

Éléments de la poétique de la rupture dans la poésie de Belaïd Aït-Ali

Abdelhak Lahlou
EHESS-LAS Paris

Agzul

Tazrawt-agi twehha yer yiferdisen igejdanen n uzlay n tmedyazt n Beleid At Eli yef tmedyazt tamensayt. Ad newwet ad d-nemmel amek i d-yegmer umaru-agi seg unsay aseklan d wamek i as-yefka i wayen yura udem amaynut i t-yebdan d wayen yellan yakan. D ayen i yesbedden, di tmuyli-nney, asedyez n uzlay (bettu) yef tressa tetrarit.

Abstract

The study will be particularly focused on the main points of rupture that Belaïd Ait-Ali has imprinted on Kabyle poetry. We will show that while drawing inspiration from the tradition, Belaïd Aït-Ali subverts substantially the old model thus inaugurating a poetic of the rupture which will engage the Kabyle poetry on the way of the modernity.

Introduction

Dans cette contribution intitulée «Belaïd Ait-Ali, entre tradition et modernité ou *éléments d'une poétique de la rupture*», le propos sera particulièrement centré sur les principaux points de rupture que Belaïd Ait-Ali a imprimée à la poésie kabyle. Nous montrerons que tout en s'inspirant de la tradition, Belaïd Ait-Ali subverti substantiellement le modèle ancien inaugurant ainsi une poétique de la rupture qui engagera la poésie kabyle sur la voie de la modernité dont se prévaleront plus tard des auteurs comme Amar Mezdad, Ben Mohamed, Idir et Lounis Aït Menguellet.

Les principaux points de rupture que nous examinerons sont la naissance pour la première fois dans la tradition kabyle des statuts, nouveaux, d'écrivain et d'auteur. Ensuite, l'apparition dans la poésie des hommes d'une poésie intimiste. Et enfin, fait nouveau dans la poésie kabyle, nous assistons à la naissance d'une poétique de la transparence qui s'attache à sublimer le banal, le familier et la vie quotidienne.

Naissance d'un écrivain et d'un auteur

Si l'on considère le panorama de la poésie kabyle depuis le 18^e siècle, Belaïd Ait-Ali apparaît comme une figure singulière. En effet, rompant avec la tradition orale, Belaïd Ait-Ali est le premier *écrivain* et le premier *auteur* de langue kabyle au sens moderne du terme. Il est *écrivain*, car, c'est le premier à *écrire* et à *signer* sa poésie dont il devient, en *droit*, le propriétaire légal et exclusif tel que l'entend l'institution littéraire et judiciaire. Il est également un *auteur*, car, contre la tradition qui ne connaissait pas cette notion, Belaïd Ait-Ali est un *auctor*, c'est-à-dire une *autorité* qui engage son nom et sa responsabilité dans un discours qu'il revendique comme sien et dont il se porte garant.

Pour comprendre cette première rupture, il faut rappeler que dans les civilisations de tradition orale, s'il est incongru de parler d'écrivain (cela est un non-sens), on ne peut pas non plus parler d'auteur, car la notion d'auteur n'existait pas. Dans les sociétés de tradition orale, selon l'opinion commune, le poète qui compose ses vers n'est pas responsable de son dire, car on considère qu'il versifie sous l'emprise de puissances surnaturelles. Ni l'antiquité gréco-latine où la création émanait des Dieux qui, par l'intermédiaire des Muses, donnaient l'Inspiration au poète, ni l'Arabie antéislamique où le poète était regardé comme un homme habité par des *Djinn*s qui lui inspire ses paroles ne connaissaient la notion d'auteur.

« Le poète de l'Arabie antéislamique, dit Jean Déjeux, est celui qui sait, celui qui a une connaissance supérieure à celle des autres membres de la tribu. Il tient, du reste, cette connaissance d'une inspiration venant d'un génie, d'un *djinn* dont il est possédé » (1983 : 9).

