

Des auteurs de productions poétiques dans un ouvrage de Si Saïd Boulifa (1913)

Ouahmi Ould-Braham
MSH Paris Nord
CELITH – EHESS (Paris)

ملخص

في سنة 1913، نشر المستمزم سي سعيد بوليفة (1865-1931) مصنفًا بيداغوجيا كان له كبير الأثر على تدريس اللغة القبائلية. ويتعلق الأمر بمنهاج اللغة القبائلية ودرس السنة الثانية ودراسة لغوية وسوسولوجية حول قبائل جرجورة ونص من زاوية، مذيّل بمعجم وبمصنّف موجه لتلامذة مدرسة المعلمين بالجزائر- بوزرياح. ولغايبته، أنجز المؤلف متنا مهمًا يروم من خلاله أن يشتغل إثنوغرافيا "من الداخل"، بحكم تمتّعه بحظوة معرفته لمجمّعه ولدقائق لغته الأم وخبايها وجوانبها الحميمية. كان الهدف من هذا المقال تأكيد أو تفنيد ما سبق، باعتماد موضوع غير مطروق. ولأجل ذلك، تمّ انتقاء بعض المقاطع التي يبرز فيها "المعلم" كشخصية رئيسية، إلى جانب شخصيات أخرى من العالم القروي، مع معالجة للأغاني التقليدية وللشعراء وللشعر. وقد تبيّن أن الكتاب، فضلا عن عرضه الخطاب اليومي في مواقف متميّزة، يتضمّن إفادة توثيقية للقديم من الشعر والأغنية القبائليين.

L'ouvrage intitulé *Méthode de langue kabyle. Cours de deuxième année. Étude linguistique et sociologique sur la Kabylie du Djurdjura*, texte zouaoua, suivi d'un glossaire (S. Boulifa, 1913) est évidemment la suite d'*Une première année de langue kabyle*, dialecte zouaoua à l'usage des candidats à la prime et au brevet de berbère (Boulifa, 1897, 2^e éd., 1910). Si le premier manuel est plus destiné à des débutants, le second est pour pallier l'insuffisance du premier aux objectifs modestes et d'aller au-delà de la seule acquisition du vocabulaire et des règles de grammaire, en offrant à l'étudiant kabylisant des textes élaborés et d'en approfondir l'étude.

L'auteur dit haut et fort qu'il montre la civilisation kabyle de l'intérieur et, tout en reconnaissant du mérite aux travaux de ses prédécesseurs, comme par exemple Hanoteau et Letourneux, il considère qu'il y a « une foule de détails, qui par leur intimité, restent naturellement ignorés » (p. XII), qu'il consacre des pages à l'amour et à la poésie et qu'il fait évoluer dans des scènes diverses plusieurs types de personnages, « outre le maître d'école, des chanteurs, des amoureux, des poètes, des philosophes et même des gendarmes. » (p. XIII).

Dans une récente étude (Ould-Braham, 2006 [2005]), j'ai montré que cet ouvrage a, en quelque sorte, découlé d'un manuel un peu plus ancien et dont l'auteur fut le maître en études arabes et berbères de Boulifa. Il s'agit du *Cours de langue kabyle, grammaire et versions* de Belkassem Ben Sedira (1887), un ouvrage qui a servi à l'Université d'Alger pendant près d'un quart de siècle, avant d'être partiellement remplacé par le double manuel de son élève à l'Ecole supérieure des Lettres

d'Alger : *Une première année et Méthode*. L'ouvrage de Belkassem Ben Sedira illustre grandement que depuis l'*Essai de grammaire kabyle* de Hanoteau (1858), la connaissance du berbère en général et du kabyle en particulier a fait des progrès indéniables. Tous ces manuels ont pu voir le jour grâce aux instances publiques et aux sociétés scientifiques, et aussi grâce à l'enseignement supérieur en Algérie institué en 1880 et qui s'est traduit par la prise en compte du berbère.

La *Méthode de langue kabyle. Cours de deuxième année* (Boulifa, 1913) fut un manuel d'enseignement destiné surtout à des « sectionnaires » du Cours normal d'Alger-Bouzaréah, ou aux élèves maîtres appelés à exercer dans des écoles indigènes d'Algérie, avec option en zone berbérophone.

Dans l'ouvrage, on donne le portrait d'un instituteur *français* venant exercer dans le « bled », qui évoque à tel ou tel endroit la métropole natale, les codes sociaux de la France, etc. Malgré le côté partiellement fictionnel du corpus, le personnage de l'instituteur ressemble à celui de Boulifa. Dans chaque scène l'instituteur en est un des protagonistes, à côté d'un autre personnage central : celui du cultivateur Meziane.

C'est en mettant à profit tous les renseignements qu'en donne l'auteur sur « *des chanteurs, des amoureux, des poètes* » que je vais essayer de montrer s'il y a adéquation entre les textes de l'ouvrage et le but visé par Boulifa à travers son manuel, que ce soit en terme pédagogique qu'en tant que lieu de mémoire. Après une lecture attentive de la *Méthode*, on retiendra trois noms de producteurs, en fait trois personnes peu ordinaires, dont les pièces poétiques vont venir agrémenter les dialogues.

Dans telle scène, un protagoniste va réciter en situation des chants ou bien il va les interpréter. Ce sont la plupart du temps *des vers rapportés*, attribués – avec la complicité de l'auteur de la *Méthode* – à tel poète. Cependant, dans deux scènes évolue un chantre de l'amour peu connu des berbérissants, Mohand Saïd Oubelhireth¹, et dont Boulifa va faire un personnage de premier plan. Ce dernier, dans le récit de Boulifa, va confier à ses deux amis, l'instituteur et Meziane, sa passion amoureuse en récitant les plus beaux poèmes de sa composition s'y rapportant. Et l'on convient que ce sont *des vers recueillis de la bouche du poète*.

