



Les nouvelles représentations dans l'œuvre de Slimane Azem : Continuité ou rupture avec la tradition ?

The new representations contained in the work of Slimane Azem in continuity and in rupture with tradition

Djamal Eddine MAHROUG¹

Université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou

Laboratoire d'Aménagement et d'Enseignement de la Langue Amazighe

djamahroug@gmail.com

Résumé : Cette étude traite deux aspects du renouvellement qu'a connu la poésie kabyle à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème}. En prenant comme exemple l'œuvre de Slimane Azem, elle expose d'un côté les nouvelles thématiques qu'il a traitées et de l'autre elle met en relief les nouvelles représentations contenues dans son œuvre, tout en les comparant avec celles qu'on retrouve chez les poètes traditionnels.

Mots clés : poésie, poésie-chantée, tradition, renouvellement, thématiques, représentations, image, imaginaire

Abstract : This study deals with two aspects of the kabyle poetry renewal experienced at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. Taking as an example the work of Slimane Azem, it exposes on the one hand the new themes that he has dealt with and on the other it highlights the new representations contained in this work while comparing them with those that we found in traditional poets.

Keywords: poetry, poetry-sung, tradition, renewal, themes, representations, image, imagination



¹ Auteur correspondant : Djamal Eddine Mahroug ; djamahroug@gmail.com

Bien que fidèles à la réalité, les chanteurs algériens ne se sont pas limités à la décrire, quelle qu'elle soit. Ils sont allés bien au-delà, en puisant dans l'univers symbolique et fantastique qui les entoure, pour la modifier ou inventer d'autres réalités. En puisant dans l'imaginaire collectif, ils ont nourri leur imaginaire (individuel) pour nous offrir des œuvres riches en termes de représentations et d'images renouvelées. L'imaginaire décrit Joël Thomas, est «un système, une relation, une logique dynamique de composition d'images, un pont immatériel, mais en même temps très réel, dans la mesure où il nous livre la puissance bien réelle de ces images» (1998 : 16-17). À l'instar des autres chanteurs algériens, les chanteurs kabyles n'ont pas hésité à puiser dans le patrimoine de leur société et à travailler leur imaginaire, pour créer des œuvres foisonnantes d'images poétiques nouvelles. Parmi ces chanteurs, Slimane Azem.

Slimane Azem fut parmi les premiers poètes-chanteurs kabyles à produire une chanson riche en thématiques nouvelles, dans un contexte historique marqué par la révolution et l'exil. Azem a commencé à chanter à la fin des années 30, et son œuvre a perduré jusqu'aux années 80. Cela lui a permis de vivre plusieurs événements, de côtoyer plusieurs générations et de faire le parallèle entre tradition et modernité. Et par là de mettre à profit toutes ces données pour féconder son imaginaire et son inspiration. Le fait de vivre l'avant et l'après guerre d'Algérie et d'assister aux bouleversements qu'a connus la société algérienne, a sûrement influé sur sa vision du présent et du futur, et l'a incité à élargir son regard. Cela se lit derrière son ouverture et sa tendance à traiter dans ses chansons de problématiques universelles.

En effet, Slimane apporte un nouveau regard sur la société kabyle et algérienne, voire sur le monde. En remettant en question la condition de la femme ou en composant sur les conflits qui opposent les Etats Unis et la Russie ou la Chine, il s'inscrit dans l'universalité. Et c'est là un fait nouveau à son époque. D'autres poètes n'ont pas osé traiter ce genre de thématiques avant lui. Autre fait nouveau, le fait de traiter la question identitaire du point de vue linguistique et politique et non, comme ceux qui l'ont précédé, du point de vue seul de l'origine.

Malgré son attachement à sa langue maternelle, l'artiste s'est ouvert à d'autres langues comme le français et l'arabe. En chantant dans ces langues, il a contribué à « métisser » sa chanson et à étendre ses idées et sa popularité au-delà de sa région natale. Autant dire qu'il s'agit d'un appel à l'union des Algériens à travers leur diversité. C'est également un fait nouveau dans la poésie kabyle, puisque les anciens poètes ne se sont exprimés que dans leur langue maternelle (le kabyle). Le choix des langues de création est donc fondateur dans son œuvre. D'un côté, il a travaillé sa langue maternelle, en actualisant des termes désuets et en intégrant des néologismes et emprunts. De l'autre, il n'a pas hésité à véhiculer d'autres langues, et, à travers elles, d'autres idées.

Bien qu'il soit allé puiser dans le patrimoine immatériel de la société kabyle (croyances populaires, mythes, légendes, contes, fables, proverbes etc.), Azem n'a pas hésité à critiquer certains aspects de la tradition ou à tenter de les modifier. Tout cela se manifeste à travers les nouvelles thématiques et représentations contenues dans son œuvre. Il a entre autres contribué à l'enrichissement de sa langue maternelle, notamment sur le plan lexical. Notre choix s'est fait suivant ces données et il est susceptible de répondre à nos interrogations concernant l'évolution de la langue, des thèmes et des représentations. L'objectif principal de cette contribution est donc de mettre en relief certaines de ces nouvelles représentations liées aux thématiques qui les renferment.

Notre démarche consiste, dans un premier temps, à les identifier, puis à les extraire des textes. Après cela, nous allons les comparer avec d'autres qu'on retrouve dans les œuvres de poètes traditionnels. Nous tenterons par là de répondre aux questions suivantes : quelles sont les nouvelles thématiques que Azem a abordées dans son œuvre? Comment se manifestent les nouvelles représentations contenues dans cette œuvre et qu'est-ce qui les différencie de la tradition? En quoi son discours peut-il être considéré comme fondateur pour la langue kabyle ?

Nous partons avec l'hypothèse que l'œuvre de Azem contient de nouvelles thématiques et un lot très important de nouvelles représentations imaginaires et linguistiques, assez différentes de celles que l'on retrouve dans la tradition.

Nous avons puisé notre corpus dans l'ouvrage de Youcef Nacib, « Slimane Azem, le poète » (2016). Cet ouvrage contient l'essentiel du répertoire poétique et musical de l'artiste.