La notion d'auteur est une notion moderne et occidentale qui n'existait pas avant le Moyen-âge encore marqué par l'anonymat des œuvres (Zumthor, 2000). Il faut attendre la Renaissance et l'invention de l'imprimerie par Gutenberg pour que des œuvres soient enfin fixées, et deviennent par conséquent facilement diffusables, pour que s'affirme l'identité d'un auteur qui assume la responsabilité de ses écrits.

Éléments de la poétique de la rupture dans la poésie de Belaïd Aït-Ali

« La notion d'auteur, dit Antoine Compagnon, n'existait ni en Grèce ni au Moyen Âge, où l'autorité émanait des dieux ou de Dieu. La Renaissance et l'imprimerie l'ont vue apparaître bien avant qu'elle fût reconnue en droit. La légitimité et l'autorité individuelles de l'auteur sont des idées modernes ». ¹

Pour Alain Viala (1985), c'est au 17^e et 18^e siècle que le terme et l'identité d'auteur s'affirment véritablement puisque des dramaturges comme Corneille, Molière ou Racine sont admis et reconnus comme tels dans les cercles et les salons littéraires.

Aussi, dans les civilisations de l'oralité, le poète ne saurait être qualifié d'auteur, car il n'est pas à l'origine de son art. Celui-ci n'est qu'un instrument et un interprète des Dieux et des puissances supérieures qui lui insuffle son génie. Le poète de la tradition orale, c'est d'abord un poète inspiré qui tient son autorité et sa légitimité d'une instance surnaturelle. Pour M. Mammeri (1969 : 13) :

« Le poète participe d'un monde étranger et supérieur au nôtre, quasi divin. Il est de l'essence des prophètes, c'est-à-dire des interprètes d'une puissance supérieure dont il n'est que la voix parmi nous. »

Si l'on considère la tradition kabyle, la *vox populi* se faisait fort de distinguer le poète du rimailleur occasionnel. Au véritable poète, on reconnaissait volontiers une dimension « surnaturelle » et « sacrée », car la poésie est considérée comme un don du ciel. On dit de celui qui possède ce don : *tettunefk-as* (*elle lui est donnée*). C'est des génies que le poète exceptionnel reçoit son inspiration, c'est pourquoi d'un poète inspiré, on dit : *ittwamlek*, c'est-à-dire qu'il est un *possédé* :

L'homme qui sent en lui, et ne sait d'où elle lui vient, la force de créer quelque fiction, le besoin d'enchaîner les mots et les pensées selon des rythmes harmonieux, sans parfois que sa volonté consciente y semble participer le moins du monde, se croit sous l'empire d'une puissance supérieure à la sienne, qui s'est emparée de lui, et parle par sa bouche. (Basset, 1920 : 331)

¹ <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>

Le poète n'est donc pas détenteur de son art, ni responsable de son propos, il ne fait en vérité qu'obéir à une instance supérieure qui parle à travers sa voix. On considère en effet que derrière le verbe et le souffle du poète, il y a l'intervention de forces surnaturelles.

Les témoignages de poètes qui se disent sous l'emprise de ces forces sont nombreux dans la tradition orale kabyle. Au 18^e siècle, Youcef Oukaci se présentait déjà comme un poète inspiré nommé par décret divin :

Nek d afšiḥ d Ajennad Je suis un poète d'Aït Jennad
Syur Ṛebbi i d-uyey isem C'est Dieu qui m'a nommé.
(Mammeri, 1988 : 132, note, 92)

Au 19^e siècle, Si Mohand Ou Mhand versifie sous la dictée d'un ange qui lui insuffle les vers :

« Mohand était au bord d'une source [...] quand, de l'autre côté du puisard (*amdun*), il vit se poser un ange qui d'emblée le mit en demeure de choisir entre deux termes : « Parle et je ferai les vers – ou fais les vers et je parlerai – (*hḍer nek ad ssefruy, ney ssefru nek ad heḍrey*). – Fais les vers dit, dit Mohand et je parlerai (*ssefru nek ad heḍrey*)». Depuis ce jour, quoi qu'il veuille dire, il peut le dire en vers, parce que c'est lui qui parle mais l'ange qui informe. » (Mammeri, 1969 : 12) .