I. Les vers rapportés

Au début du second chapitre consacré à l'agriculture et aux travaux d'hiver, on peut lire un premier chant induit par un dialogue, qui se passe entre l'instituteur et Meziane suivant le couple question-réponse. L'instituteur demande au cultivateur kabyle de lui fournir des précisions sur un centre d'intérêt, celui concernant le thème du labour, aussi bien l'aspect technique que les cérémonies qui l'accompagnent. Son ami qui l'initie aux mots et choses kabyles lui fait un état détaillé de l'activité : l'activité elle-même ainsi que les rites qui lui sont liés. Mais quand Meziane aborde la question des moyens pour réaliser tel projet agraire – en

¹ Sur cet auteur, j'ai publié deux articles, dont l'un a pour titre : « La passion du discours amoureux. Quelques chants de Mohand Saïd Oubelhireth, poète d'Adeni (XIX^e siècle) », cf. Ould-Braham, 2005 (2006) et 2007.

fait, un sujet qui fait mal : celui de l'argent qui manque cruellement – il s'exprime d'une manière qui trahit l'amertume. A la question précise de l'instituteur, il répond non pas par une pirouette, mais par une citation d'une pièce poétique qui, dit-il, est composée par un professionnel, ou un *afsih*, des Aït Irathen, la tribu dont fait partie Adeni, en fait le village de notre cultivateur. C'est une poésie pour marquer le dépit, et il la récita ainsi :

sedley d weqjun yif-i²
A lweed mi yettef-i
D zzelɛt d wa ay d lhedd-is
Nuday aħbib ur t-nufi
D rray itlef-i
Neg^wra-d deg zzman unyis
Ccah a lqelb-iw ur necfi
A t-ɛddud ħafi
A k-yunfun medden i tteħwis.

(Boulifa, 1904 : poème 137)

Je me suis comparé au chien et il m'a paru supérieur / Ô triste sort qui s'éteint / Ma ruine n'en est-elle pas l'effet et la preuve évidente //

J'ai couru vainement pour me découvrir un ami / Ma raison affolée m'abandonne / Et me livre à ce siècle décadent et rachitique //

C'est bien fait pour toi ! Cœur qui ne te souviens de rien / Tu souffriras et tu iras pieds nus / Répugnant tu seras fui même pour une promenade //

Chants d'El-Hadj Arezki

Dans une scène un peu plus loin, on retrouve les deux amis assistant, à un titre ou à un autre, à des travaux de sarclage (*ussay*). La conversation tourne autour de nouvelles pas très rassurantes pour les récoltes : une saison caniculaire, avec son lot de sécheresse qui s'annonce et une invasion de sauterelles qui menace. Cela promet bien du labeur et des mesures de protection des récoltes nécessitant de grands moyens. L'ouvrier agricole qui travaille au service de Meziane pointe du doigt l'administration qui se mure dans son immobilisme. N'ayant pas pitié des pauvres paysans, qui n'arrivent pas à subvenir à leur besoin, cette administration honnie, dénonce-t-il, a pour devise : « tu vas donner ta contribution et peu importe que tu sois pourvu ou non ! » (*awi-d yella ur yelli*). Pour rester dans le ton plaintif face à l'incompréhension et à l'indifférence du gouvernement, cet homme évoque le nom d'un professionnel qui compose des chansons appréciées. Il s'appelle El-Hadj Arezki [Ouhaouach] du village de Djemâa Sahridj (tribu des Aït Fraoucen). Notre homme récite un poème de ce chansonnier :

G_g^wasmi d-innulfa leħk^wem l_lmir
Ay nezda ukemmir
Isumma-ay bħal azrem

² Les transcriptions des poésies reproduites ici ont été rajeunies. Et j'en suis entièrement responsable.

*Lhif idher ur iffir
Neyli wer nekkir
Mi nečča nnaema nendem
Tɣxil-ek a lminis deggir
Rr-ay-d lminitir
Tefka dderya n Sidna Adem*

(*ibid* : poème 272)

C'est depuis qu'on a innové le gouvernement de maire / Que nous nous trouvons réduits à la plus grande misère / Ils nous ont sucés et avalés à l'instar d'un serpent //

Notre ruine est apparente et nullement cachée / Brisés, terrassés, nous ne pourrons jamais nous relever / Toute nourriture prise nous paraît lourde et amère

Nous vous supplions, ô Ministre de la guerre / De nous rendre l'administration militaire / Car toute la progéniture du seigneur Adam est épuisée //

Il poursuit³ :

*Tɣxil-ek a mesyu lbrifi
Ili-k d inifi
Leamala-k bezzaf teħreq
Lbaɥinta d ukerfi
Nxeddem ur nekfi
Tura nezga-d nsewweq
Wi illuzen yedda ħafi
Yuyal d imenfi
Ha-t deg tezgi d amnafeq*

(*ibid* : poème 273)

De grâce, ô Monsieur le Préfet / Ayez un peu d'amour-propre et de cœur / Votre département est trop pressuré //

Ecrasés de patentes et de corvées / Nous travaillons sans jamais parvenir à nous suffire / Nous arrivons à un état embarrassant et critique //

Quiconque est dans la misère, allant pieds nus / Poussé par la faim, se fait bandit / Et passe dans la forêt, où il vit en insurgé //

Dans les chants 272 et 273, selon la numérotation du *Recueil* (1904), à peu près tout est dit : le gouvernement civil en a eu pour son grade, si l'on peut dire ; la patente écrase péniblement l'Algérien autochtone qui se devait d'être docile et corvéable à merci ; enfin les personnes qui sont démunies à l'extrême, jusqu'à marcher pieds nus, trouvent pour seul refuge la forêt pour devenir des bandits de grand chemin ou des insurgés.

Ces textes, qu'on pourrait appeler aujourd'hui « poésie politique » ou « chanson engagée », sont parfaitement assumés par Boulifa en les publiant dans un ouvrage⁴

³ Le récitant proféra un troisième chant attribué également à El-Hadj Arezki Ouhouach intitulé *Tɣxil-ek a mesyu lminis* (Nous vous avons supplié Monsieur le Ministre (Boulifa, 1904 : poème 271)).

quasi officiel, puisque la *Méthode* va servir pour l'enseignement de berbère à l'université et à l'École normale d'instituteurs. L'auteur voulait attirer l'attention du monde politique le plus éclairé sur la situation indigne subie par ses compatriotes, et en particulier sur le régime de l'indigénat qui est un statut d'infériorité pratiqué dans les colonies françaises.

