilkut découvrirent sa présence

Leeca-nni i meahaden fell-as !... « yurwat ad ay-yenser » !... D ayen ; d ayen, iban kan. Iban wayen t-yettraḡun : ula d ayyul ad tt-yefhem ! Lakin... amek ? Meahaden ar t-nyen uqbel ad ten-id-yawed ?... Ihi wigi ttkacafen! Ney, d acu n tmurt-agi iyer t-id-yewwi Ṛebbi ? Segmi ur as-d-yesmeḥsis ḥedd, yuyal la icexxem kan axlul d yileddayen yer daxeḥ, yestemtum weḥd-s weḥd-s : annay ! Annay a Ṛebbi ! d acu xedmey ?... Annay a Ṛebbi ! Annay a Tadadact ! (almi d ass-nni i yas-isemma akken) Annay, a Tadadact, wekkley-am Ṛebbi ! Annay a Tadadact, d wigi i d Aeraben !... D wagi i d inig ! Annay...

Une convention la veille au soir!... "Attention qu'il ne se sauve!"...C'était donc celà! Tout été fini! Ce qui l'attendait, c'était clair: un âne aurait saisi! Mais comment? Ils avaient convenu de le tuer avant qu'il n'arrive? C'était un village de sorciers! Quel drôle de pays, et il avait fallu qu'il s'arrête là! Comme personne ne semblait s'intéresser à ce qu'il aurait pu dire, il prit le parti de récupérer par voie interne ce qui obstruait sa gorge et son nez et de ronchonner à par soi: Seigneur! Seigneur! Qu'ai-je donc fait? ...Pitié!...Ah! Chevillette!...(C'était la première fois qu'il lui donnait ce sobriquet!) Ah! Chevillette ! Que Dieu te fasse ton affaire, c'est moi qui le dis!...Ah, Chevillette! C'est ça, les Arabes? C'est ça, les voyages?...Ah..! (DALLET, DEGEZELLE, 1964: 201).

Les noms de Faḍma et Sseedi reviennent avec insistance dans les textes de Belaid At Ali. Ils désignent les deux personnages principaux dans quatre textes : « *Bu yidmimen* », « *Tafunast igujilen* », « *Aseqqa yessawalen* » et « *Tamacahut uwayezniw* ». L'auteur rend ainsi hommage à sa première épouse Faḍma At Sseedi. D'autres prénoms de personnages sont inspirés 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 sa mère, Dehbia est donné à plusieurs personnages féminins. Ces dénominations s'inscrivent dans la volonté de l'auteur 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 et à la belle-mère des orphelins, *Sicuca*. On est ainsi loin des clichés ou prototypes des personnages des contes traditionnels. Leur beauté et leur bonté, ou au contraire, leur laideur et leur méchanceté sont les thèmes de longs passages descriptifs, parfois même 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 uwayezniw* » se présentent l'un à l'autre dans une scène dialogique mise en place par Belaid At Ali. Dans « *Aeeqqa yessawalen* » l'auteur feint un dialogue entre la mère et la fille et introduit le passage suivant pour nommer les personnages :

- *Ladya amecṭuḥ deg-sen, Ssaedi.*
- *Ssaedi?*
- *Ih, Ssaedi. Dya d netta i am-igan isem Fadma*

- *Et surtout le benjamin, Saadi.*
- *Saadi ?*
- *Oui, Saadi. C'est lui, tiens, qui a voulu qu'on t'appelle Fadhma.* (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 44).

Dans « *Bu yidmimen* », Belaid At Ali respecte le texte original en gardant le nom du personnage principal, mais un peu plus loin, il ne peut s'empêcher de transgresser la règle 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).

6. L' (AUTO) BIOGRAPHIE, L'INTIME ET LA CONFESSION

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 d'écriture jusque-là étrangères à la littérature kabyle. Dans son article consacré à la poésie de Belaid At Ali, A. Lehlou atteste que l'un des principaux traits de rupture de ce dernier avec 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 » (LAHLOU, 2016 : 122).

