

## **La polyphonie dans « Les cahiers de Belaid » de Belaid Ait Ali, le premier prosateur kabyle**

### **Polyphony in « Les cahiers de Belaid » de Belaid Ait Ali, the first kabyle prose writer**

Achili Fadila \*, (Université Mouloud Mammeri. Tizi Ouzou), fadilaachili65@gmail.com

Reçu	01-02-2022	Accepté	13-09-2022
------	------------	---------	------------

#### **Le résumé**

Notre contribution portera sur les interférences des voix et des textes chez le premier prosateur kabyle Belaid Ait ALI. C'est un aspect que nous jugeons important pour comprendre l'expérience d'écriture par laquelle est passé cet auteur singulier. Son expérience nous paraît mériter notre attention à cause du degré très élevé de voix que recèle son œuvre. Toute expérience poétique nouvelle comporte des interférences, des croisements consciemment voulus ou inconsciemment utilisés, et qui se fondent dans le texte constituant une mosaïque de voix qui se mélangent avec la voix de l'auteur formant ainsi un nouveau texte. En lisant « Les cahiers de Belaid », le lecteur est surpris par le nombre très élevé de voix qui parlent dans une harmonie absolue, c'est ce qu'on appelle la polyphonie. Ces voix s'interposent dans le discours de l'auteur, et ce dernier semble vouloir leur donner une chance de s'exprimer et pour être le porte -parole des individus et du groupe auquel il appartient.

**Mots Clés :** texte ; écriture ; interférence ; voix ; polyphonie.

#### **Abstract**

Our contribution will focus on the interference of voices and texts in the first Kabyle prose writer Belaid AIT ALI. This is an aspect that we consider important to understand the writing experience through which this singular author has gone. His experience seems to us to deserve our attention because of the very high degree of voice that his work conceals. Any new poetic experience involves interferences, crossings consciously wanted or unconsciously used, and which merge into the text constituting a mosaic of voices that mix with the voice of the author thus forming a new text. By reading "The notebooks of Belaid", the reader is surprised by the very high number of voices which speak in absolute harmony, this is what is called polyphony. These voices intervene in the author's discourse, and the latter seems to want to give them a chance to express themselves and to be the spokesperson for individuals and the group to which they belong.

**Keywords:** Text; writing; interference; voice, polyphony.

---

\* Auteur correspondant

## **Introduction**

L'innovation est une forme de créativité par laquelle la personne créatrice convertit l'ingéniosité de l'esprit en texte, à travers l'écriture. Le texte littéraire se démarque par la particularité d'être un modèle créé sur un socle de valeurs thématiquement immuables, et une propriété linguistique innovatrice au niveau de la forme, des symboles et des significations. En effet, le texte s'approprie l'aptitude à adopter les thèmes humains et à condenser les sentiments, tout en accompagnant l'évolution psychologique et émotionnelle, voire sociale. L'écrivain innovateur est doté d'une capacité à approcher des thèmes humains infinis et représenter l'idée par plusieurs formes textuelles qui véhiculent des significations renouvelables, car porteuses d'une multitude de représentations artistiques et de structures qui vont au-delà du temps et de l'espace. Tout ceci est conditionné par les dispositions naturelles et l'acquisition culturelle. Cette approche peut être apposée à l'œuvre de Bélaïd Aït Ali (*Les cahiers de Belaid*) qui a légué à la littérature kabyle un patrimoine artistique thématiquement varié et riche. Parallèlement, on lui reconnaît l'apanage des formes littéraires nouvellement introduites à la littérature kabyle de son époque, valorisées par une diction enchanteresse et des portées profondes. Ses cahiers sont à la fois une lecture du présent et une perspective du futur. Bélaïd Aït Ali a réussi à enrichir son expérience littéraire en lui injectant des valeurs artistiques qui regorgent de culture littéraire, religieuse et humaine, mettant ainsi son œuvre sur la voie de la singularité, en ce sens qu'il sort des sentiers battus pour s'engager dans des formes d'écriture littéraire qui conjuguent authenticité et modernité. Les cahiers de Bélaïd revêtent un caractère encyclopédique en raison de la pluri-vocalité et de l'interférence phonologique faisant que le lecteur baigne dans une étendue de connaissances.