Des historiens (Ageron, 1968 ; Stora, 2004 ; Gallissot, 2006) ont bien rendu compte de la situation coloniale, caractérisée par la violence à l'égard des vaincus et le déni d'identité de ces derniers. L'arbitraire le plus manifeste fut ce Code de l'indigénat, promulgué en 1882, qui officialisait la discrimination entre les Français d'Algérie et les autochtones. Ce recueil de mesures discrétionnaires assujettissait les autochtones aux travaux forcés, à l'interdiction de circuler la nuit, aux réquisitions, aux impôts de capitation (taxes) sur les réserves et à un ensemble d'autres mesures tout aussi humiliantes⁵. Qu'il y ait des voix courageuses qui se soient levées, au nom de l'humanisme et des valeurs républicaines et civilisatrices de la France, contre une telle politique, avec son cortège de lois iniques, cela n'a pas pu changer sensiblement l'état des choses.

Plus concrètement, c'est le poids des impôts – dont même le retard de paiement est sanctionné lourdement – qui fragilise le paysan pauvre. C'est tout cela que dénonce, avec des formules étoffées, le *meddah* nommé El-Hadj Arezki Ouhouach.

Une fête de nuit : poèmes de Si Mohand et d'Oubelhireth

Au début du chapitre de l'ouvrage intitulé *Les Travaux de l'été*, les céréales étant bien dorées, il est surtout question de la moisson. C'est un moment où le besoin d'une main d'œuvre est si fort que Meziane a fait appel à l'entraide collective (*tiwizi*). Après le labeur de l'après-midi (commençant à partir de *leasher*), le propriétaire fait conduire un mulet chargé d'un double panier, rempli de nourriture pour le souper des travailleurs.

Pour éviter les grosses chaleurs, on moissonne en soirée et plus tard, au clair de lune. Le propriétaire a pris en tout vingt-cinq ouvriers, des jeunes gens tous vigoureux et d'humeur joyeuse. Et la nuit promettait d'être aussi besogneuse que festive, avec des jeunes très volontaires et bons vivants. Deux parmi eux, que nul

⁴ Ces pièces furent publiées dans Boulifa (1904), en fin de volume dans la troisième partie, intitulée « Pétitions ». Celle-ci comprend, en tout, six pièces : le double-chant *Aql-iyi beddey issersar* (Me voici exposé à toutes les intempéries de l'hiver, in Boulifa, 1904 : poèmes 269-70) ; les pièces reproduites ci-dessus, n° 272 et 273 ; le n° 271 (cf. note précédente). Quant au chant qui clôt le volume, *Ttxil-k a sidi lqebtan* (Boulifa, 1904 : poème 274), il semblerait qu'il soit de la composition de Saïd Boulifa lui-même qui, pour les gens avertis, fut aussi un poète. Celui qui fut interpellé est Charles Jonnart (1857-1927), le gouverneur général de l'Algérie entre 1900 et 1901 connu pour ses idées libérales : il a tenté des réformes favorables aux indigènes. Boulifa lui a dédié le *Recueil* (1904).

⁵ « Une liste de 27 infractions spécifiques à l'indigénat a été établie en 1874. Augmentée en 1876 et 1877, elle comporte en 1881, par exemple, les infractions suivantes : réunion sans autorisation ; départ du territoire de la commune sans permis de voyage ; acte irrespectueux ; propos offensant vis à vis d'un agent de l'autorité même en dehors de ses fonctions ; plainte ou réclamation sciemment inexacte ou renouvelée auprès de la même autorité après solution régulière. » (Weil, 2005).

ne peut égaler dans le chant grâce à leur voix mélodieuse et qui manient l'*asefru* superbement, ne rougiraient certainement pas devant des artistes professionnels (*ifeshiyen* ou *ifsihen*).

Durant la fête de nuit⁶, au son de la flûte et au claquement des mains, des danseurs évoluent, à côté d'un grand feu, dans une scène improvisée mais faiblement éclairée par des lampions. Ils tournent le cou et secouent les épaules gracieusement, en suivant la cadence, qu'on les croirait être de ces danseurs professionnels venus de l'oued Sahel ou des Aït Ouarthilan.

Un de ces jeunes connaisseurs, un nommé Idir, converse avec l'instituteur et parlant de Dieu qui ne peut oublier ses créatures, il se mit à chanter, l'une après l'autre, au moins trois pièces dont l'auteur, selon cet interprète, est *Mmi-s n CCrif* (le fils du Chérif). C'est l'appellation du fameux Si Mohand Ou Mhand, à qui le récitant rend l'hommage dû aux vivants (*a t-yeg Rēbbi n at rrehma, ulamma ur ead yemmut*). Cette scène – fictive ou réelle – se passa donc du vivant du poète. Les pièces interprétées sont les suivantes :

1. *A-t-a wul-iw itxeyyeq* (Voici que mon cœur s'impatiente et s'attriste (Boulifa, 1904 : poème 8)).
2. *A-t-a wul-iw deg lhelqa* (Mon cœur est comme enserré dans un dé (*ibid* : poème 65)).
3. *Ṭhibbin medden iseflan* (Tout le monde aime à être traité à sa manière (*ibid* : poème 73)).

Au cours d'une autre pause, Idir, l'un des travailleurs volontaires, fut sollicité pour déclamer quelques poèmes anciens auxquels on ne peut rester insensible, ceux-là mêmes qui réveillent les morts (*wid-nni [...] i d-issak^w ayen ula d wid yemmuten*). Après avoir fait le modeste et l'insistance des personnes présentes, il se mit à réciter :

*Delbey di lwaldin ssmah
 Aṭas ay njah
 Ad ildi Lleh tibtura
 D Rēbb' ay geḡran leḡlah
 Leic af lerwah
 Ur irbiḡ hedd tamara
 Deut a d-hubben leryah
 A nexdem afellah
 Neeya deg_g^wnadi n tmura*

(Boulifa, 1904 : poème 145)

Je sollicite des miens le pardon / Si je suis resté longtemps égaré / Que Dieu m'ouvre les portes //

Car Lui seul sait où est le bien / Vivre est une chose due à tout être de la création / Quant au bonheur, nul ne peut l'acquérir par la force //

⁶ Un article-témoignage, relatif à la Kabylie d'autrefois, a été consacré à quelque chose de semblable, cf. Mustapha N Ath Ali (1973).