Ayant commencé à chanter dès la fin des années 30, Azem a dû s'adapter aux changements qu'a connus l'Algérie avec la colonisation française. Cette dernière a engendré l'ébranlement des socles et des institutions traditionnels. La pratique de la littérature n'était plus régie par les normes qu'imposait l'idéologie sociale et le poète pouvait composer à sa guise, sans contrainte, des poèmes originaux. Les poètes qui ont vécu cette période charnière ont contribué au renouvellement littéraire dans le fond et dans la forme. La première innovation, et non des moindres, se manifeste à travers les nouvelles thématiques et les représentations que les poètes se sont faites du monde qui les entoure. Pour extraire ces représentations, nous devons, en premier lieu, identifier les thématiques qui les contiennent et les exposer.

1. L'exil autrement

Avant de nous intéresser à la thématique de l'exil, que Slimane Azem a abordée dans son œuvre, nous allons évoquer les raisons de l'émigration kabyle vers la France à travers l'histoire.

L'émigration kabyle vers la France, est considérée comme l'une des plus importantes et continue de l'être jusqu'à aujourd'hui. Bien que les motifs soient différents, les Kabyles continuent de préférer la France aux autres destinations telles que le Canada ou les Etats-Unis d'Amérique. Bon nombre de chercheurs, qui ont travaillé sur le sujet, affirment que la «révolte d'El Mokrani», survenue en mars 1871, est derrière ces départs. C'est le cas de Younes Adli :

Les lendemains de la guerre insurrectionnelle de 1871 conservèrent les traces de la première émigration, née sous le poids écrasant de nouvelles données économiques et politiques. Cinq années plus tard, en 1876, l'existence de cette émigration est attestée par un permis de voyage spécial, imposé par le gouverneur de l'Algérie, sur la demande pressante des colons. (2021 : 102).

Direche-Slimani s'inscrit dans cette lignée :

Historiquement, c'est l'insurrection de 1871 et le phénomène de dépossesion des terres lancé par la colonisation qui avaient déjà ébauché le premier mouvement migratoire des Kabyles vers la Tunisie puis vers la France. La politique coloniale agraire et l'écroulement des unités traditionnelles comme la tribu avaient amorcé les premiers départs massifs. Mais cet exil politique reste somme toute marginal et assez exceptionnel. Ce sont les facteurs démographiques et économiques qui vont donner au processus migratoire l'ampleur constatée. (2004 : 2).

Abdelmalek Sayad, quant à lui, la situe en 1873 :

En Kabylie, les débuts timides de l'émigration coïncidèrent avec les débuts de la scolarisation en 1873 [...] L'émigration kabyle fut sollicitée, encouragée [...] plus que partout ailleurs, plus que dans les autres régions montagneuses (les Aurès par exemple) au point qu'elle devint une pièce maîtresse de la "politique berbère" (kabyle) de l'administration coloniale. (1994 : 11).

Quoi qu'il en soit concernant l'origine de cette émigration, celle de Slimane Azem fut avant tout dictée par des considérations d'ordre économique. Parti dès son jeune âge, il se sentait plus proche du pays qu'il avait laissé que de celui de son accueil. L'Algérie et la Kabylie n'ont pas cessé de le hanter durant toutes les années qu'il a vécues en exil. Pour le démontrer, il insiste souvent sur les raisons qui l'ont poussé à partir. C'est le cas dans le poème *Nettruḥu nettuyal* [notre va-et-vient], où il justifie son départ par un besoin matériel (gagne-pain) : départ, qu'il a comparé au mouvement migratoire des hirondelles. Ce choix de représentation s'appuie sur le besoin en nourriture:

Am yifrax ifirellas
I d-ittasen di tefsut
Gas nkeṭter di tteḥwas
Lakin nettabaε lqut
Pareils aux hirondelles
Qui immigrent au printemps
Si nous abusons du tourisme
C'est en quête de notre pain. (Nacib, 2016 : 191-192)

Nous retrouvons le même besoin et la même représentation dans un autre poème, *A Rebbi kečč d amεiwen* [Seigneur tu es notre secours], où l'hirondelle est remplacée par un autre oiseau, *azεrεzur* [étourneau], connu pour ce mouvement migratoire lui-aussi :

Nrūḥ-d la nettnadi lqut
Nsufeṛ-d am uzeṛεzur
Ad d-nḥewwes kan azemmur
Nous sommes venus en quête de pain
Tels des étourneaux en essaims
À la recherche des olives. (Nacib, 2016 : 200-201)

Même thématique, même explication, dans le poème *A wi yestufan* [Heureux qui aurait du temps...]:

Win yeffyen tamurt d amεzyan
D taxbizti ten-yenfan
Ma tyeṛben terra tmara
Celui qui quitte très jeune son pays
Exilé par la quête du pain
S'expatrie par nécessité. (Nacib, 2016 : 273-275)

Nous remarquons, de prime abord, que le poète a recours à l'usage du bestiaire en sélectionnant deux oiseaux voyageurs, pour exprimer son départ et ses raisons. Les deux oiseaux, « *afrix ifirellas* » et « *azεrεzur* » [hirondelle et étourneau], sont connus pour être des oiseaux migrateurs, et les raisons de leur long voyage, sont liées à leur besoin de trouver de nouveaux espaces de nourriture. Leur choix, dans le processus figuratif de l'artiste, est donc très judicieux, car ils renvoient tous deux au départ forcé et à la quête d'un endroit propice à leur survie. Le poète exprime les motifs de son départ, en insistant

sur le terme « *lqut* » : *nettabaε lqut/nettnadi lqut* [on est conditionné par le gagne-pain]. « *Lqut* » [nourriture] et « *taxbizt* » [baguette de pain], renvoient au travail et aux besoins matériels. Même de nos jours, et dans l’imaginaire de la société kabyle, l’émigration symbolise l’opulence, ou, du moins, le travail et une vie décente. On peut aussi penser que le poète a recours à ce genre de figuration parce que, dans son esprit, il espérait pouvoir revenir un jour.