De même le Cheikh Mohand Ou Lhoussine rendait en vers ses oracles sous l'effet d'une « inspiration qui jaillit de l'instant », d'une « pulsion irrépressible » qui le saisissait :

« Elle [l'inspiration] était si remarquable qu'elle a paru miraculeuse, *c'était un don des dieux*, et on lui a trouvé une explication adéquate. Le Cheikh en parlant avait coutume de se balancer latéralement comme s'il suivait un rythme intérieur auquel son élocution elle-même obéissait...*On disait que c'était pour écouter chacun des deux anges qui, l'un sur son épaule droite et l'autre sur sa gauche, lui dictait les réponses* » (Mammeri, 1989 : 42)².

² Nous soulignons.

Et enfin plus près de nous, au siècle dernier, Kaci Udifella, poète et héraut des Aït Braham, était selon l'opinion générale « possédé par une *taruḥanit* (un génie féminin) qui lui souffle ses vers » (Yacine, 1990 : 131). Il affirmait que Dieu était à l'origine du don de poésie et « se considère comme un possédé, un devin » écrit Tassadit Yacine (idem : 132)³ :

Yekkes-iyi Rebbi lḥiḡab *Dieu a levé le voile de mes yeux*
Zḥiy kul lḥab *Je vois toutes les issues*
Cceyl-iw d aṛebbani *Mon action est dictée par Dieu*
(idem : 316)

Nous avons délibérément multiplié les exemples pour mieux souligner et insister davantage sur le caractère surnaturel et magique de la parole poétique dans la tradition orale kabyle. Le même constat est observé au Maroc par Henri Basset (1920), Hassan Jouad (1989) et par Abdallah Bounfour (1999). Ce dernier relève par exemple que :

« Le poète est à rapprocher du saint dans la société berbère. Ce rapprochement est motivé par le statut et l'origine du pouvoir de la parole chez les deux personnages. En effet le saint mystique maghrébin affirme que ses miracles, dont la parole sainte, ne sont pas de son fait. En effet, il affirme que cette parole parle en lui, malgré lui ». (Bounfour, 1999 : 41-42)

Chez les Touaregs, Galand-Pernet (1998) et Dominique Casajus (2000) ont noté que le poète compose dans l'*esuf*, la solitude.

« Chez lez Touaregs aussi le poète compose dans l'*esuf*, la "solitude", espace peuplé d'êtres surnaturels (certains y voient des morts sortis de leurs tombes) qui peuvent frapper de folie ou de mutisme les humains mais épargne le poète et sa parole » (Galand-Pernet, 1998 : 168).

Avec Belaïd Aït-Ali, la tradition kabyle connaît une première rupture par l'émergence dans l'histoire de sa poésie d'une première figure d'auteur et d'écrivain. En effet, fait nouveau, la poésie kabyle

³ Tassadit Yacine (1990 : 131) témoigne qu'un jour que Kaci commençait à faire sa prière, au lieu de la sourate attendue, c'est un poème qui lui vient subitement « en travers » coupant l'oraison.

est directement écrite en vue d'être publiée⁴. On sait avec quelle extrême sollicitude et quel entrain, le père Degezelle a poussé Belaïd Ait-Ali à écrire directement en langue kabyle. Lui qui ne croyait pas que sa langue puisse s'écrire : « [...] fut vite persuadé et se mit aussitôt au travail, tellement il avait besoin d'écrire et ce fut le premier Cahier [...] » (*Les cahiers*, 1963 : XI). Ce premier cahier (qui date de mai 1945) deviendra pour l'histoire, le premier texte qui ait été écrit directement en kabyle pour être publié et fera de Belaïd Ait-Ali le premier écrivain de langue kabyle.