Priez que les vents qui me guident se lèvent / Pour aller me livrer aux travaux des champs / Je suis las de cette vie errante à travers pays //

*Ṭṭxil-ek a l̄baz mi neqqar
Usbiyl lecfar
D awal i k-hedreyḥess-as
Lbaḍna-w tged-as leqrar
Nebḡa a ṭ-nestar
Taḥbibt labudda ḥku-yas
Sellem f lall ssaddaṭ leḥṛar
Ma terbeḥ meqqar
Nek^w ni laḒtab nennum-as*

(*ibid* : poème 192)

Je te supplie, ô faucon, toi que nous surnommons / « Celui aux jolis sourcils noirs » / D'écouter la parole que je t'adresse //

Aie soin de mes confidences / Je désire qu'elles soient tenues au secret / A la belle amie, seule, tu dois aller les raconter //

Salue-la, la fille de nobles et vrais seigneurs / Qu'elle, au moins, elle soit heureuse / Quant à moi, je suis habitué aux peines et à la misère //

Le chanteur Idir annonce que ces deux dernières pièces sont l'œuvre de Mohand Saïd Oubelhireth. Il les composa en exil à Annaba (Bône), une ville de l'Est algérien (*Ccerq*), quand il vécut dans une misère inqualifiable. Ce poète, poursuit le récitant, rencontra l'illustre Si Mohand Ou Mhand au coin d'un café. Ils s'assirent pour parler ensemble des aléas de la vie et de leur condition. C'est ce qui fit dire à Oubelhireth :

*Aṭas ay gegg^w an aḒwin
elmen l̄waldin
Ad ruḥen ar Ḓennaba
Terrez-ed lx^w edma tlatin
Asur^d' ur t-ufin
Xedmen teṭṭali ṭṭlaba
Yak ifen-aḡat reḒea ssnin
Ay gxeddem Rebb' aḥnin
Ur ṭhebbiren i ṣṣubba*

(*ibid* : poème 59)

Beaucoup ont fait les préparatifs de voyage / Ayant l'assentiment de leurs parents / Pour se diriger vers Bône //

Le salaire d'une journée de travail y tomba à 30 / Aussi peinaient-ils sans pouvoir économiser un sou / Au contraire, leurs dettes augmentaient de jour en jour //

Hélas ! Les quatre ans ne sont-ils pas mieux que nous / Ceci est ton œuvre, ô Dieu, si miséricordieux / Car eux, ils n'ont pas à s'inquiéter de leur subsistance //

Après le poème d'Oubelhireth, Si Mohand tira alors sa pipe de kif, la remplit et l'alluma. Poussant un soupir et invoquant tous les saints, il récita ce poème

commençant par *Asegg^vas-agi muhab* (Cette année inspire beaucoup de craintes (*ibid* : poème 61)). Il poursuivit sa récitation par *Lqern-a yebda s lqers* (Ce siècle commence par nous viser (*ibid* : poème 98)) et ensuite par *Recdey-k a lfahem hesses* (Je te supplie, ô sensé, de m'écouter (*ibid* : poème 99)).

Dès qu'Idir eut fini son témoignage sur la rencontre entre deux personnages de marque, l'instituteur, très enthousiaste dit ceci :

– « Merci à vous, dit l'instituteur, et merci à celui qui les a composés ! Dieu vous mette parmi les gens du paradis ! Ce sont des poèmes ! Chaque mot a sa juste valeur ! Je souhaite que Dieu me fasse rencontrer leur auteur ; je le supplierais de rester avec moi au moins un ou deux jours et je recueillerais de sa bouche quelques-unes de ces paroles pleines de sens ; je les consignerais dans un livre. »

– « Il est difficilement trouvable, répondit l'homme qui récitait, et même si on le rencontre, croyez-vous qu'il est capable de rester dans cet endroit ? »

Aujourd'hui on entend dire qu'il est à tel endroit, demain à tel autre. Mais il lui arrive de revenir dans son village voir sa mère. Et il le fait après une absence d'un an ou deux, et quand il revient au pays, il y passe un ou deux mois, avant de repartir vadrouiller nul ne sait où.

« Avant la mort de son père, poursuit Idir, il avait des biens et ne manquait de rien ; il a même étudié le Coran. Depuis la mort de son père, le torrent a tout emporté ; tout son héritage a été vendu, parcelle de terrain ou champ ; même le petit jardin où sa mère faisait des légumes est parti. » C'est ce qui pourrait expliquer pourquoi dans ses poèmes il ne fait que se lamenter. L'homme récita ensuite, l'une après l'autre, les cinq pièces suivantes :

1. – *Şebhan-k Waħed lwaħed* (*ibid* : poème 19).

2. – *A-t-a wul-iw iyemmed* (*ibid* : poème 20).

3. – *A-t-a wul-iw yettemħebbar* (Voici que mon cœur est tout agité (*ibid* : poème 17)).

4. – *A Lleh kečč d aŗezzaq* (Ô Dieu, toi qui est celui qui comble et favorise (*ibid* : poème 21)).

5. – *Recdey-k a lfahem ħeqqeq* (Je m'adresse à toi, ô sensé ; écoute-moi et réfléchis (*ibid* : poème 23)).

Deux poèmes de Si Mohand

Après la moisson et un peu plus loin, c'est le jour où commence le battage du blé. L'instituteur se proposa comme volontaire pour donner à Meziane un coup de main, à la fois pour le plaisir de l'exercice physique et participer à une activité champêtre instructive, et surtout pour rendre service à un ami. La besogne consista, à l'aide d'une paire de bœufs, à séparer le grain de l'ivraie dans l'aire à battre, emplie du blé en gerbes. Pendant l'activité, on conversait de temps à autre pour échanger des idées ou pour exprimer des sentiments du moment. L'échange verbal tournait autour du thème de l'homme, digne et fier, qui sait préserver son honneur. Tandis que l'associé de Meziane fit remarquer que les hommes de maintenant, pour

beaucoup, ont perdu leur fierté et qu'on a beau les blâmer en face, ils n'ont plus d'amour-propre. Il en est d'autres qui ont des valeurs et qui ne supporteraient pas qu'on les prenne en défaut, et minime soit la faute.

« Un homme digne de ce nom, ajoute l'ouvrier agricole, c'est celui qui préserve sa réputation et agit avec prudence et circonspection à l'égard de lui-même. Un homme c'est celui qui, partout où il passe, a la tête haute et découvrant devant ses semblables son chef, le capuchon en arrière, que ce soit au marché ou à l'assemblée ou bien ailleurs, et sans que quiconque ne trouve à lui dire : donne ce que tu me dois ! Mais dans une époque comme celle-ci, le monde est fort gâché : même ces manières de vivre d'autrefois, telles que nous les rapportent les anciens, sont affectées (*argaz d win i gherrzen lærd-s, i geḥezziben yef yiman-is, argaz d win ara iseddin ansi i s-yehwa, ad yekkes aqelmun ger yemdanen, ama deg ssuq, ama deg tejmaṣt, ama d anda-nniden, yiwen ur as-yeqqar : awi-d ; lameena deg lweqt am_magi, ddunit tefsed ; tednes teqbaylit-nni-nney n zik i d-ḥekkun yemyaren*).