Dans le poème *Tamurt-iw aεzizen* [Mon pays bien aimé], Slimane insiste sur cette fatalité:

A tamurt-iw aεzizen
 Tin ġġiy mebla lebyi-w
 Mačči d nekk i ixtařen
 D lmektub akked zzheř-iw
 Ô mon pays bien aimé
 Que j’ai quitté contre mon gré
 Ce n’est pas moi qui ai choisi
 Mais ma chance et mon destin. (Nacib, 2016 : 173-174)

Nous constatons, dans ces vers, et c’est pareil pour la majorité des poèmes, que « tamurt » [le pays] est choyé (*aεzizen* : *bien aimé*) par le poète et que la séparation s’est faite à contrecœur. L’artiste va plus loin dans sa représentation de l’éloignement du pays d’origine et le compare à une situation funeste:

Amzun d lmut ay mmutey
 Mi iyi-d-iħař lebhęř akkin
 Je me sens comme déjà mort
 Quand la mort m’isole (du pays d’origine). (Nacib, 2016 : 179-180)

Mort de l’intérieur, le poète ne jure que par «tamurt», qui est synonyme de renaissance à ses yeux. «Tamurt» a fini par hanter ses rêves et posséder son âme, comme il l’explique dans ce vers :

Nekk zedyey anda nniđen
 Ma d kemm tzedyed ul-iw
 Moi j’habite bien ailleurs
 Mais toi tu habites mon cœur. (Nacib, 2016 : 179-180)

Le pays est donc représenté de façon valorisée, et son contraire, c’est-à-dire l’exil, d’une façon péjorative voire dégradante. «Tamurt» symbolise le bonheur, la lumière et la renaissance. Par contre, l’exil est représenté par le chagrin, la nuit et la mort. Ce genre de connotation montre la place qu’occupe «tamurt», espace choyé et cher au cœur de l’artiste. *A contrario*, l’exil est considéré comme un espace sombre et ténébreux. Cette figuration, nous la retrouvons encore dans d’autres poèmes, à l’image du poème *Temzi i iřuħen*[jeunesse évanouie]:

Lyeřba d weltma-s n lmut
 Nekk jeřbey-tt, wwiy-d ttbut
 L’exil est sœur de la mort
 Je l’ai vécu dans les faits. (Nacib, 2016 : 207-209)

« *Lyeřba* » [exil], terme récurrent dans l’œuvre de Slimane, est de nouveau assimilé à la mort. Cette représentation de l’exil suppose que l’enfant d’Agouni Gueghran avait quitté son pays par la force des choses : «l’émigré se conçoit souvent comme un ambassadeur, un

délégué tacitement mandaté pour représenter sa société, sa culture ; celle-ci a pouvoir de son esprit» (Yacine, 2008 : 116). Chose qu'a faite Slimane Azem, bien que critique parfois à son égard. Sévère à l'égard de la société algérienne, Azem ne lui a jamais reproché son départ. Ce n'est pas le cas de certains poètes traditionnels, à l'image de Si Mohand Ou Mhand, qui incombe son errance (en plus du colonisateur français) à son pays, dans certains de ses poèmes. Une société hypocrite, selon-lui, dans laquelle il ne se reconnaît plus:

Di yir awal nesmuzgut
Ar deg-s nesnunnut
Armi yuḡal d lɛalla
Ad ruḡey ad beddley tamurt
A lfahmin cfut
Amkan ttraḡuy yexla
J'entendais propos malveillants
Et les ruminas
Comme un boulet en mon ventre
Je vais partir et changer de pays
Hommes sages souvenez-vous
Vide était le lieu de mon attente. (Mammeri, 2018 : 256-257)

Dans d'autres poèmes, Si Mohand critique sévèrement la société kabyle, qu'il a (re)trouvée différente dès son retour:

Si ɛadni armi d Larɓea
Terkeb-iyi lxelea
D nekk i inudan fell-as
[...]
Tamurt-a d lbiɛa
Ffyen akk si cɛraɛ
Abrid-a, qeɖɛey layas
Entre Adni et Larbaa
J'ai été saisi d'épouvante
Mais je l'avais bien cherché
[...]
Ce pays d'hérétiques
Est sorti de la voie
Cette fois j'ai fini d'espérer. (Mammeri, 2018 : 346-347)

C'est le même constat qu'il fait dans une autre région:

Ha-t-a wul-iw iḡeḡḡel
Di sfer yeḡḡel
Micli ad ɛeddiy syin-nni
Tamurt-a ziy tbeddel
Wwin-tt zzwamel
Widak kerheḡ zik-nni
Le cœur serré
Je me hâte vers
Michelet où je dois passer
Mais ce pays a changé
Il est devenu la proie des gredins
De ceux que jadis j'abhorrais. (Mammeri, 2018 : 348-349)

Autant dire que, contrairement à Azem, qui n'a pas eu la chance de revenir au pays après en avoir été banni, le retour de Si Mohand n'a pas été de tout repos, et ce dernier a tout

de suite songé à rebrousser chemin. Slimane, quant à lui, idéalise davantage qu'il dénigre. À l'opposé du poète errant, IL est prêt à accepter toutes les misères de «*tamurt*» plutôt que de vivre exilé :

Qebley tikli deg walud
Axir ad ččey abellud
Wala akka d aberrani
Plutôt marcher dans la boue
Et me nourrir de glandée
Que de vivre ainsi étranger. (Nacib, 2016 : 210-212)

Le poème *Dites-moi mes amis*, exprime cette envie de retour:

Dites-moi mes amis
Qu'est-ce que je vais faire à Paris ?
C'est meilleur dans mon pays
Je vous jure aheq Rebbi
[...]
Je retourne dans mon pays
Avec ma vache et mes veaux
Je vous dis mes amis
Je vous laisse tout Paris pour vous. (Nacib, 2016 : 590-592)

Le besoin de se ressourcer, nous le retrouvons dans la thématique identitaire.