Belaïd Ait-Ali est également le premier auteur de langue kabyle, car il ne s'est jamais présenté comme un poète inspiré sous l'emprise d'une force supérieure ou d'une instance surnaturelle qui lui aurait dicté ses poèmes. Cela se comprend si l'on garde à l'esprit que Belaïd n'est pas un poète oral itinérant qui hante les marchés hebdomadaires et autres rassemblements populaires ; ses poèmes sont au premier chef destinés à être lus et non à être récités sur les places publiques. Belaïd Ait-Ali est un « poète-écrivain » qui, en sa réclusion volontaire ou subie, trouve encore la force et le besoin de s'épancher sur une feuille de papier pour dire son drame intérieur et ses espoirs. Il est, pour ainsi dire, le premier à revendiquer le statut d'auteur et aussi le premier à rompre avec la tradition et la vision « magique » et « sacrée » du poète inspiré, car la poésie pour Belaïd Ait-Ali est une activité profane à la portée de tous pour peu qu'on ait du talent (ou des choses à dire).

Cela s'explique sûrement par sa formation sur les bancs de l'école à Azrou-Ou-Kellal, complétée plus tard par ses différentes lectures (et on sait depuis le témoignage du père Degezelle, quel

⁴ Bien entendu, nous ne soutenons pas ici que la poésie kabyle ne s'écrivait pas. L'existence, chez les marabouts et les lettrés en langue arabe, de manuscrits où des poèmes étaient transcrits prouve le contraire. Toutefois, la transcription des poèmes servait beaucoup plus d'aide-mémoire que d'une réelle volonté de diffusion. **Faut-il rappeler qu'en 1829, l'Américain W. Hodgson faisait déjà paraître dans sa *Collection of Berber Songs and Tales*, un poème kabyle transcrit en caractères arabes.**

lecteur boulimique il fut)⁵. La confrontation de Belaïd avec les textes donnés au programme des écoles pendant sa scolarité a sans doute suscité quelque vocation ou tout au moins inspiré quelques rêves d'écrivain au petit écolier d'Azrou.

Les Cahiers de Belaïd sont avant tout le fait d'un auteur qui se définit foncièrement par sa subjectivité et son individualité. Belaïd revendique fièrement son art et son statut en faisant apparaître par deux fois son prénom dans le texte dévoilant ainsi son identité. Par exemple, dans le poème *F-elmout* (*Les Cahiers*, 1963 : 410-412) :

A Beleid meskin « *Pauvre Belaïd,*
D ul-is yer kett ma yerka ! « *Son cœur n'pas changé pour vous !* »

Et dans « *A wi sean lejnah...* » (id. Ibidem : 417-418) parlant de lui-même dit :

Niy, tabe, Beleid d amjah, On dit assez que Belaïd est un dévoyé,
Ur yesei leşlah : *Un homme de rien !*
Tellf-it, a Rebbi, s yagi ! *Seigneur, chassez-moi d'ici !*

La notion d'auteur est en effet inséparable de la notion d'individu. La revendication de ce statut passe par la mise en valeur d'un nom, ou comme dans le cas de Belaïd, de son seul prénom qui lui sert en même temps de signature. Et qui plus est, en faisant précéder ses *Cahiers* d'une introduction et d'une dédicace au père Degezelle, en y incluant des notes explicatives, Belaïd Ait-Ali assume pleinement la paternité de son œuvre et s'affirme de manière tangible comme auteur. Et enfin, par l'impression et la publication des *Cahiers* sous la forme qu'on leur connaît aujourd'hui, donnent à Belaïd Ait-Ali une reconnaissance sociale et institutionnelle qui instaure des rapports nouveaux entre l'auteur et écrivain (Belaïd), ses éditeurs-imprimeurs (Degezelle et Dallet) et les lecteurs (que nous sommes).