Belaid At Ali fait aussi appel à l'intime dans ces écrits en prose. Pas moins de cinq textes 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 » (LAHLOU, 2016 : 122). 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 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. (DALLET, DEGEZELLE, 1963 : VIII).

Les textes « *Mi ara d-mmektiy* », « *Taneggart* », « *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 des détails personnels et intimes, se démarquant ainsi de la règle de la convenabilité qui régit la littérature orale. L'auteur se confie dans ses écrits et livre ses sentiments les plus profonds, 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 et les rapports conjugaux^{††}. Aborder la sexualité et l'état d'âme de l'auteur dans un texte en prose est nouveau dans la littérature kabyle.

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 » (DALLET, DEGEZELLE, 1963 : XIV).

Pour narrer le récit de la nuit de noces enchâssé Dans le texte Belaid At Ali met en scène néanmoins, un autre personnage, « *Winnat* » à qui il fait raconter les événements à la troisième personne.

Dans « *Tafunast igujilen* », Belaid At Ali fait appel à un deuxième narrateur nommé « *Winnat* » pour narrer, à la troisième personne, dans un long récit enchâssé (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 de son conte.

^{††} 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 »).

Belaid At Ali met son lecteur dans la confiance et lui explique la raison pour laquelle l'évocation de ce qui s'est passé après cette nuit l'a profondément affecté à tel point qu'il s'en souvient vingt ans après. Son épouse en avait divulgué les détails et a fait de lui la risée de toutes les femmes du village.

Yettay lhal, deg ussan-nni i tekka d tamnafaqt, Tinnat ar tehder i tehbibin-is d tlawin yakk i d wi i tetymimi, ara sent-tehka kra n wayen akken-nni yakk i s i tt-yessedhec Winnat seg yiḍ-nni amezwaru i yef i yekcem fell-as d isli ; ara asent-tesserwa taḍsa...Ziy-nni, ara asent-tenna yakk ayen yellan, almi...Almi yiwwas, ilehhu Winnat deg uznig n taddart iwali kra n tlawin la ttemyenbacent fell-as: la sbebcuent, ttecmumuḥent d taḍsa, la t-ttemyesseneatent s uḍad. [...] Deg wass-n, winnat, mi ieedda gar tlawin, ad yerr aqelmun yef wallen, wissen ma seg wudem-is yettizwiyen, di lhecma, ney...d imeṭṭawen yettru; elaxater, ziy-nni, a « lemhibba-nni », ara t-tettef netta, ara as-tekcem yeṛ-wul almi d ulamek,...yef tinna dya i as-yesrun idammen ! (DALLET, DEGEZELLE, 1963 :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 (DALLET, DEGEZELLE, 1964 :139).

L'échec de son premier mariage et les regrets qu'il a éprouvé à l'égard d sa première épouse Fadma At Ssaedi, 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-zewğen. Tameṭṭut-iw tamezwarut : Faḍma at Ssaedi di Teskenfut. Meskint, tettyid-iyi. Am wakken yettaker-iyi wul yef wayen i as-xedmey, deg ass-n ar assa (eocrin n ssna ayagi deg i tt-uḡey briy-as) ula d nek jerbey, yettwajreh wul-iw di zwağ. Day netta lemmer ttaffey ad as-ḍelbey ssmah. Yerna tabee, zdat Rebbi, lbaṭel, i as-xedmey, d tagin i tt-ugiy. Syur Rebbi : yugi- tt wul-iw, yugi-tt lxaṭer-iw, lemmer ttaffey ur tt- ttwaliy 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. (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 407).

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 engendre 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. Yedḥu-d teyleb-iyi di leemer atas, d tameṭṭut talem mast,

wama nekk ad iliy di leemer-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 eeddan 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...(DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 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 ! (DALLET, DEGEZELLE, 1964: 407).