2. L'identité en construction

Le fait de vivre loin de son pays natal accentue le besoin d'un retour aux sources. Bien qu'intégré dans une autre société, on se sent toujours étranger au fond de soi-même : l'identité est avant tout un sentiment, un ressenti, une querelle entre son moi intérieur et son moi extérieur. Elle va au-delà du fameux papier que l'on présente pour un contrôle. Azem a toujours ressenti le besoin de retour aux sources et n'a pas cessé de pleurer l'Algérie et la Kabylie, qu'il a quittées très jeune. Cependant, et à l'opposé des anciens poètes, il ne concevait pas l'identité uniquement par rapport à son origine. Pour lui, l'identité est un tout, qui englobe origine, histoire, culture, pays, langue, vie personnelle, etc.

L'origine est d'abord représentée par le poète sous forme de racines (*lžuran*), comme dans le poème *Neččef-d taqer nit* [Nous sommes la pierre angulaire]:

Nyaz lsas nesewwed-it
Armi d ššah neššawed-it
Nesdher-d deg-s izuran
Nous avons creusé et préparé les fondations
Jusqu'à trouver la vérité
En exhumant les racines. (Nacib, 2016 : 267-268)

«*lžuran*» [racines], dans l'imaginaire collectif des Kabyles, symbolise, en plus des attaches familiales, l'authenticité et l'origine. Ce choix de représentation insiste sur la longévité de l'identité amazighe. Ayant été berger et paysan, Azem a choisi le monde naturel et végétal pour construire la trame de son poème. Ce choix rappelle celui des poètes traditionnels, qui puisent l'essentiel de leurs figures dans leur environnement direct. Cependant, dans cette construction, l'artiste met l'accent sur son implication dans sa

quête sans fin de l'identité amazighe (*Nyaz Isas nesewwjed-it : Nous avons creusé et préparé les fondations*). «*Isas*» [les fondations] insiste sur le fait que l'identité est avant tout une construction et non pas uniquement un héritage. Ce travail de construction de l'identité amazighe, que Azem a représenté avec des images tirées du monde agricole, symbolise le militantisme de la société kabyle et son dévouement pour le combat identitaire. Et l'identitaire, d'une manière générale, « désigne l'identité collective en tant que construction » (Aron *et al.* 2008 : 291). En optant pour l'image de l'exhumation (*Nesdheṛ-d deg-s izuran : nous avons exhumé ses racines*), Slimane a voulu transmettre un message aux autres générations, pour qu'elles entretiennent l'arbre généalogique, qui symbolise l'identité.

Cette attitude et cet engagement, on ne les retrouve pas toujours chez les poètes anciens, qui se contentent d'évoquer l'origine suivant leur appartenance tribale. Les deux exemples qui suivent, tirés de l'échange entre Yousef Ou Kasi et Mohand Ou Abdallah, deux poètes de la fin du XVIème siècle, illustrent la proximité spatio-temporelle dans l'évocation de l'identité:

Yousef Ou Kasi
Nekk d Ajennad men laṣel-iw
Yettruzun leedu
Je suis originaire des Ait Djennad
Qui brisent leur adversaire

Mohand Ou Abdallah
Maelum laṣel-iw d Ayirat
Wigad i ilemden cciεa
Je suis des Ait Yiraten, cela est notoire
Et les miens sont gens de gloire. (Nacib, 2013 : 215-217)

Nous constatons, en premier lieu, que le terme «*izuran*» [racines] est remplacé par celui de «*laṣel*» [origine]. Bien que tous deux renvoient à l'identité, il exprime une différence du point de vue des représentations. Le terme «*izuran*» insiste sur l'ancrage historique de l'identité amazighe, tandis que «*laṣel*», l'évoque de façon simple sans autre visée. La proximité pour représenter l'identité et l'appartenance est différente de celle que la vision de Azem. Ce dernier la conçoit dans une formule globalisante, militante, moins spontanée. Contrairement à Youcef Ou Kaci et Mohand Ou Abdallah, qui limitent leurs origines à leurs tribus, le poète-chanteur va plus loin, puisant dans l'Histoire les événements, attestant de la richesse de la civilisation amazighe :

Si zik uqbel Rṛuman
Sekra n lḡens i d-yusan
Qublen-t am yizmawen
Masinisa akked Yugurten
D igelliden iṣeḥḥan
Asmi llan di ddewla-nsen
Ma yella inkeṛ-iten zzman
Mazal ḡḡan-d izuran
Depuis bien avant les Romains
Ils ont repoussé comme des lions
Toutes les nations envahissantes
Massinissa et Jugurtha
Étaient de vrais souverains
De leur vivant dans leur pays
Même si ce siècle les renie

Ils ont laissé des racines vivantes. (Nacib, 2016 : 229-231)

En fin narrateur, Azem relate une partie de l'Histoire du peuple amazigh (*Si zik uqbel Rruman : depuis bien avant les Romains*) en mettant en avant le courage des deux rois amazighs face aux différents envahisseurs (*S kra n lğens i d-yusan, qublen-t am yizmawen: ils ont repoussé comme des lions toutes les nations envahissantes*). En insistant sur le courage dont ont fait preuve ces rois (*Massinisa akked Yugurten : Massinissa et Jugurtha*), comparés aux lions (*am yizmawen : comme des lions*), il insiste sur la nécessité de la résistance et de l'engagement en faveur de la reconnaissance de l'identité amazighe. Il veut aussi, en mettant en lumière la souveraineté de leurs royaumes, prouver qu'une civilisation et une nation amazighes ont bel et bien existé (*D igelliden iṣeḥḥan, asmi llan di ddewla-nseḥ: étaient de vrais souverains, de leur vivant dans leur pays*), et que le temps n'a pas eu raison d'elles. Le mot racines est de nouveau utilisé pour dire leur prégnance dans l'espace et dans le temps, (*Ma yella inker-itenzzman, mazal ḡḡan-d iḥuran: Même si ce siècle les renie, ils ont laissé des racines vivantes*).