C'est sur cette note nostalgique, idéalisant les temps anciens, que Meziane cite une formule proverbiale, en fait il s'agit du vers du début d'une poésie composée par le « *Hachaïchi* »⁷, autrement dit Si Mohand Ou Mhand. Aussitôt, son associé récita *in extenso* la pièce en question :

*A Rebbi aql-iyi grey-d nnehta
Seg_gul ay d_dusa
Ay d-neg^wra di zzman uḥkis
Imdanen akk^w ḥecden tura
Yeqq^wel wih-wah d ṣṣenεa
Xaṭi wi iherzen lærd-is
Tekfa seg-sen leḥya
εacen deg leqwada
Ferqen baba-s d mmi-s*

Ô mon Dieu je viens de pousser un long soupir⁸ / Qui me vient du fond du cœur /
Car nous survivons dans une époque faite de contrariétés //

Les gens pour la plupart sont dégénérés actuellement / Le ridicule suscite des
vocations / Et rare celui qui préserve son honneur //

Ils ont perdu toute retenue / Et vivant dans l'infamie / Père et fils se séparent
irréremédiablement //

Combien les temps ont bien changé ! Plutôt en mal. L'auteur de ces vers dresse un tableau noir de sa société qui a bien renoncé aux canons traditionnels de cohésion et privilégiant la facilité, le futile et l'accessoire. Il pointe du doigt le manque de pudeur et les comportements du plus mauvais goût parmi ses contemporains, oublieux ou dédaignant les sacro-saintes règles d'honneur et de cohésion sociale.

⁷ Boulifa (1904 : poésie n° 70), Voir note.

⁸ Les textes versifiés reproduits dans cet article se trouvent traduits dans le *Recueil* (Boulifa, 1904), cependant cette pièce est inédite par rapport à cet ouvrage. Elle a été éditée uniquement dans la monolingue *Méthode de langue kabyle* (Boulifa, 1913) et, par conséquent, je propose personnellement une traduction dont je suis responsable.

Et on assiste même à la dislocation des familles. C'est le monde à l'envers, et c'est cette situation sans issue, que dénonce le poète.

Cette pièce quelque peu licencieuse, à l'inverse de toutes les autres, ne se trouve pas dans le *Recueil* (1904), et il semble que c'est la première fois qu'elle est publiée. Elle reflète parfaitement la discussion qui vient d'avoir lieu et en son sein émergent nombre de traits caractéristiques de l'antithèse de *l'honnête homme*. Cette poésie a tout l'air d'être initialement composée en arabe dialectal, comme en témoigne un certain nombre de traces (les rimes, les vocables communs en surnombre, la stylistique). C'est un des trois exemples de « mixte » linguistico-littéraire de Mohand, rapportés par l'auteur du *Recueil* (cf. Boulifa, 1904).

Le récitant s'attaque à une autre pièce qui reprend des idées à peu près semblables. Ces deux poésies, en quelque sorte, deviennent une illustration pour appuyer une discussion et pour renforcer une thèse.

*Xti-k fi blad lwafεε
Ma fi hum nnfεε
A k-wten ula deg rray-ik
Mi zran lǧib-ik yewsee
Men wal' a k-itbeε
A-k-yini nekk d aħbib-ik
Mi k-walan teyliḍ di lqaε
Aneggār' a k-ixdeε
F usurd' ad izzenz nnif-ik*

(Boulifa, 1904 : poème 180)

Éloigne-toi de ce pays de vipères / Les gens ne sont d'aucune utilité / Ils ne peuvent que te nuire et te faire perdre la raison //

Quand ils te savent la bourse pleine et large / Le premier d'entre eux cherchera à t'approcher / En te déclarant : « Je suis ton ami » //

Dès qu'ils s'aperçoivent que tu es tombé, ruiné / Tous te fuiront, le dernier te trahira / Et pour un sou, il livrera ton honneur //

Encore des poèmes de Si Mohand

Vers la fin de l'été, c'est le moment du ramassage des figes bien mûres et de leur mise sur claies en roseau afin qu'elles sèchent au soleil. Meziane, un de ses fils et des travailleurs agricoles s'adonnèrent à la tâche.

On raconte une scène pittoresque où entrèrent en scène des gendarmes qui n'avaient pas réussi à prendre un braconnier, un brave garçon au demeurant. Il leur fila entre les doigts. Comme on est en pleine période de chasse, l'instituteur – qui avait l'autorisation – amena du gibier frais, de quoi faire un succulent repas champêtre.

En se restaurant, on parla de vols dans les vergers et des fripons qui entrèrent dans les propriétés d'autrui pour se servir. Vers la fin, Meziane demanda :

– « Comment va notre « *Hachaïchi* » ? » – « Il est en train de ronfler adossé à un arbre et griller une cigarette après l'autre », répondit un travailleur. En fait, il ne s'agit pas de Si Mohand Ou Mhand mais d'Idir, qui a adopté à la fois le « look » et le style de vie du grand poète. D'où le sobriquet.

On l'invita à s'approcher du groupe. Meziane introduit des propos touchant la condition humaine et Idir, interpellé dans un tour de parole, a appuyé par des vers de Si Mohand :

*Ṭ̣xil-ek a Ṛebbi lwağeb
D ism-ik ay neḥhab
Annay irk^w el d lxelq-is
Aḅeed tuqqmed-as lisbab
Iqqim akk^w d leḥbab
Hat-at deg_g^wexxam-is
Aḅeed hat-at g lḥisab
Kulyum iḥasab
Siwa ccerb ay d lqut-is*

(*ibid* : poème 176)

Je t'en supplie, ô Dieu, l'Ordonnateur / Toi dont le nom seul nous inspire de la crainte / Ne sommes-nous pas tous tes créatures //

Aux uns, tu as donné des moyens d'existence / Leur vie s'écoule au milieu de leurs amis / Et au sein de leur famille //

Alors que d'autres sont dans toutes les tortures / Chaque jour leur amène de nouvelles souffrances / Ils n'ont pour subsister que les boissons alcool[sées] //