Les difficultés de son second ménage qui ont conduit au divorce avec la mère de son unique enfant et la solitude dans laquelle il vivait à l'époque sont relatées à maintes reprises dans ses écrits. « *Netta, di lweqt-nni yettay lhal ul-iw d lherma-w ttuyeyren, ččuren atas, s mmi d yemma-s iyi ttwakksen. Leeqel-iw, lxafer-iw d umekti-w, akk lhasun, lhan ala yid-sen* ». (IBRAHIM, 2010 : 82) (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 (IBRAHIM, 2010 :88).

L'écriture chez Belaid At Ali est, semble-t-il, 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 profondément ses textes dans l'écriture de l'intime et de la confession. En s'adressant à son lecteur, certes virtuel, 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* » (DUFIEFF, 2001 :16).

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 Lğemea 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 (...))(DALLET, DEGEZELLE, 1964 :409).

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. 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 Dufieff (2001 : 16).

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 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. Cette écriture de l'intime en kabyle inaugurée par Belaid At Ali ouvre, pour reprendre Lahlou « *un nouvel horizon esthétique* » (2016 :125) une nouvelle esthétique.

7. LE TEMOIGNAGE

Les textes de Belaid permettent comme le soutient Karim Salhi (2016 : 21) de lire le social. 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). Il y « 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 ».‡‡

8. 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.

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'avions souligné dans le Volume 2 des *Cahiers de Belaid*, d'autres font

‡‡ MEZDAD Amar, « Vie et œuvre de Bélaïd At-Aâli, écrivain de Kabylie », Disponible sur le site :[<http://www.ayamun.com/Mai2000.htm>]

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 « *Γεφ 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 » (Démarches matrimoniales), 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 lğemæ » (Vendredi), ainsi que le nom de son destinataire « Malha » et du destinataire « Dadda Amæzuz » (Cher grand frère). 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 : « *ttfeγ yiwen uqcic ad ak-n-yaru tabrat-agi* » (Je demande à un garçon de m'écrire cette lettre pour toi). 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 : « *Lameena, ilaq ad ak-iniy : semmeh-iyi a dadda, ma ur ssineγ ara ad hedrey di tebratin* » (Mais il faut que je t'explique, -pardonne-moi si je ne suis pas très forte en lettres). 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 Taher. Neccedha-ken ! Ruḥ di sslama n Rebbi* ») (Toute la maisonnée vous salue, toi et Tahar. Qu'il nous tarde de vous revoir ! Allons à bientôt) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 :376).

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 tekteb Juhra n Tbilbuzt i mmi-s Læerbi d aæsekriw di Lezzayer* ». (Une lettre de Johra de Tabilbouzt à son fils, en garnison à Alger). 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 ezizen liḥala n yemma-k* » (Voilà mon cher petit, la triste situation de ta mère) (DALLET, DEGEZELLE, 1964 : 441), justifiant pour ainsi dire, ce qu'elle allait lui demander à la fin, à savoir *lmanda* (Mandat) et un mouton pour l'Aid.

Les deux lettres sont adressées par des femmes analphabètes _ elles les font écrire par une tierce personne _ à des hommes. 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 la deuxième 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.

Les écrits de Belaid At Ali présentent des écarts par rapport à la tradition aussi bien en termes de textualité qu'en termes de formes d'écriture. Bien que certains de ses récits soient puisés du terroir, l'auteur les a doté de plusieurs éléments étrangers et leur a apposé 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, qui se manifeste à travers les fonctions qui sont assignés par au narrateur extradiégétique, à qui l'auteur substitue un narrateur intradiégétique et parfois autodiégétiques. En abandonnant les formules traditionnelles et en nommant les personnages, entre autres, Belaid At Ali introduit les contes dans l'univers de l'écrit.