Actualiser des symboles et des événements du passé différents des versions officielles est en soi un procédé révolutionnaire. Mais le faire dans un style narratif concis, suivant une évolution croissante des scènes (début, développement, fin), est aussi novateur. C'est un exercice qu'on ne retrouve pas chez les anciens poètes, qui préfèrent évoquer des événements et des personnages de leur temps et de leur environnement immédiat. Jean Déjeux insiste, dans son étude sur la poésie algérienne de 1830 à nos jours, sur cet état de fait:

Que se soit en pays berbérophone ou dans les régions à prédominance arabe, le conteur et le chanteur publics perpétuent les antiques traditions de défenseurs des tribus, de hérauts des événements glorieux et malheureux, ou, tout simplement, de chantres de la vie quotidienne. (1996 : 10).

Nous pouvons citer en exemple pour illustrer tout cela, Youcef Ou Kaci:

A tṭir ucbiḥ n tṭremqa
 Huz ifer-ik
 Nebya tazgert n nettqa yer Igoufaf
 Ḥmel lmeqsud yerTaqqa
 Jebbden zznad
 Teddun yef yiwet n ddefqa
 Deg wass n tṭrad
 Kra n win i ten-yewwden yelqa
 Bel oiseau au regard perçant
 Bats des ailes
 J'aimerais te voir faire la traversée vers Igoufaf
 Sur le chemin de Taka
 Ce sont des tireurs émérites
 Ils attaquent d'un seul élan
 Au jour du combat
 Leurs ennemis trouvent mâle rencontre. (Mammeri, 2019 : 140-141)

Suivant cette logique de proximité, le poète décrit, dans un style laudatif, la bravoure des deux villages Igoufaf et Taka. La représentation de l'espace et des personnages se limite à l'environnement direct, tandis que celle du poète-chanteur, dépasse le cadre spatio-temporel dans lequel il a vécu. Il brise les chaînes du temps ; puisant dans le passé, il se préoccupe du présent et, dans ce présent, de l'importance de la langue. Slimane l'a défendue pleinement :

D lluya-nney i yi-yaḍen
Amek alammi i tt-ḥeqqren
Tettwaɛzel tuyaḍ di rrif
J'ai pitié pour notre langue
Qu'ils ont injustement méprisée
Reléguée mise en quarantaine. (Nacib, 2016 : 225-226)

Le poète déplore le statut de sa langue maternelle (*D lluya-nney i yi-yaḍen : j'ai pitié de notre langue*), reléguée au second plan à son époque par les pouvoirs publics (*Tettwaɛzel tuyaḍ di rrif*). Pour lui, sa langue est vivante et ne mérite pas un tel sort (*Amek alammi i tt-ḥeqqren : Qu'ils ont injustement méprisée*). Slimane n'a pas hésité à manifester et à extérioriser ses émotions, représentées sous forme de pitié et de dépit.

Son degré de conscience envers ce qui porte l'identité et la véhicule, ne se retrouve pas chez les poètes traditionnels, pour qui «taqbaylit» [le kabyle/la kabyllité] est plus un code de l'honneur voire une philosophie qu'une langue et une identité à défendre. C'est le cas du poète Cheikh Mohand Ou Lhoucine :

Taqbaylit am temgeḥlin ,tal ta anda tessawaḍ
La langue est semblable aux fusils, chaque fusil sa portée.

Pour le Cheikh, «*taqbaylit*» est une conception purement philosophique et morale. Selon lui, chacun possède sa propre conception, suivant sa maturité mentale. En la représentant sous forme de fusil, le poète insiste sur la visée et la portée de chaque pensée et/ou parole sur la vie. Chaque vision peut se révéler bénéfique, ou, au contraire, pernicieuse. Quand on connaît le poids et le pouvoir de la parole chez les Kabyles, on ne s'étonne pas de trouver chez les anciens poètes de telles conceptions et représentations de «*taqbaylit*». *A contrario*, les poètes contemporains ont une conception politique et linguistique de l'identité. La politique est ainsi l'une des thématiques nouvelles que Azem a traitées dans ses chansons.

3. La politique, entre nationalisme et mondialisation

Devenue une thématique essentielle, que beaucoup de poètes et de chanteurs abordent, la thématique politique découle de celle qu'on pourrait qualifier de thématique de résistance. Selon Salem Chaker, « la résistance, la réaction à l'agression extérieure, est partout l'une des inspirations majeures, permanentes, de la poésie berbère» (1989 : 11). L'engagement et le combat ne se limitent donc pas seulement aux armes, la parole avait aussi son rôle et son poids, notamment lorsqu' il s'agit de galvaniser les troupes.

Azem fut l'un des chanteurs kabyles qui ont chanté la résistance et la révolution algériennes. Son engagement ne s'est pas arrêté après l'indépendance, puisqu'il a fustigé les nouveaux gouvernants. L'une des chansons qui incarne assez bien cet engagement en faveur de la libération du pays du joug colonial français, a pour titre, *Ffey ay ajrad tamurt-iw!*[Criquet hors de ma terre!]. En voici un extrait :

Ffey ay ajrad tamurt-iw
Lxiṛ i d-tufiḍ zik yemḥa
Ma d lqaḍi i ak-yezzenzen
Awi-d leeqed ma iṣeḥḥa
Criquet hors de ma terre

Les richesses que tu as trouvées sont anéanties
Si tu as fait une acquisition devant notaire
Produis donc l'acte authentique. (Nacib, 2016 : 479-481)

Dans ce poème, le colonisateur est représenté sous forme de sauterelles (*Ajrad*), venues ravager les riches terres algériennes. Slimane a eu recours à l'un des procédés novateurs dans ce poème, l'apostrophe. En apostrophant le colon, Azem l'interpelle sur l'illégitimité de son action et insiste sur la souveraineté de l'Algérie (*Ma d lqadi i ak-yezzenzen, awi-d leeqed ma isehha : si tu as fait une acquisition devant notaire, produits donc l'acte authentique*). Il a recours à l'image d'une transaction commerciale : l'Algérie n'est ni vendue ni à vendre. Cette représentation de la colonisation est différente de celle qu'on retrouve chez Yousef Ou Kaci. Ce dernier a utilisé la même image des criquets, mais dans une logique de proximité :