*S lmeḥna ṭ̣ f̣̣enṭ̣azit
Ay neṭ̣tef̣̣ ḍ̣dunit
Wanag leqlub d imudan
Mi nsewwer asurdi nerz-it
Ssber nennum-it
Wal' a neddu d lx^weyyan
elmeḥ s zzher-iw dir-it
Tif-it tqeḥbit
Illan di Sidi Ṛemdan*

(*ibid* : poème 131)

C'est par rage d'amour et par dignité de ma personne / Que je résiste et soutiens ma vie / Tandis que mon cœur est bien malade //

Dès que je réalise un sou, il est aussitôt dépensé / Être privé et me résigner est mon état habituel / Plutôt que de me faire bandit //

Je sais que mon sort est détestable / Plus vil même que celui d'une prostituée / De la rue de Sidi-Ramdhan //

*A Qessam a bu tmenqas
Tenyid-ay kullas
Wehmeḥ ac' ay d ssebba*

*Abæed hat-at tefkid-as
Ayen imenn' a d-yas
Deg ddenya ixð' i lmeħna
Abæed lhemm deg twenza-s
Ur as-yuƒi ddwa-s
Mkull awal s nnehta*

(*ibid* : poème 151)

Ô Répartiteur, plein de méfaits / Tu ne cesses de me martyriser / Et ce, je ne sais pour quel motif //

Les uns, dotés et comblés de tes faveurs / Voient tous les désirs se réaliser / Dans ce monde, ils sont à l'abri de tous soucis //

D'autres, le malheur est gravé sur leurs fronts / Pour s'en guérir, ils ne savent quel remède prendre / À chacune de leurs paroles, ce sont des soupirs //

*Qessam abrid-a yewqee
A t-nessers di cçree
A t-qabley di lakurdasis
D idrimen ard a ten-xesrey
Akk' ay ggulley
Lkařta ar d-ndeh s yism-is
I nyill u eal Lleh a t-rebħey
Di jjiym' a- ř-hekmey
A t-řelbey di dumajnetris*

(*ibid* : poème 150)

Le destin est, cette fois, pris / Je l'attaque et l'assigne en justice / Je l'accuserai devant les assises //

Je suis prêt à faire les plus gros sacrifices pécuniaires / Cela se fera, car je l'ai juré / Une carte portant son nom l'invitera à s'y présenter //

Qu'il plaise à Dieu que je le gagne / Et par le jugement, devenant mien / Je lui demanderai des dommages-intérêts //

*Welleh ur ř-ncudd ur ř-nefsi
Ay ul thenni
Lmektub ard a t-teçčed
Hader ař _tilid d ajehli
Ař _řdilled i yefri
Ugadey-k ař _tegrirbed
Lmeqsum a d-yas řursi
Ikteb-it Rebbi
Asmi ur ead řluled*

(*ibid* : poème 146)

Par Dieu ! O vie, que je ne tiendrai ni serrée, ni lâchée / Aussi, cœur, tranquillise-toi / Tu n'auras que ce qui t'est prédestiné //

Prends garde de devenir insoumis et ignorant / Tu pourrais, par cela, être précipité dans l'abîme / Je crains que tu n'y sois entraîné et roulé jusqu'au fond //

Ta part de bonheur arrivera forcément tôt ou tard / Elle t'est désignée et réservée par Dieu / Avant même que tu ne viennes au monde //

Et on félicita Idir pour ces paroles sensées, dites avec art et conviction, et qui font chaud au cœur. Quelle intelligence et quelle sagesse ! Il faut avoir vécu et compris bien des choses pour arriver à un tel degré de réflexion, souligna Meziane en exprimant aussi son admiration pour le créateur de ces vers.

II. Rencontre d'Oubelhireth dans les champs : les vers recueillis de la bouche du poète

Dans des scènes diverses, aux alentours des mois de novembre ou de décembre, on se retrouve en pleine période de la cueillette des olives. Un jour qu'il ne fait pas classe, l'instituteur est convié par le cultivateur kabyle à venir assister à des travaux champêtres, comme, par exemple, la récolte des olives (*llq^wed uzemmur*) en faisant appel à l'entraide collective ou *tiwizi*. En outre, le maître d'école armé de son fusil en profitera évidemment pour une partie de chasse.

Le lecteur assistera surtout à une scène inattendue : un semblant de dispute entre adultes, un accrochage verbal qui m'a amené récemment à élaborer un objet empirique (Ould-Braham, 2006 [2005]) dans le cadre d'une analyse conversationnelle – telle qu'elle a été à l'origine développée par Harvey Sacks et ses collaborateurs et continuée par le mouvement initié par l'ethnométhodologie – autour d'une « dispute », d'après le texte dialogué de Boulifa (1913). Ce dernier a réservé, dans son ouvrage, plus d'une soixantaine de pages du corpus à des scènes diverses (p. 131-195) au cours desquelles émerge un personnage qui n'est pas un interactant ordinaire, puisqu'il s'agit du poète Mohand Saïd Oubelhireth.

Scène de « dispute » ou le dialogue avec le poète

Quelques paysans qui travaillent à la récolte des olives sont réunis autour d'un feu, auprès duquel ils se réchauffent et prennent du repos. Arrive Meziane, le maître du domaine, accompagné de l'instituteur, pour revoir leur ami commun, le fameux poète Mohand Saïd Oubelhireth. Or, un lecteur attentif ne manquera pas de remarquer que l'instituteur ressemble trait pour trait à l'auteur du récit (Boulifa).

D'emblée, ce dernier provoque le poète Oubelhireth, bien au chaud, cherchant à prendre sa place près du feu pour profiter à son tour de la chaleur. Offusqué, le poète lui fait face, et la répartie fuse. Le maître d'école voulait obtenir la place avec peu de délicatesse.

Pour que la requête aboutisse, il aurait suffi qu'elle soit socialement acceptable et respectant les règles de politesse ; Meziane et l'instituteur auraient dit sans manières : *Ġġet-aγ-d amkan, inγa-yay-d usemmid*, ce que l'on pourrait traduire de manière non littérale par : *Peut-on nous faire deux petites places ? Nous sommes transis de froid*. Au lieu de cela, les deux compères qui sont sur leur terrain – c'est le cas de le dire, puisque nous nous trouvons dans les propriétés de Meziane –

apostrophent Oubelhireth sans ménagement par la formule : *Pousse-toi homme fourbe...*

S'ensuit évidemment une querelle, sous forme de « joute verbale », entre Oubelhireth d'un côté, l'instituteur et Meziane de l'autre. Une vieille femme du nom de Sekoura intervient à différents moments pour tenter d'apaiser les esprits, mais en vain. L'affrontement va crescendo, les paroles sont de plus en plus virulentes.