Le concept de polyphonie est associé à Mikhaïl Bakhtine, fondateur du dialogisme, ou ce qu'il a baptisé polyphonie dans son ouvrage *la poétique de Dostoïevski*. Cette notion a été mise en place par Bakhtine dans les années 20.

*« On voit apparaître dans ses œuvres (celles de Dostoïevski) des héros dont la voix est dans sa structure identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur [...] Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur se combinant avec lui ainsi qu'avec les voix, tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages sur un mode tout à fait original... » (Bakhtine, 1970, p. 33)*

C'est cette polyphonie ou les voix qui résonnent de façon égale qui va impliquer le dialogisme, et la notion de dialogisme met l'accent sur le dialogue constant que la littérature entretient avec ses propres sources. Le terme est repris ensuite en 1969 par Julia Kristeva. *«... Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) [...], tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption de transformation d'un autre texte» (Kristeva, 1969, p. 145)*

Philippe Sollers reformule cette définition : « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes, dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur* » (Sollers, 1971 : p75)

Le principe de la polyphonie est une juxtaposition de voix, de discours, de genres venus d'horizons différents, de langues, de styles et d'idéologies qui se font constamment entendre dans l'œuvre. Il est étonnant de découvrir que les cahiers de Bélaïd recèlent un apport important de voix qui s'expriment en harmonie. Malgré quelques croisements avec le discours du prosateur, ces voix constituent en réalité la source intellectuelle de Bélaïd Aït Ali et qui ont fourni un socle de connaissances à ses contes. En effet, ces voix tentent d'intervenir dans le discours de l'auteur de manière à ce que le personnage de l'auteur narrateur s'éclipse pour réapparaître. L'objectif est d'une évidence flagrante. Par ce jeu de croisements, l'auteur veut laisser à ces voix un espace textuel afin qu'elles puissent à la fois s'exprimer et représenter les autres, et jouer ainsi le rôle de porte-parole des individus et des groupes.

Sur la base de ces constats, nous allons étudier l'interférence des voix et des textes chez le prosateur kabyle Belaid Ait ALI. C'est un aspect que nous jugeons important pour comprendre l'expérience d'écriture par laquelle est passé cet auteur singulier. Toute expérience poétique nouvelle recèle des interférences, des croisements voulus ou inconsciemment utilisés, et qui se fondent dans le texte, constituant une mosaïque de voix qui se mélangent avec la voix de l'auteur, formant ainsi un nouveau texte. Une question s'impose d'emblée : quelles sont ces voix qui s'expriment à l'unisson dans l'œuvre de Belaid ? Et quelles en sont les fonctions ?

## **1/ Dictons et proverbes**

Les cahiers de Bélaïd (1963) dévoilent de manière indiscutable sa culture et sa vision de l'Homme et de son environnement. Son œuvre est une fusion de l'ancien et du contemporain. Un regard plus approfondi sur sa prose nous révèle des aspects indubitablement imprégnés de leur appartenance populaire. En effet, on retrouve les dictons et les proverbes dans toutes les structures narratives incluses dans ses cahiers. L'auteur a sollicité les dictons et les proverbes dans plusieurs de ses œuvres, aussi bien celles de sa création que celles appartenant au patrimoine oral populaire.

« *Le recours à la structure proverbiale est un phénomène polyphonique par lequel le lecteur se rend compte que l'auteur abandonne volontairement sa voix et emprunte une autre, de sorte à préférer un segment de la parole qui ne lui appartient pas et qu'il ne fait que citer* » (Greimas ,1987 p. 309).

Dans le discours de l'auteur, on est interpellé au premier abord par l'absence de guillemets pour identifier le discours rapporté. La structure de la parole -phonique en premier lieu- ne nous semble pas avoir été affectée. On dira même que les lecteurs qui ne sont pas initiés à l'aspect populaire de ces segments discursifs rapportés les attribueront à la créativité de l'auteur plutôt qu'à un discours qui nous renvoie au passé à titre de morale.