Yewwed-d ujrad ar lħara
Sekkrent tewwura
Lyaci ula anda rewlen
[...]
Læerc ur yuħtam ara
Rrgagint tmira
Fef læeskeř i d-ikeflen
Les criquets sont devant nos demeures
Les portes sont clauses
Les issues sont toutes fermées
[...]
Les Archs ne se sont aperçus de rien
Le danger est à son comble
À l'avancée de ses nuées de soldats. (Ghobrini, 2011 : 36-37)

Nous remarquons que le terme «*tamurt*» [pays ici] est remplacé par celui de «*læerc*» [Archs]. Le poète traditionnel, contrairement au contemporain, ne conçoit pas la guerre en dehors de son arch. L'image des criquets (*Ajrad*), utilisée par Azem, symbolise la même chose, c'est-à-dire l'invasion. Le poète-chanteur serait donc influencé par Yousef Ou Kaci et il a choisi la même image pour traiter une thématique similaire. Cela nous renseigne sur le fait que le renouvellement poétique en kabyle ne s'est pas fait brusquement, mais plutôt progressivement, et que les poètes contemporains puisent toujours dans les poèmes anciens des figures et des motifs sur lesquels ils construisent la trame d'une nouvelle poésie. Ce renouvellement du point de vue du regard et de la posture, nous le retrouvons dans le poème *Terwi tebberwi* [Tout se noue et s'embrouille] :

Terwi di mkul mkan
Mkul lħens yetnewwa
Amuqran d umezyan
Kulwa iqqar : akka i yi-yehwa
Zik d Rrus d Marikan
Tura yerna-d Ccinwa
De toutes parts les choses s'embrouillent
Les nations sont chagrénées
Grandes et petites
Chacune dit : tel est mon vœu
Il y avait jadis la Russie et l'Amérique
Et voici que les rejoint la Chine. (Nacib, 2016 : 457-459)

Dans ce poème, l'artiste s'attaque à des problèmes universaux (*terwi di mkul mkan, mkul lğens yetnewwa : de toutes parts les choses s'embrouillent, les nations sont chagrinées*), ce qui démontre son ouverture sur le monde et sa sensibilité envers tous les conflits sur le globe (*Zik d Rrus d Marikan, tura yerna-d Ccinwa : il y avait jadis la Russie et l'Amérique, et voici que les rejoint la Chine*). Ce large regard et son intérêt pour ce qui se passe ailleurs, on ne les retrouve pas dans la poésie traditionnelle, où les poètes se contentent de narrer les événements qui se déroulent dans leur environnement immédiat. Autrement dit, leur regard ne dépasse pas le cadre immédiat de la tribu. C'est le cas de Youcef Ou Kaci, qui, en parlant de sa notoriété, se situe uniquement dans le cadre régional:

D nekk l yesbedden agraw
 Swayes nerza aedaw
 Deg umennuy werğin ccdey
 At luđa d yimesdurar
 Snen lqewwa-w
 Jerben-iyi amek l ttnayey
 C'est moi qui instruis le peuple
 Avec lequel on a battu l'ennemi
 Je n'ai jamais fui une bataille
 Les gens des plaines et des montagnes
 Connaissent ma force
 Ils m'ont vu au combat. (Ghobrini, 2011 : 48-49)

À défaut de louer sa tribu, Youcef s'auto-glorifie et s'attribue le mérite du combat et de la résistance (*At luđa d yimesdurar, snen lqewwa-w, jerben-iyi amek i ttnayey : les gens des plaines et des montagnes connaissent ma force, ils m'ont vu au combat*). Cette attitude à se vanter d'une contribution dans la lutte (*D nekk i yesbedden agraw, s wayes nerza aedaw : c'est moi qui instruis le peuple, avec lequel on a battu l'ennemi*), est typique des poètes anciens. La représentation des scènes tourne autour des montagnes et des plaines et ne dépassent pas ce cadre, contrairement à Azem, qui s'est ouvert à des espaces et des problèmes d'ordre universel. Et cette ouverture, nous allons la retrouver dans la thématique qui va suivre, en lien avec la condition de la femme.

4. La femme, entre passion et émancipation

Malgré le fait qu'il soit très attaché à la tradition et aux mœurs qu'elle a imposées, Slimane s'est tout de même essayé à l'amour, qu'il a chanté différemment par rapport aux poètes traditionnels. En effet, « lui qui s'est promis de ne jamais chanter ce qui peut heurter la pudeur et la décence telles que pratiquées au village enfreint la règle et chante l'amour » (Nacib, 2016 : 62).

Chanter l'amour, c'est déjà rompre avec la tradition. Mais le chanter différemment, c'est encore plus novateur. Azem ne s'est pas limité à la description et à la représentation corporelle et charnelle de la bienaimée, comme l'ont fait les poètes anciens. Il s'est aussi penché sur son aspect intérieur et sur ses dimensions morale et sentimentale. Un autre signe novateur est le fait de la chanter en duo (des appels-réponses entre homme et femme). La polyphonie et la diversité des instances énonciatrices et des voix, incarnent le fait que l'amour se partage à deux. C'est le cas dans cet extrait du poème *Aħbib n wul-iw* [l'ami de mon cœur], où l'artiste fait parler une autre personne pour exprimer le chagrin de la séparation:

Kul ass nekk ttruy fell-as
 Ma d netta yezha wul-is
 Aqli am win itteuten s r̄sas
 Ma sliyi wini d-yudren isem-is
 Yiwwas fell-i d aseggas
 Tt̄raḡuy di lexbar-is
 Et chaque jour je le pleure
 Mais son cœur est diverti
 Tandis que je suis pareil à la victime des balles
 Quand j'entends prononcer son nom
 Oh ! un jour pour moi dure une année
 Dans l'attente de ses nouvelles. (Nacib, 2016 : 303-304)