C'est aussi en incluant de nouvelles formes littéraires étrangères que Belaid At Ali s'est démarqué de ses prédécesseurs. Influencé par sa culture livresque, l'auteur a su introduire et adapter des genres étrangers à la nomenclature traditionnelle kabyle. L'intime et la confession lui ont permis de s'exprimer et d'extérioriser ses ressentis. Belaid At Ali pose un regard différent sur sa société dont il nous fait un portrait social, et a prouvé que l'écriture en kabyle pouvait investir les domaines les plus improbables tels que l'épistolaire. Le travail accompli par l'auteur et son investissement dans ses textes inscrivent ces derniers dans un autre registre, celui de l'écriture qui implique l'appropriation d'autres techniques et procédés de création littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

- ABECERA, R., « Le médium du conte, c'est la parole », *Le renouveau du conte. The Revival of Storytelling*, Geneviève Calame-Griaule (édité par). Dans *Colloque International* (Paris 21, 22, 23, 24 février 1989), CNRS, Paris, 1991, pp. 174-178.
- BOUNFOUR, A., « Littérature berbère contemporaine », in *Encyclopédie Berbère*, N° 28-29 | *Kirtēsii – Lutte*, Aix-en-Provence, Edisud, 2008. Disponible sur [\[http://encyclopedieberbere.revues.org/360\]](http://encyclopedieberbere.revues.org/360) (consulté le 02/04/2022).
- CHAKER, S., « Naissance d'une littérature écrite : le cas du berbère (Kabylie) », in *Bulletin d'Etudes Africaines*, n°17/18, Paris, 1992, pp.07-21.
- DALLET, J. M., DEGEZELLE, J. L., *Les cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, FDB, Fort-National, 1963.
- DUFIEFF, P. J., *Les écritures de l'intime (1800-1914). Autobiographie, Mémoires, Journaux intimes et correspondances*, Rosny, Bréal, coll, « Amphi Lettres ». 2001.
- DUJARDIN –LACOSTE, C., *Le conte kabyle, étude ethnologique*, édition Bouchène, Alger, 1991.
- FONTAINE (LA), *Contes*, préf. du tome 2, citée par Emile Littré dans son *Dictionnaire de la langue française*, Tome 2, Gallimard/Hachette, 1967.
- LAHLOU, A., « Éléments de la poétique de la rupture dans la poésie de Belaid Ait-Ali », dans *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire*, MOHAND AKLI SALHI (dir.), Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016, Ed. ENAG, Alger, 2016, pp. 115-128.
- MEROLLA, D., « Le conte kabyle », in *Encyclopédie Berbère*, GABRIEL CAMPS (dir.), 14/CONSEIL-DANCE, Aix-en-Provence, Edisud (« Volume », N°14), 1994, Disponible sur [\[http://ENCYCLOPEDIEBERBERE.REVUES.ORG/23/24\]](http://ENCYCLOPEDIEBERBERE.REVUES.ORG/23/24) (consulté le 28 /04 /2022).

MEZDAD, A., « Vie et œuvre de Bélaid At-Aâli, écrivain de Kabylie », Disponible sur: [http://www.ayamun.com/Mai2000.htm] (consulté le 30/04/2022).

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

SADI, N., « Poétique du récit "Jeddi" de Bélaid Ait Ali », dans *Les cahiers de Bélaid Ait Ali : Regard sur une œuvre pionnière*, AMAR AMEZIANE (dir.), Tira Editions, Bejaïa, 2013, pp.49-76.

SALHI, K., « Lecture de la dimension anthropologique de Lwalin Udrar », dans *Actes du colloque international : Les écrits de Belaid Ait-Ali (1909-1950) Un auteur et une œuvre à (re)lire*, MOHAND AKLI SALHI (dir.), Tizi Ouzou, 24-25 avril 2016, Ed. ENAG, Alger, 2016, pp. 21-29.

SAVIGNAC, P., *Contes Berbères de Kabylie*, Montréal, 1978.

TITOUCHE, R., *Les cahiers de Bélaid : du conte à la nouvelle*, Mémoire de magister, BOUTELDJA RICHE (dir.), Univ.Tizi Ouzou. 2001.

TODOROV, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris, 1970.