Mêlant « noms d'oiseaux », insultes puis menaces de coups, les réparties de chacun, à prendre au second degré, prêtent à sourire par leur excès au regard de la situation. En particulier, les paroles du maître d'école sont pleines de mépris à l'égard d'Oubelhireth. En fait, il fait semblant d'être agressif à l'égard du poète, et il « mime », en prenant un malin plaisir, cette attitude qui est de faire valoir sa « supériorité » sociale, d'une manière quasi initiatique. Le traitant tour à tour de « puant », de « vil », et d'« espèce de pouilleux », sa posture n'a d'égale que celle de Meziane dont le mode d'expression est sensiblement identique.

Peu impressionné, Oubelhireth, de son côté, est surtout piqué dans sa fierté d'homme. Il fait acte de résistance en répliquant : « il n'y aurait plus lieu pour ma mère de s'enorgueillir d'avoir eu un garçon [...] ». Il réagit de façon plus sanguine, prêt (soi-disant) à user de la force pour se défendre, mettant au défi ses adversaires. « Que celui qui me sous-estime vienne me toucher », crâne-t-il. « Que celui d'entre vous qui se croit fort vienne se froter à moi », insiste-t-il. Et plus menaçant : « *je crois que je vais laisser des marques sur la figure de quelqu'un* »...

Après avoir simulé la situation où ils en venaient aux mains, Meziane et l'instituteur, dans leur expression, s'en remettent à Dieu, en quelque sorte, pour régler le sort de Oubelhireth : « *Puisse Dieu te hacher le front !* », ou bien : « [...] le feu qui, plaise à Dieu, te *dévorera* », ou encore : « Par Dieu, je t'étranglerai *un de ces jours* [...] *Patience seulement.* » A noter, le délai laissé implicitement par chacun avant la mise à exécution de ses menaces...

En fait, cette dispute simulée – et le poète s'est prêté au jeu – a pour finalité qu'en taquinant Oubelhireth, celui-ci réagirait aussitôt par des réponses bien envoyées. En le faisant parler, il donnera ainsi libre cours à des formules versifiées de sa création. En tout état de cause, au cours de cette vraie fausse prise de bec, tout est théâtralisé (Lefébure, 2004) : il était donc question de piquer le poète pour que celui-ci aille de sa verve et de sa muse.

Le poète amoureux

Après les menaces de la vieille Sekoura, qui ont franchement secoué Oubelhireth, on n'assiste plus à des affrontements comme c'était le cas au début de l'échange, et on en arrive à un consensus de fait. Le tandem Meziane-instituteur adopte une attitude plus compréhensive à l'égard du poète, une attitude qui deviendra même plus solidaire, et on a dépassé le stade de la « dispute ». Puis Meziane invite Oubelhireth à tout dire à l'instituteur, comme par exemple le secret qui le lie à Sekoura, cette dame qui a proféré des menaces, lesquelles ont inquiété très sérieusement le poète.

Malgré la résistance de ce dernier après l'insistance de ses deux amis, il raconte par le menu son idylle avec « Ouach A'lih » (c'est le pseudonyme de cette femme ; elle est appelée ainsi dans le texte), et son évocation comprend plusieurs mouvements. Dans un premier, le poète quitte son village, sans crier gare, afin de tirer un trait sur son passé : oublier celle qu'il a aimée, en étant persuadé que celle-ci est indifférente à son égard. Son sentiment amoureux étant intense, l'éloignement lui donnerait du recul et de la hauteur.

C'est en quittant son petit pays, la montagne des Aït Iraten (*Adrar n At Yiraten*), à destination d'Annaba qu'il compose une pièce de vers (à la manière de Si Mohand Ou Mhand), dans laquelle on a un homme qui parle de lui à la première personne du pluriel, comme il est souvent de règle dans la poésie lyrique kabyle, tant au niveau des marques verbales que nominales. Et ce qui se dégage de ce texte, c'est toute une affirmation d'un voyageur en route vers une destination lointaine et peiné de quitter son pays, le sien et celui où vit celle qui lui est chère. Il s'en va aux premières lueurs de l'aube, le cœur serré et la conscience ivre-morte, et nous apprenons qu'il s'est même brouillé avec ses parents. Ce qui augmente davantage son chagrin. Il pense à la belle « Ouach A'lih » qu'il a quittée et sans lui dire « au revoir » avant de partir. Culpabilisant et le regrettant amèrement, il espère au plus tôt avoir de ses nouvelles. Mais las ! Il n'y a plus personne à interroger dans l'exil, car les vieilles connaissances devenaient rarissimes :

*Iṭru yizri-w am lemṭer
Mi nerfed ar ssfer
Tasebhit mazal itran
D lxater-iw mi d-itεammer
S ccrab u lex^wmer
Neṭṭebbil di lwaldin ma llan
D Waceḷih ay d-nfekker
Nefreq ur nemmzer
Neṭsal leḥbab tura kfan*

(Boulifa, 1904 : poème 246)

De mes yeux, coulaient des larmes comme une ondée / Lorsque, pour mon voyage,
je me mis en route / Un matin que le ciel était encore couvert d'étoiles //

Quand je me sens l'âme préoccupée et chargée / M'abreuvant de vin et d'autres
boissons alcoolli[sées] / Je maudis et renie tout, même les parents //

La cause de ma folie est le souvenir de « Ouach A'lih » / Que j'avais quittée sans
nous revoir / En vain, je cherche et interroge ; plus d'amis maintenant //

Le temps s'écoule. « Ouach A'lih », mise au courant des souffrances de son ami,
lui adresse ce message sous forme de poème à forme fixe (également un neuvain),
où l'emploi du « Je » est constant :

*Lmeḥna-w mi d_dusa leïd
Imiren ay teṭzeggid
Tef bu laeyun d asaru
Yiwet teḣi-d di lh af d ajdid
Kulyum tessirid*

*Ar [weḥbib]-is la tzeḥhu
Lamč' am nekk tennegdaæed a lǧid
D izri-w am masif n Seïd
Itfaden ula d̄eg_g^wnebdū*