En jouant sur l'opposition des états émotionnels, Azem veut évacuer le chagrin de son âme afin de l'exorciser et de guérir. Ces vers sont emprunts d'amertume et de mélancolie (*Yiwwas fell-i d aseggas : un jour pour moi dure une année*), mais la finesse et la profondeur des expressions utilisées nous font oublier le dépit amoureux. En effet, dans ce seul extrait, nous retrouvons des expressions proches de celles qu'utilisent les courants romantique et symboliste, sensibles aux différentes émotions du cœur et aux états d'âme. C'est le cas de ces vers : «*Aqli am win itteuten s r̄sas, ma sliyi i win i d-yudren isem-is : Tandis que je suis pareil à la victime des balles, quand j'entends prononcer son nom*». La simple évocation du prénom aimé le fait chavirer et transperce son cœur, blessé par la distance et l'attente. On trouve rarement ce genre de discours dans les poèmes traditionnels, où la femme est plus considérée comme une enveloppe charnelle qu'un être doté de sensibilité et d'émotions. Le poème d'Âli-Où-Âmrouche, qu'il a intitulé *Timlilit n teqcict* [rencontre d'une jeune fille], exprime cette image dépassée de la femme:

Ass-agi mmugrey-d taqcict
 Tessay i lqabl-inu lyid
 Sudney-tt tenna-k : šaha
 A tičči ukerzi uerid
 Taqemmuct suden-itt tura
 Tibbucin ar d-yeyli yid
 Aujourd'hui j'ai rencontré une jeune fille
 Elle a allumé la passion dans mon cœur
 Je l'embrassai, elle me dit : «grand bien te fasse !
 Eclat de large ceinture
 Baise ma petite bouche maintenant
 Quand tombera la nuit, tu baiseras mon sein». (Djellaoui, 2004 : 187)

À l'opposé de Azem, Âli-Où-Âmrouche insiste sur l'aspect physique de la femme qu'il a croisée (*taqemmuct/tibbucin : bouche/seins*) ainsi que sur le désir qui l'anime (*Tessay i lqabl-inu lyid : elle a allumé la passion dans mon cœur*). En plus de la bouche et de la poitrine, censées procurer du plaisir, le cœur est inclus dans ce contexte passionnel et charnel. Mais le cœur n'est pas représenté comme l'organe qui emmagasine les sentiments, notamment amoureux, il est plutôt la source du désir ardent que la fille a réveillé chez le poète. Cela confirme en partie notre thèse selon laquelle la femme est considérée et représentées seulement comme un objet de désir par les poètes traditionnels. Nous ne retrouvons point de romantisme ni de description morale de la femme, au point où, mêmes les expressions utilisées, sont d'une simplicité proche du banal : *Sudney-tt tenna-k : šaha* [je l'embrassai, elle me dit : «Grand bien te fasse»]. Il faut ajouter que ce duo nous renseigne sur les relations amoureuses, souvent non-

assumées, puisque, en plus du fait qu'elles soient éphémères et furtives, se limitent à la pratique sexuelle, assumée ou fantasmée : «*Taqemmuct suden-itt tura/Tibbucin ar d-yeyli yid*» [Baise ma bouche maintenant/Quand tombera la nuit, tu baiseras mon sein]. Ce n'est pas le cas des échanges qu'on retrouve dans la période contemporaine, notamment chez Azem.

Pour revenir à la femme, en plus de la magnifier, Slimane Azem est sensible à sa condition et a défendu sa liberté de penser et d'agir. Malgré son attachement aux traditions et mœurs de la société d'antan, sévères envers les femmes, Slimane s'est attelé à défendre la liberté de la femme au point de caresser le féminisme, comme dans les vers qui vont suivre, puisés dans le poème *Itweh̄hec lfil yerna-d gma-s*[Un frère pour l'éléphant qui s'ennuie]:

Zik t̄heq̄rem tilawin
 Ma d ass-a ȳrant di l̄eulum
 Ttwakksent tbardiwin
 N wasmi akken itent-znuzun
 D nutenti i yettawin
 Ccīea n lek̄ras d l̄eum
 Naguère vous méprisiez les femmes
 Mais voici qu'elles étudient les sciences
 Ont été retirés les bâts d'âne
 Qu'elles portaient quand vous les vendiez
 C'est à elles maintenant qu'on décerne
 Les médailles de course et natation. (Nacib, 2016 : 583-585)

Bien qu'attaché à la tradition, il remet en cause le passé (*zik : naguère*), où la femme fut méprisée par la société (*t̄heq̄rem tilawin*). À propos du passé et de la domination masculine, voici le constat de Camille Lacoste-Dujardin :

Dans une société kabyle qui professe, avec force et constance, des valeurs d'égalité entre les hommes, il est paradoxal que ce soit affirmée, en maintes occasions et de maintes façons, la domination masculine sur les femmes. La discrimination entre masculin et féminin est si intériorisée qu'elle est présente dans tout acte, à tout moment. (2005 : 119).

Critiquer certaines pratiques du passé en lien avec la liberté de la femme, de surcroit, est une attitude nouvelle, qui nous renseigne sur le degré d'ouverture de l'artiste. Mais plus significatif de cette attitude est le fait de se réjouir de la scolarisation des femmes et de l'émergence d'un bon nombre d'intellectuelles (*Ma d ass-a ȳrant di l̄eulum : Mais voici qu'elles étudient les sciences*). Le temps où on bâillonnait les femmes est révolu (*Ttwakksent tbardiwin*) pour le bonheur de Azem. Il est à rappeler que «de tout temps, les femmes berbères de Kabylie n'ont jamais consenti à la «domination masculine » » (Lacoste-Dujardin, 2010 : 151).