Par ailleurs, l'auteur s'est sciemment référé à quelques structures proverbiales étrangères à la société kabyle, puisque nonobstant sa source et ses origines, le proverbe exerce une autorité sur la parole car il dérive d'un discours populaire

consensuel adopté par l'auteur dans sa narration, en prenant soin d'en annoncer la source par des expressions congrues :

Akken qqaren waeraben, akken qqaren irumyen,... « *comme disaient les Arabes, comme disaient les Français.* »

En incorporant les proverbes à son discours, l'auteur semble en quête des vérités intemporelles autour desquelles s'organisent les comportements, l'éthique sociale et la vie dogmatique. Dans une société, le proverbe est l'aboutissement de situations vécues. De ce fait, l'auteur qui le rapporte est parfaitement enseigné sur la fonction pédagogique et d'orientation qui l'a initialement engendré. C'est pourquoi, il l'a intégré dans la narration en lui réservant une importante place dans son discours.

Bélaïd Aït Ali a pu optimiser son potentiel intellectuel issu de l'héritage oral populaire dans le but de mettre en avant des structures qui ont conservé leur authenticité lexicale. Parallèlement, il s'est attelé à l'emploi du proverbe dans un contexte qui sert le discours et à faire concorder scrupuleusement le signifiant du proverbe et son signifié, en prenant soin de dégager le signifié de toute ambiguïté auprès du lecteur. Ce faisant, il recourt parfois à des digressions qui ont pour objectif d'expliquer le signifié proverbial, comme dans ce passage :

taqicct ma tedder tenfee, ma temmut timeqbert tewsee ! Maḥsub, tedder ney temmut ur d- yeclie ḥedd degs... Win yessefran awal agi d albaed iæeggunen kan. « *La fille est utile si elle survit, si elle meurt, le cimetière est vaste ! C'est-à-dire qu'elle soit vivante ou morte, personne ne s'en soucie... celui qui a dit ceci n'est qu'un sot.* »

L'auteur reconnaît à ce micro genre du discours d'être l'écho d'énoncés antérieurs et il n'est pas responsable de son contenu. En commentant le contenu du proverbe, l'auteur exprime son rejet des connotations que cet énoncé proverbial véhicule avec ses portées clairement ironiques, auxquelles il oppose une profondeur intellectuelle et une dimension humaine indéniable.

Afin de déployer sa culture et son esprit créatif, Bélaïd Aït Ali tente d'établir un dialogue entre la tradition orale, d'une part, et son propre exercice littéraire, de l'autre, pour enraciner son identité sans pour autant chercher à reproduire les anciennes structures. Cette volonté de revisiter le patrimoine dans ses modes discursifs spécifiques est perceptible par exemple dans le conte «La Vache des orphelins», où le prosateur articule un conte appartenant au patrimoine populaire oral autour d'une structure issue de ses efforts, de sa langue, de sa volonté et de ses choix. On s'aperçoit alors qu'il l'a artistiquement remodelé. Le prologue du conte démontre la volonté du prosateur de sortir des sentiers battus pour établir sa liberté sur le principe de disparité avec le patrimoine populaire.

Plutôt que de commencer le texte avec le prologue usuel du conte populaire kabyle, l'auteur l'a substitué par l'énoncé proverbial suivant :

Lemmer d lebyi, wi-mmuten ad yeglu s wayla-s. « *Que celui qui meurt prend avec lui les siens* »

Ce proverbe renvoie à l'histoire d'une femme d'Ath Abbas, mère d'un garçon. En quittant sa maison le jour de son deuxième mariage, elle entend son enfant pleurer à chaudes larmes. En faisant appel à ce proverbe et à sa source, l'auteur tente de

préparer le lecteur aux éventuelles émotions suscitées par la séparation des êtres chers.

En dépit de son innovation et de son originalité, l'auteur puise dans la tradition orale, que ce soit par sa représentation ou son apport à l'enrichir, à travers la mise en place d'une relation intense. L'exploitation des proverbes et des dictons dévoilent une attention toute particulière de l'auteur à connecter les textes à la réalité à travers le recours intensif à la citation ; l'intensité de ces énoncés proverbiaux témoigne de l'importance qu'il accorde au discours social.