⁵ Belaïd Ait-Ali d'après le témoignage du Père Degezelle était un grand lecteur de Proust. Ce qui témoigne chez lui d'une grande culture et d'une grande curiosité littéraire.

Et enfin pour finir, quel meilleur symbole pour nous de Belaïd Ait-Ali comme auteur et écrivain que cette photo très largement diffusée où on le voit assis sur une chaise, une jambe croisée sur une autre, cahier sur le genou et stylo à la main, fixant fièrement et avec autorité l'objectif du photographe qui l'a immortalisé.

Naissance d'une poésie intimiste

La deuxième rupture que fait subir Belaïd Ait-Ali à la tradition se manifeste par l'apparition dans l'espace littéraire kabyle d'une poésie *intime*⁶. Par intime, nous entendons la référence à la fois à la vie privée au sein du foyer qu'à la conscience intérieure de l'individu. Nous nous référons pour cela à Lila Ibrahim-Lamrous et Séveryne Muller (2005 : 9-10) pour qui :

« Cette notion d'intériorité inhérente au concept d'intimité se justifie par l'étymologie du mot "intime" qui, dérivé du mot latin "intus" et de l'adjectif "intimus" (superlatif de "interior"), désigne ce qu'il y a de plus profond dans l'être humain. [...] le verbe latin "intimare" signifie "faire pénétrer dans", insistant par conséquent sur la notion d'intériorisation, voire d'introversión, de l'intimité. »

Si, au 19^e siècle, Si Mohand Ou Mhand rompant avec la tradition des ses prédécesseurs introduisit la dimension lyrique et personnelle jusqu'à en imprégner de sa marque l'ensemble de la poésie kabyle ultérieure, Belaïd Ait-Ali poursuivra le mouvement et poussera plus avant le modèle puisqu'il ira jusqu'à parler de choses privées et d'événements intimes difficilement communicables à cause justement de leurs caractères foncièrement privés.

S'il est vrai que la limite qui sépare la poésie intime de Belaïd Ait-Ali de la poésie personnelle de Si Mohand peut paraître très mince, nous pensons que les références à la vie privée et familiale ou aux événements du foyer peuvent constituer un critère distinctif. En effet, contrairement aux codes de la bienséance et de l'honneur viril de la *tirrugza* qui interdisent de parler ouvertement de ses sentiments intimes et contre la norme sociale qui a consacré et « sacralisé » l'intimité du foyer, Belaïd évoquera sans pudeur son existence et ses

⁶ Il s'agit bien évidemment ici uniquement de la poésie des hommes. La poésie féminine connaît le genre.

sentiments intimes dévoilant ce qui, normalement aurait dû être par décence, tu ou caché :

« Le vieux Kabyle, en lui, voudrait voiler son émoi et même le réprimer parce que la réserve traditionnelle, - si proche, souvent, de la *respectabilily* des Anglais, - impose cette manière d'être, ou de paraître, *mais Belaïd, l'homme de culture renouvelée, l'avoue et y prend plaisir. Il y sent, il y veut une libération* ». (*Les Cahiers*, 1963 : VIII)⁷

Les rapports conflictuels avec sa mère (qui, après une énième dispute avec son fils, finira par partir du domicile familial et ira vivre chez sa sœur à Alger dans le quartier de Saint-Eugène), les difficultés de son ménage, son divorce, et la profonde solitude dans lequel l'a plongé le départ de sa mère donneront à Belaïd une matière et un prétexte qui ouvriront à la poésie kabyle un nouvel espace esthétique centré sur la perception, le ressenti et les affects.

S'inscrivant dans une nouvelle logique littéraire, Belaïd Ait-Ali visera à la sincérité en dévoilant ses états d'âme. À cet égard, ses poèmes peuvent se lire, en effet, comme un journal intime, un *diare*, où l'auteur se confie et consigne les événements et les faits marquants de sa vie créant ce faisant un lien avec le lecteur dont il fait un confident.