Le poète-chanteur se distingue de poètes traditionnels, comme Si-Mohammed-Saïd des Ait Mlikeuch, pour qui la femme est plus un corps aux multiples défauts qu'un cerveau et un cœur aux multiples émotions. Celui-ci va plus loin en se basant sur l'aspect physique et ethnique dans sa critique du mariage:

Zzwaġ n mm lednag
 Sser-is yurag
 Nettat am ddaba
 Yegnen deg wefrag

Une femme aux joues pendantes
N'a plus aucun attrait
C'est comme une ânesse
Qui couche dans la cour
[...]
Aqbayli yuyen tamɔrabet
Wellah ur yettsethi
Aqjun n tmecret
Wer deg-s lemlahi
Le Kabyle qui épouse une maraboute
N'a, par Dieu ! pas de vergogne
Le chien qui court les partages de viande
N'a rien de bon en lui. (Djellaoui, 2004 : 179-182)

En comparant la femme à l'ânesse et l'homme kabyle au chien, ce poème donne matière à Adolphe Hanoteau pour critiquer la position de la femme kabyle dans son fameux ouvrage consacré à la poésie kabyle (*Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura*). Il écrit à propos des femmes kabyles : «La position civile et morale de la femme dans la société kabyle est des plus misérables et témoigne de la civilisation peu avancée où se trouve encore cette société » (1867 : 287).

Il y a toutefois une proximité, donc une filiation, entre les deux poètes (Si-Mohammed-Said et Azem) dans le choix des figures, même si leur discours n'est pas le même. L'image de l'ânesse est utilisée par Si-Mohammed-Said d'une manière péjorative car, en plus de la laideur supposée, elle renvoie à la soumission (*Nettat am ddaba, yegnen deg wefrag : c'est comme une ânesse, qui couche dans la cour*). Slimane, quant à lui, s'appuie sur le bât pour illustrer l'image de l'émancipation de la femme (*Ttwakksent tbardiwin : ont été retirés les bâts de l'âne*). Le poète des Ait Mlikeuch ne se limite pas à une représentation physique dégradante de la femme, il s'attaque aussi à son appartenance ou sa lignée (*tamɔrabet : maraboute*) et, de critique en critique, en vient à critiquer l'homme kabyle : un Kabyle qui épouserait une maraboute, n'a ni dignité ni honneur (*Aqbayli yuyen tamɔrabet, wellah ur yettsethi : Le Kabyle qui épouse une maraboute, n'a, par Dieu ! pas de vergogne*). Ces propos ont disparu des poèmes contemporains, plus ouverts aux droits et aux libertés de la femme. Autant dire que beaucoup de différences subsistent dans la posture et dans le choix des discours entre poètes anciens et poètes modernes.

Conclusion

À travers l'œuvre de Slimane Azem, nous avons pu constater quelques changements qu'a connus la poésie kabyle durant le début du XX^{ème} siècle. Les thématiques abordées et les représentations contenues dans son œuvre exemplifient à la fois la continuité et la rupture avec la tradition. Cependant, d'autres aspects du renouvellement subsistent dans l'œuvre de l'artiste, comme la forme des poèmes et la diversité des instances énonciatives. L'étudier sur le plan de la polyphonie et du point de vue de l'énonciation serait très intéressant et productif. On pourrait en dire autant pour ce qui est de la métrique et de la versification.

Références bibliographiques

- ADLI, A. 2021. 1871. *L'acharnement colonial*, Imprimerie Le Sebaou, Tizi-Ouzou.
AMEZIANE, A. 2014. *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*. Tira. Béjaïa.

- ARON *et al.* 2008. *Dictionnaire du littéraire*. PUF. Paris.
- BENOIST, L. 1975. *Signes, symboles et mythes*. PUF. Paris.
- BOUNFOUR, A. 1999. *Introduction à la littérature des Berbères*, I La poésie. Peeters Press. Paris.
- CHAKER, S. 1989. «Une tradition de résistance et de lutte : la poésie kabyle, un parcours poétique». *Revue du monde musulman et de la méditerranée*. N° 51. Les prédicateurs profanes au Maghreb. pp.11-31.
- DEJEUX, J. 1996. *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*. PUBLISUD. Paris.
- DIRECHE-SLIMANI, K. 2004. « Kabylie : L'émigration kabyle », *Encyclopédie berbère*, 26, 4046-4050. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1428> ; DOI :<https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.1428>. Document K13 [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 4 juin 2022.
- DJELLAOUÏ, M. 2004. Poésie kabyle d'antan (Retranscription, commentaires et lecture critique de l'ouvrage de Hanoteau-1867), *TamedyaztTaqdimt n Leqbayel (1867)*. Zyriab. Alger.
- DURAND, G. 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod. Paris.
- GALAND-PERNET, P. 1998. *Littératures berbères, des voix, des lettres*. PUF. Paris.
- GHOBRINI, M. 2011. *Yusef U Qasi, le cavalier poète*. El Amel. Tizi-Ouzou.
- HANOTEAU, A. 1867. *Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura*. Imprimerie impériale. Paris.
- JOLY, M. 2014. *Introduction à l'analyse de l'image*. Armand Colin. Paris.
- LACOSTE-DUJARDIN, C. 2005. *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*. La Découverte. Paris.
- LACOSTE-DUJARDIN, C. 2010. *La vaillance des femmes, les relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie*. Barzakh. Alger.
- MAHFOUFI, M. 2020. *Slimane Azem, l'impossible retour*. Auto-édition, Paris.
- MAMMERI, M. 1991. *Culture savante et culture vécue*. Tala. Alger.
- MAMMERI, M. 2018. *Les isefra, poèmes de Si Mohand-ou-Mhand, texte berbère et traduction française*. Hibr. Alger.
- MAMMERI, M. 2019. *Poèmes kabyles anciens*. Hibr. Alger.
- NACIB, Y. 1993. *Anthologie de la poésie kabyle*. Andalouses. Alger.
- NACIB, Y. 2013. *La poésie kabyle, du temporel au spirituel*. Zyriab. Alger.
- NACIB, Y. 2016. *Slimane Azem : le poète*. Zyriab. Alger.
- SAYAD, A. 1994. Aux origines de l'émigration kabyle ou montagnarde. In *Hommes et Migrations*, n° 1179. *Les Kabyles de l'Algérie à la France*. pp.6-11.
- SFEZ, L. 1988. *La symbolique politique*. PUF. Paris.
- THOMAS, J. 1998. *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Ellipses. Paris.
- WUNENBURGER, J-J. 2003. *L'imaginaire*. Que sais-je ?, PUF. Paris.
- YACINE, T. 2008. *Cherif Kheddam ou l'amour de l'art*. Alpha. Alger.