## 2/ le plurilinguisme

On observe une autre interférence à un autre niveau dans les textes, au moment où l'auteur emprunte des dictons et des proverbes étrangers à l'héritage populaire kabyle. On assiste alors à une interférence qui opère sur les niveaux linguistiques. En effets, les écrits de Bélaïd –notamment ses propres créations– sont plurilingues, multi-discursives et polyphoniques. Par « niveaux linguistiques », nous nous référons aux multiples figurations d'une langue ; en d'autres termes aux degrés d'utilisation de cette langue. Un exemple tangible de manifestation de ces niveaux est fourni par le roman *Lwali n wedrar* « *le saint homme de la montagne* ». La langue kabyle qui a servi de support d'écriture à ce conte a acquis la qualité de langue légitime. Cependant, elle a subi des interférences avec d'autres langues, telles que le français et l'arabe qui sont des intruses dans la langue kabyle. Parce que le roman « *Lwali n wedrar* » est un récit et un discours à la fois, il est entré en interférence avec les autres genres de discours. L'intrusion de ces modes discursifs dans ses textes prend deux formes qui s'expriment par : L'insertion de phrases complètes en langue arabe, comme dans ces passages :

Hadak ma kan, lli fat mat, lqari ma yetlef. « *C'est tout ce qu'il y a, le passé est révolu, l'érudit ne s'égare pas.* » Sebhannu illa huwwa, mea lweqt, tbee kan lweqt. « *Le Tout -puissant est unique, avec le temps, sois en accord avec le temps.* »

Ou bien l'emprunt de mots ou d'expressions en langue française, ce qui marque la présence - moins dense- d'un autre niveau linguistique dans le texte. On peut lire:

Trankil, larcitik, timacinin, servis militir, ibulbaren n Pari. « *Tranquille, l'architecte, les machines, service militaire, les boulevards de Paris.*

Ainsi, le roman n'est pas véhiculé par une seule mais plusieurs langues et plusieurs voix et styles. Le Kabyle étant la langue de narration, les autres niveaux linguistiques lui sont sous- jacents. Avec cette exigence d'emprunter à la réalité, le texte s'ouvre à une pléiade de pratiques linguistiques. Au niveau vocal, nous constatons que les structures exposées affichent leur singularité en étant étrangères à la langue kabyle ; ce qui entraîne une modification brusque de la trajectoire vocale dans le texte à chaque fois que l'auteur intègre ces structures à son discours. L'ensemble de ces diverses utilisations de mots empruntés à de multiples contextes linguistiques, employés dans la narration, confirme leur existence dans la réalité sociale de l'auteur et reflète la structure hybride des cahiers de Bélaïd.

Ces phénomènes linguistiques sont particulièrement personnifiés dans le roman *Lwali n wedrar*, dont la structure démontre la forte alternance exercée par les trois niveaux linguistiques kabyle, arabe et français, faisant que le texte s'ouvre

davantage à la réalité. A noter que c'est cette influence mutuelle au niveau de l'utilisation qui détermine l'interaction linguistique.

L'emprunt linguistique adopté par l'auteur fait qu'il exerce un transfert de style notamment sur les mots empruntés à la langue française. On constate par contre que les mots qui n'ont pas subi de transfert, à l'image de «*la propagande* », «*la publicité* », constituent une structure linguistique distincte et génèrent un glissement par rapport aux normes d'écriture.

Outre l'emprunt à la langue française, l'auteur rapporte ce dicton dans son œuvre *Lḥaj amcic* :

Akken qqaren irumyen : ur yelli wayen d yennulfan seddaw yitij, qui nous renvoie à l'expression française : « Rien de nouveau sous le soleil ».