L'intime se matérialise textuellement chez Belaïd Ait-Ali par la séparation de deux espaces. Un espace clos et sombre : la maison, lieu de l'intime. Et un espace ouvert, plus lumineux : le monde extérieur, lieu de sociabilité et d'obligations civiles.

Aqli wehdi deg uxxam, Me voici seul à la maison
Yeyli-d felli itlam, Comme dans une espèce de nuit,
yef-iyid d azal qayli Alors que, pour d'autres il fait plein jour.
(*Les Cahiers*, 1963 : 416)

Les oppositions dedans/dehors et sombre/éclairé recourent l'opposition intime/public. Quand on se rappelle que Belaïd est un

⁷Nous soulignons

déserteur⁸ vivant constamment dans la crainte de se faire arrêter par les gendarmes, on comprend pourquoi l'espace public lui est interdit. Reclus et solitaire, en retrait de la vie sociale, Belaïd se morfond dans la solitude et l'ennui. La présence de sa petite nièce met quelques fois un peu de joie et de vie dans une maison qu'il sent un peu trop grande pour lui seul ; il connaît alors, pour un moment, le bonheur d'une vie familiale réunie autour de sa nièce, sa mère et sa sœur Fatima. Mais ce bonheur sera de courte durée, leur départ ravive les douleurs anciennes :

<i>Telt eyyam ayagi kan</i>	<i>Voici trois jours pas plus,</i>
<i>I deg iyi-d-ğğan :</i>	<i>Qu'ils m'ont quitté</i>
<i>Axxam s lekmal d lxali</i>	<i>La maison est complètement vide</i>
<i>D yemma d Fařima i-gellan,</i>	<i>Il y avait ici maman et Fatima</i>
<i>Ussan ieeddan :</i>	<i>Ces jours derniers,</i>
<i>Niqal d lembwansa dagi :</i>	<i>Il commençait à faire bon vivre ensemble</i>
<i>S teqcict yezha yak uxxam :</i>	<i>Avec une petite fille, la maison était [joyeuse :</i>
<i>Ala ttruy fell-am:</i>	<i>J'en pleure :</i>
<i>Teeyid di turart yid-i ?...</i>	<i>Étais-tu lasse de jouer avec moi ?</i>

(*Les Cahiers*, 1963 : 414)

Le vide laissé par l'absence sa nièce renvoie Belaïd à sa solitude et au silence de la maison, ce qui réveille en lui de douloureux souvenirs qui révèlent, sous la carapace de l'homme, la personnalité profondément vulnérable du poète :

<i>Ayyer d-usid ? Acimi ?</i>	<i>Pourquoi être venue alors ? Pourquoi ?</i>
<i>Tedda-yi-d tafat fell-am :</i>	<i>Avec toi m'était venue la lumière :</i>
<i>Tura aql-i di řřlam !</i>	<i>Maintenant, me voici dans la nuit !</i>
<i>Cedhay ad sley « Xali ! »</i>	<i>J'aimais tant entendre appeler :</i>
	<i>[« Mon oncle ! »</i>
<i>Lukan d ur kem-zřiy axir :</i>	<i>Il eût été mieux de ne pas se revoir :</i>
<i>D lehlak di tfakir...</i>	<i>Je suis malade de me souvenir ...</i>
<i>Annay ! Ata yenya-yi !</i>	<i>Ah ! Cela me tue !</i>

(Id. *Ibidem*)

⁸Avant d'embarquer pour la Corse, Belaïd comme d'autres de ses compagnons voulait « tirer une virée avant de partir pour "le casse-pipes" ». À son retour à la caserne, trois jours plus tard, le corps expéditionnaire avait déjà levé l'ancre. (cf. *Les Cahiers*, 1964, VIII).