Cet énoncé rapporté fait appel à une série de transformations syntaxiques car l'auteur part d'un concept étranger qu'il restructure linguistiquement pour lui donner une forme scriptable dans la langue kabyle. On note que si le signifiant de cette citation change au niveau du texte cité, le signifié reste immuable. L'auteur a donc réussi à soumettre le corpus emprunté à sa propre formulation. Mieux, le lecteur aurait pu y voir une création de l'auteur si ce dernier n'avait pas pris soin d'en préciser la source. Vu que l'auteur narrateur impose sa parole et sa langue comme références, sa manière de transmettre son discours et le discours rapporté atteignent un sommet de similitude, que ce soit au niveau du rythme ou du vocabulaire et de la syntaxe, produisant une interaction entre la structure linguistique du discours rapporté et celle de la structure narrative qui a servi à le contenir.

### **3/ Les références historiques**

Les cahiers de Bélaïd font état d'informations et de contes que l'auteur emploie à titre d'allusion et d'emprunt et non de citation. Genette définit l'emprunt comme une forme d'intertextualité moins explicite lorsqu'il n'est pas déclaré. Quant à l'allusion, elle se traduit par la présence d'un énoncé supposant la perception d'un rapport avec les autres (Genette, 1982, p. 8).

Il se produit un autre mécanisme interactif entre le discours annoncé de l'auteur et le discours rapporté. Cette interaction se manifeste par exemple par l'apparition de références explicites à des informations que l'auteur a acquises par addiction à la lecture et à la découverte du monde. Des données rapportées par l'auteur et comportant un mécanisme d'allusion explicite sont relatées dans *Tafunast igujilen* (La vache des orphelins), qui illustre les merveilles que les deux orphelins ont découvert, dépassant les légendaires récits des navigateurs explorateurs qui ont pu accéder aux territoires contenant des montagnes d'or et d'argent.

akken imi bḍḍen ɣer yeɣzer afen...afen...ayen ur yufi ula d yiwen deg behriyen –nni n at zik yettruhun di ssfayen , ttnadin di lqer n ddunit ɣer wayeḍ anda ara s n d ibanen idurar n ddheb d lfeṭṭ « *quand ils sont arrivés au fleur ils trouvèrent des montagnes d'or et d'argent ce que les premiers explorateurs eux-mêmes n'ont pas trouvé* »

Le passage narratif inclut une allusion qui renvoie le lecteur à l'âge des découvertes géographiques connues dans l'histoire ancienne. A travers cette allusion, l'auteur narrateur tente d'établir une analogie entre ces découvertes et la

situation narrative dans son œuvre. Une autre allusion qui revêt un aspect historique nous renvoie à la découverte de l'Afrique par les explorateurs européens. En effet, dans *Lwali n wedrar*, l'auteur fait allusion à une histoire qui n'annonce pas la source de l'information qu'elle véhicule :

Yemmekti-d d timucuha-nni ideg d-ttadren bni ɛeryan itetten leïbad. « *Il s'est rappelé ces contes qui parlent des Cannibales, mangeurs d'hommes.* »

L'allusion souvent employée par l'auteur et ces références historiques lui permettent de comparer deux situations narratives et d'en faire connaître ainsi sa position. Elles renseignent sur la place particulière qu'octroie l'auteur à l'histoire

#### **4/ L'évocation des personnages historiques et réels**

Les personnages historiques et réels s'invitent explicitement dans les cahiers de Belaid. Cette large référence aux personnages traduit la culture universelle de l'auteur. Dans *Lwali n wedrar*, il fait allusion au Pharaon d'Egypte dans une figure de rapprochement entre le personnage despote Buqerru et le Pharaon d'Egypte qui prétendait la divinité :

Ma hekkun-d ɣef Ferɛun yebya ad t-ɛebdden d ɣebbi, Bu qerɣu deg yidurar -agi yakk, waqila yerna deg-s aɗar « *on raconte que pharaon qui voulait qu'on le vénère comme un dieu, il semblerait que buqerru veut lui ressembler* »

Une autre référence nous renvoie au soufi musulman Sidi Abdelkader El-Djilali dans ce fragment narratif :

Yella d lemtel, sidi ɛbdeqader el lǧilani, ad ay-d yenfeɛ Rebbi s lbaraka-s, ibedden *ɣebɛin* ssna ɣef yiwen n udar di tlemmast n lebɣar, d wamek yuyal d seltan n lawliyya. « *il est un exemple, sidi abdelkader el-djilani que dieu nous fasse profiter de sa baraka, il s'est mis debout quarante ans sur un seul pied au milieu de la mer pour qu'il devienne enfin le roi des saints* ».