Cette poésie de l'intime inaugurée par Belaïd Ait-Ali ouvre un nouvel horizon esthétique qui engage la poésie kabyle dans une poétique du quotidien et du banal qui révèle des univers intimes, 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 confiance et sur la connivence entre le lecteur et l'auteur » écrit Pierre-Jean Dufief (2001 : 16). En permettant au lecteur l'accès à son intimité, en ne dissimulant rien au lecteur des ses expériences vécues, Belaïd Ait-Ali inaugure par la même une écriture de la transparence qui marquera une nouvelle génération de poètes comme Ben Mohamed, Amar Mezdad ou Lounis Aït Menguellet dans sa première période (1967-1977).

Une poétique de la transparence

Contrairement à ses grands prédécesseurs, Youcef Oukaci, Mohand Saïd Amlikech ou Si Mohand Ou Mhand, Belaïd Ait-Ali n'est pas dans la « théorie des grands ensembles » : il est loin des thématiques nobles que sont la défense de la tribu et de son honneur qui imprègnent la poésie de Youcef Oukaci ou de la poésie héroïque des épopées guerrières de Mohand Saïd Amlikech. Il n'est pas non plus dans la révolte et la nostalgie d'un monde ancien irrémédiablement perdu comme chez Si Mohand. Belaïd Aït Ali est, lui, le poète du quotidien. L'objet de la poésie de Belaïd, c'est le familier, le banal et l'ordinaire de la vie quotidienne. Cette intrusion du quotidien et du banal dans la poétique kabyle marquera une rupture avec la poétique traditionnelle et signera du coup son entrée de plain-pied dans la modernité, car la quotidienneté et le banal sont des marqueurs forts de la modernité.

Pour la première fois dans la poésie kabyle, le quotidien et le familier sont transposés en langage poétique. Si on considère par exemple « *Adrar iw* » (*Les Cahiers*, 1963 : 407-410), on remarquera que derrière les fausses questions rhétoriques qui rythment le poème, Belaïd Ait-Ali déroule sur neuf strophes, par touches successives à la manière des impressionnistes⁹, la vie quotidienne d'un village. Entrecroisant les perceptions auditives et visuelles, Belaïd Ait-Ali fait

⁹ Il est utile de rappeler ici que Belaïd Ait-Ali peignait et dessinait des aquarelles à ses heures perdues.

entendre au loin les chants des bergers (*imeksawen*) ; il montre les laboureurs (*wid ikerzen*), courbés par l'effort, tracer péniblement les sillons ; on voit les hommes sortir aux champs pour les travaux collectifs d'entraide (*iwaziwen*) et enfin, on est saisi par les litanies sourdes des femmes (*tid ittdekiren*). C'est en somme toute l'expérience quotidienne, la vie ordinaire et banale d'un village de montagne qui est rendue en 81 vers¹⁰.

La poésie de Belaïd Ait-Ali est une poésie descriptive ; elle donne à voir le monde tel qu'il s'offre au regard dans une langue claire et simple. C'est une poésie qu'on peut qualifier d'ordinaire et de transparente, car elle se refuse à l'opacité de l'*asfrou* traditionnel. En effet, pour Belaïd à l'encontre de la conception traditionnelle, le poème, l'*asfrou*, n'est plus cette énigme à dénouer. Le poème se donne dans toute sa clarté, en toute transparence. Il n'y a aucun sens caché, aucune ambiguïté de sens, qui contraindraient le lecteur à un effort d'interprétation et de déchiffrement. Pour Belaïd Aït-Ali, le monde, c'est ce qui est visible, ce qui se présente pleinement à notre regard, il s'agit simplement de le rendre lisible.

De quelle manière cette transparence se manifeste-t-elle dans la poésie de Belaïd ? D'abord par le choix des mots. Les mots de Belaïd sont des mots familiers présents dans l'environnement immédiat du lecteur. Ils n'offrent aucune difficulté de compréhension particulière. Ce sont des mots de tous les jours en usage dans les conversations et les échanges quotidiens. Du point de vue de la syntaxe, pour reproduire ses impressions, Belaïd se sert d'une langue simple et concise qui permet un accès direct, sans ambiguïté, au message.