L'auteur nous embarque dans la vie de ce célèbre homme de jurisprudence soufie hanbalite qui occupe une place spirituelle de premier rang dans l'imaginaire soufi maghrébin. Ce faisant, il dresse un tableau comparatif entre *lwali n wedrar Buleytut*, que les circonstances ont érigé au rang d'homme respecté et vénéré de tous, et le saint Abdelkader El-Djilani qui n'a pu être trôné de roi des saints qu'à l'issue de grandes endurance. Les deux personnages véhiculent deux niveaux de valeurs : les valeurs morales -la sincérité- portées par El-Djilani, et les valeurs immorales -le mensonge- personnifiées par *Buleytut*. Partant de ce dialogue interférentiel entre les deux personnages, l'auteur construit une parodie satirique.

Dans *Lwali n wedrar*, on s'achemine vers d'autres allusions, notamment à Haroun Rachid et Nico, l'inventeur du tabac, bien que passagères dans le roman. Par ailleurs, l'auteur évoque à profusion le philosophe grec Diogène de Sinope (413-327 av. J.-C.). Malgré que le nom de Diogène ne soit pas cité explicitement, les énoncés descriptifs guident aisément le lecteur vers lui et témoignent d'une connaissance méticuleuse de l'auteur de la vie de ce philosophe visionnaire, au savoir et à la sagesse inégalable aussi bien à son époque que de nos jours ; lui qui vivait dans un *pithos*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Jarre d'origine grecque antique

Tout en dévoilant les multiples sources et inspirations de Bélaïd Aït Ali et sa vision du monde et de l'Homme, *Lwali n wedrar* met en exergue ses valeurs spirituelles et ses aspirations idéalistes. L'auteur puise en effet dans l'histoire des figures humainement riches, ornant ses textes de modèles qui foisonnent d'indices et de symboles. Parallèlement, l'évocation du Christ comme symbole de tolérance et de pardon indique son recours à un discours dont l'énoncé porte des indices dictés par la raison. Ces indices sont absents dans une société incapable d'utiliser ses facultés rationnelles ; un échec d'ailleurs annonciateur d'un renversement dans les concepts et les interprétations religieuses erronées qui sont à l'origine de l'apparition en Kabylie, et dans le Maghreb de manière plus large, du phénomène des saints. A travers ces allusions tantôt succinctes et tantôt plus étendues, l'auteur s'appuie sur son héritage culturel pour porter un regard perspectif sur l'avenir, tout en préservant le bilan de ses expériences existentielles, émotionnelles et humaines.

## **5/ La poésie**

Bélaïd Aït Ali a donné une profonde dimension à son expérience dans l'écriture en invitant des poèmes dont la source, précisons-le, est inconnue. La poésie constitue une structure textuelle intrusive à ses récits et son usage glisse une autre interférence au niveau du discours. Cette dernière remplit la même fonction que le proverbe, en ce sens qu'elle sert à l'auteur de moyen d'expression de ses opinions et de ses positions par rapport au récit. La poésie répond donc à un besoin personnel en premier lieu ; ce qui explique qu'elle s'invite généralement aux dialogues intérieurs ou en cours du débit narratif. Le recours intensif de l'auteur à l'emprunt lyrique nous emmène à recenser huit figures poétiques majoritairement présentes dans ces textes qui sont nés de l'héritage populaire oral, à l'image de *Aeeqqa yessawalen* « le grain magique », *Lyani d lfaqir* « le riche et le pauvre » et *Tamacahut uwayezniw* « le conte de l'ogre », qui confirment chez l'auteur une habileté à modeler le conte populaire dans de nouvelles combinaisons textuelles qui vont engager une interaction avec d'autres modes discursifs et littéraires, de façon à agencer les différents textes et les juxtaposer au niveau des textes qui les contiennent.