La poésie de Belaïd refuse l'opacité des images. Celles-ci sont claires et ne posent aucune difficulté d'interprétation. Elles ne donnent lieu à aucune équivoque, à aucune incertitude de sens, qui nécessite un travail de déchiffrement, ce qui garantit une lisibilité totale de

¹⁰ Dans « *At zik (poème écologique)* », un des titres de l'album *Les Chasseurs de lumière* du chanteur Idir paru en 1993, on trouve une inspiration identique comme en écho qui rappelle certaines « scènes » présentes dans « *Adrar-iv* » de Belaïd Aït-Ali. Notons également « *Adrar inu* », un des titres de son dernier album (2013) où Idir déclare son amour à sa montagne natale.

l'énoncé. Et enfin du point de vue métrique, Belaïd se sert du vers traditionnel, heptasyllabique et pentasyllabique rimé. La structure limpide et la simplicité de la versification rendent cette poésie claire et simple qui ne pose aucune difficulté particulière au lecteur.

Conclusion

Avec Belaïd Aït-Ali, la littérature kabyle connaît son premier écrivain et son premier véritable auteur. Assumant et revendiquant la paternité de son œuvre, Belaïd Aït-Ali rompt avec la tradition et engage la poésie kabyle sur la voie de la modernité à travers une poésie intimiste et transparente qui prend pour objet le banal, le familier et l'ordinaire, c'est-à-dire l'expérience quotidienne de la vie avec ses joies et ses peines.

Références bibliographiques :

Aït-Ali Belaïd, 1963 : *Les Cahiers de Belaïd ou la Kabylie d'antan*, volume I (textes kabyles), FDB, Fort-National.

Aït-Ali Belaïd, 1964 : *Les Cahiers de Belaïd ou la Kabylie d'antan*, volume II (traduction), FDB, Fort-National.

Améziane Amar, 2013 : *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, L'Harmattan, Paris.

Basset, Henri, 1920 : *Essai sur la littérature des Berbères*, Alger, Carbonel.

Bounfour Abdallah : 1999, *Introduction à la littérature berbère*, t.1. *La poésie*, Paris/Louvain, Peeters.

Casajus Dominique : 2000, *Gens de Paroles, Langage, poésie et politique en pays touareg*, Paris, La découverte.

Casajus Dominique : 2012, *L'aède et le troubadour, essai sur la tradition orale*, Paris, CNRS Éditions.

Déjeux Jean, 1983: *La poésie algérienne de 1830 à nos jours. Approches socio-historiques*, Paris, Publisud [1963]

Dufief Pierre-Jean, 2001 : *Les Écritures de l'intime (1800-1914) Autobiographies, Mémoires, journaux intimes et correspondances*, Rosny Bréal, coll. « Amphi Lettres ».

Compagnon, Antoine, 1998 : *Les démons de la théorie*, Paris, Le Seuil (collection Points-essais).

Compagnon Antoine, *Généalogie de l'auteur*, sur :

<http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>. (Consulté le 15 mars 2015).

Jouad Hassan, 1989 : « Les imdyazen, une voix de l'intellectualité rurale », in : *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° 51 (n° spécial : Les prédicateurs profanes au Maghreb), Edisud, pp. 100-110.

Galand-Pernet Paulette, 1998 : *La littérature berbère, des voix et des lettres*, Paris, PUF.

Ibrahim-Lamrous Lila et Mulle, Séveryne, 2005 : *L'Intimité*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

Mammeri Mouloud, 1969 : *Les Isefras de Si Mohand*, Paris, Maspero.

Mammeri Mouloud, 1988 : *Poèmes kabyles anciens*, Alger, Laphomic-Awal [1980].

Mammeri Mouloud, 1989 : *Cheikh Mohand a dit...*, Paris, CERAM.

Viala Alain, 1985 : *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit.

Yacine Tassadit, 1990 : *Poésie berbère et identité*, Alger, Bouchène-AWAL [1987].