A læbd wiyyak wer eṭṭes  
Yel lmektub ekyes  
tizet d yelli-s illili  
win yemmuten atan yettes  
ur yettru ur iḍess  
yak waqqila yettyiḍi

L'ensemble de ces poèmes compose une structure singulière puisque l'auteur l'a dissociée des autres textes en marquant dans la narration une rupture momentanée qui lui permet d'introduire des éléments extérieurs à la structure textuelle principale. Ces éléments auraient pu être facultatifs, si ce n'est que l'auteur y accorde la plus grande attention.

Ces structures lyriques empruntées contribuent à asseoir le caractère précurseur de l'auteur, qui a bousculé le mode d'écriture conventionnelle du conte populaire. A titre d'exemple, la clôture de son conte *Lyani d lfaqir* par des vers de poésie -procédé narratif inhabituel dans le conte populaire kabyle- témoigne de sa singularité dans ce style de narration et de son influence par les contes populaires de

la littérature universelle, qui s'achèvent généralement par des vers de poésie à titre d'épilogue moralisant.

D lfaqir i t -id efkiy  
D læbd tebyid a d teɣnuḍ  
lhi tura mi tenɣiy  
eɛreḍ ziy ma a t-idi hyuḍ

## 6/ Présence du discours religieux

On notera enfin que certains textes exercent un pouvoir particulier que l'auteur va chercher dans ses profondes convictions religieuses, au point où celles-ci constituent une source supplémentaire qui vient enrichir son expérience. Après une série de figures empruntées au génie populaire et de références à des personnages influents, l'auteur fixe la barre de ses exigences plus haut en allant puiser dans le discours religieux sacré qui, précisons-le, a une emprise majestueuse sur les esprits. Le roman *Lwali n wedrar* en est l'exemple tangible. En effet, cette œuvre regorge de références spirituelles qui, en plus d'abreuver d'une manière ou d'une autre la mémoire collective des peuples, trouve échos dans l'œuvre de Bélaïd Aït Ali. Ces renvois à la religion produisent une interaction à un autre niveau, car en recourant à l'argument par la religion, l'auteur sert en fait ses idéaux artistiques et esthétiques, et expose une vision personnelle et une conception issues d'un background religieux bien précis. Dans *Lwali n wedrar* par exemple, l'auteur tente d'accréditer son discours avec un argument sérieux et réel afin d'avoir un impact optimal sur les esprits. En raison du pouvoir persuasif du discours religieux dans la communauté kabyle, l'auteur l'incorpore dans le corpus narratif, portant son texte au plus haut niveau de dialogisme. En allant au fond de son action créatrice, l'auteur engage un dialogue entre son discours et le discours religieux dont il fait un usage conscient, par exemple en évoquant tout au long du corpus textuelle nom de Dieu comme l'unique créateur, le jour du Jugement dernier, Azraël l'ange de la mort, le paradis et l'enfer, le châtement et la récompense, les sept cieux, et d'autres références qui montrent à la fois l'ancrage de la croyance islamique dans son cœur et son immuable foi en Dieu, sans compter son rejet de toute sacralisation des êtres humains (les saints) qui -de son point de vue- va à l'encontre de la religion. A ce sujet, il dit à propos des adeptes du saint homme Eḥmed WeEli :

Asmi ara d-tekker ddunit s lekmal ad tæddi di ccrae sdat Sidi Rebbi, ad iniy atas iyef ara d- yehkem Rebbi s tmes di kra din yettdekkiren s yisem n eccix ḥmed weeli. « *Le jour du jugement dernier, nombreux sont les disciples qui vénèrent le saint ahmed ouali qui se retrouveront en enfer* ».

On note que l'apport du discours religieux ne dénie pas au texte son identité et son appartenance. Les supports textuels qui ont contenu cet intertexte gardent tout leur caractère prépondérant. En effet, l'intertextualité dans l'œuvre de Bélaïd Aït Alia le mérite de ne pas prêter les œuvres de ce dernier à des conflits de textes antithétiques au détriment de la texture principale, et de ce fait risquer non seulement de compromettre sa vocation et son essence mais d'en faire un texte dépourvu de substance

## Conclusion

En conclusion on peut dire, sans risque de nous tromper, que l'auteur s'est résolument appliqué à déployer dans ses cahiers une diversité de connaissances propres à son époque. Un regard sur le background textuel et culturel de ses œuvres nous montre que cette assise foisonne d'éléments d'histoire, de géographie, de

religion et d'héritage populaire. Cette mosaïque composée de références textuelles et culturelles diversifiées érige les cahiers de Bélaïd Aït Ali au rang de carrefour de connaissances, que ce soit au niveau savant ou populaire, et englobe aussi bien l'angle religieux que profane.

Les cahiers de Bélaïd recèlent d'une palette de compositions narratives qui s'avèrent être « un croisement textuel » car elles constituent une jonction de plusieurs textes qui se réfèrent successivement à la poésie, aux dictons, aux proverbes, aux maximes -kabyles et autres-, aux contes et à des informations que l'auteur nous livre avec sobriété. Ce carrefour textuel offre d'importantes possibilités pour considérer cet héritage de par ses différents rapports avec plusieurs textes recueillis de diverses sources. Cette approche nous permet de lire les cahiers de Bélaïd, surtout sachant que ce dernier nous a légué un patrimoine vivant et riche en thèmes qui traduisent ses préoccupations. En proposant une lecture du passé et du présent, il projette un regard visionnaire sur l'avenir, avec un ancrage de ses valeurs, de ses concepts et de ses aspirations.

Bélaïd Aït Ali a réussi le pari d'enrichir son œuvre en l'alimentant de sa culture littéraire, religieuse et humaine. Ces apports ont gratifié ses textes d'une identité forgée par l'authenticité et une projection sur l'avenir, avec le concours d'outils qui suggèrent à la fois une capacité d'accommodation à l'inévitable évolution de la littérature kabyle et son ouverture à de nouveaux horizons d'écriture capables de proposer des modes d'expression qui racontent une vision personnelle de l'Homme et de l'univers.

Les cahiers de Bélaïd sont un témoignage irréfutable de sa culture ; cette œuvre fait de lui un modèle de connaissances et d'ouverture sur le passé et sur ses semblables, évoluant dans un monde culturellement et civilisationnellement complexe. Dès lors, il a fait dialoguer les cultures, les textes et les discours ; un dialogue qui d'ailleurs se reflète sur ses écrits sous forme de texte fusionnel de plusieurs cultures. Ce texte composé est une expression à la foi de soi et de l'autre, du passé et du présent. C'est donc l'apogée de l'interaction civilisationnelle vécue par l'auteur. Cette interaction va au-delà du choix textuel ou linguistique pour devenir une exigence personnelle, culturelle et historique. On peut affirmer que le texte contemporain se retrouve avec la seule optique d'adopter cette nouvelle philosophie de l'écriture, afin de s'assurer une efficacité et une présence historiques. Pour cet argument et d'autres, je considère les cahiers de Bélaïd Aït Ali comme un tournant décisif dans l'histoire de la littérature d'expression kabyle, car à travers ces cahiers, l'auteur s'est forgé une identité et a offert à la littérature une personnalité à la fois singulière et plurielle, au nom du renouveau et de la modernité.

#### **Références bibliographiques :**

- 1/AIT ALI, B (1963). *Les cahiers de Belaid*, LNI : Ed FDB
- 2/BAKHTINE, M (1970). *La poétique de Dostoïevski*, Paris : Ed seuil.
- 3/GENETTE, G (1982). *Palimpsestes*, Paris : Ed seuil.
- 4/ GREIMAS, A J (1987). *Du sens*, Paris : Ed seuil
- 5/ KRISTEVA, J (1969). *Séméiotiké recherche pour une sémanalyse*, Paris : Ed seuil.
- 6/ SOLLERS, Ph (1971). *Théorie d'ensemble*, Paris : Ed seuil