(*ibid* : poème 265)

Quels chagrins n'éprouvé-je pas à l'arrivée de l'*Aïd* / En ce moment, mes peines deviennent vives / À cause de l'absent chéri, celui aux beaux sourcils noirs //

Heureuses, chacune d'elles se pare de toilette fraîche / A tout instant, elles ne pensent qu'à se faire belles / Et à jouir de leur bonheur auprès de leurs [amants] //

Quant à moi que tu as privée de tes bienfaits, ô Excellent / Pleurant sans cesse, mes larmes coulent comme le Nil / Qui déborde même pendant la saison d'été //

Mais quand il reçut le message de sa *Dulcinée* l'invitant à revenir, elle lui fit comprendre combien il lui manquait et que cette absence la faisait cruellement souffrir, *Oubelhireth* un peu plus tard rentre au pays. Mais, ensuite, il a eu du mal à revoir sa Belle. C'est après une suite d'actes codés et tout un jeu de séduction qu'elle lui signifie qu'elle compte bien, le moment venu, lui fixer rendez-vous.

Les deux pièces de vers précédentes donnent lieu à une représentation littéraire d'un cas de souffrance personnelle. Cette souffrance se situe des deux côtés d'un échange conversationnel entre un homme et une femme, représentés sur un mode pathétique dans un dialogue versifié.

Le procédé littéraire à deux voix est bien connu des productions versifiées kabyles, qu'il s'agisse des joutes poétiques ou des chants à deux voix (une masculine et féminine) dans le cadre du dialogue versifié harmonieux. Cette catégorie d'échanges poétiques concernant l'interaction harmonieuse, où les deux interlocuteurs adoptent la modalité affective de leur discours, et ils sont sur les mêmes longueurs d'onde. L'amour de *Si Mohand Ou Mhand* et d'*Azouzou* (Mammeri, 1969 ; Salhi, 2004) en fut un exemple célèbre dans le répertoire poétique et la mémoire collective des jeunes gens. Ces chants, qui sont très prisés des connaisseurs, sont proches de ce duo *Oubelhireth* – « *Ouach A'lih* ».

Le poète d'*Adeni* a récité, à ses admirateurs et amis, en tout sept de ces chants qui appartiennent aux productions versifiées d'essence amoureuse ayant l'éros pour thématique, et dans lesquelles l'aspect sentimental des rapports amoureux est omniprésent. Je viens d'en reproduire deux pièces. Quant aux cinq suivantes, en voici la liste :

1. *Lex^wbar-im la tetraǧuy* (Les nouvelles de ta réponse sont toujours attendues (*ibid* : 229)).
2. *Tusa-d tusbiyt n ccfer* (La belle aux beaux cils noirs vint (*ibid* : 247)).
3. *Aql-iyi am umehbus* (Je suis pareil à un prisonnier (*ibid* : 221)).
4. *Ay abehri ssiwed-as sslam* (Ô zéphyr, porte mes salutations (*ibid* : 199)).
5. *Nekk d wul-iw nemyihcan* (Je suis en lutte avec mon cœur (*ibid* : 201)).

Après qu'Oubelhireth eut récité tous les poèmes composés à cette occasion, appropriés chacun à une situation particulière vécue intensément par le poète, son auditeur très impressionné fut touché par ces cris de douleur, ces tourments et cette rage de vivre. L'instituteur a eu, en effet, une sincère compassion pour l'esthète et il le lui a exprimé spontanément. Et quand, de concert avec Meziane, il lui propose de l'accompagner à une partie de chasse dans l'espoir de le distraire et lui changer un peu les idées, Oubelhireth décline poliment l'offre, s'excusant et faisant comprendre à ses amis qu'il a vraiment « affaire ». Ils ont compris, et il le leur a confirmé ensuite, qu'il a finalement un rendez-vous avec « Ouach A'lih ».

*

* *

L'ouvrage de Boulifa (1913), dont le but est d'apporter aux étudiants des éléments vivants d'une culture, donne à lire différentes pièces poétiques, récitées en contexte dans des chapitres organisés en dialogues. Et l'auteur de la *Méthode* nous fait une visite guidée de la chanson et de la poésie kabyles à travers des créateurs de la région des Aït Irathen, comme El-Hadj Arezki Ouhouach (1838-1923), Si Mohand Ou Mhand (1850-1905) et Mohand Saïd Oubelhireth (1861-1910). A part le poète d'Adeni, que le lecteur a eu l'honneur de voir entrer en scène lors de la rencontre champêtre un jour d'une récolte des olives, les deux autres auteurs ont été juste évoqués par des transmetteurs récitant leur production respective.

Le genre dialogique peut être révélateur des relations sociales, des tensions ou de la coopération entre interactants. Dans un échange conversationnel, lorsqu'un interactant prend la parole et la conserve sans difficulté pendant un certain temps, il faudrait qu'il ait des choses à dire : donner sur un sujet brûlant des informations nouvelles – qu'il est censé détenir –, raconter avec art un événement, une anecdote ou même une histoire aussi banale soit-elle.

La personne qu'on écoute parler – et sans qu'elle soit interrompue quand on ne veut pas essuyer le reproche de l'auditoire – doit avoir l'avantage sur toute autre en maîtrisant, et quelle que soit sa condition sociale, un domaine de connaissances particulier et sachant dire et raconter, avec tout ce que cela suppose en terme d'art de captiver et d'émerveiller. Il peut s'agir là d'un conteur ou d'un récitant qui, sans être spécialement un professionnel, est reconnu et apprécié des auditeurs. Les performances qu'il va réciter vont paraître étonnamment familières et en phase avec les préoccupations du moment. Et chaque récit se doit d'éclairer un type de comportement individuel ou social.

En faisant une pause méritée après un dur labeur, les paysans vont participer à telle conversation qui porte sur les soucis du moment, quelqu'un dans un tour de parole va solliciter l'une des personnes présentes (en fait, l'associé de Meziane, ou *acrik*, et le chanteur Idir) qui, grâce à sa mémoire semble posséder un répertoire notable de ces poèmes qui « charme » ou qui « apaise ». Et on peut l'écouter religieusement mais l'auditeur Meziane et son ami l'instituteur interviennent le plus souvent à la fin de chaque scène agreste. S'ensuit une récitation non stop en articulant de façon limpide, comme le feraient les orateurs chevronnés, et surtout en y mettant le ton et les sentiments.

La *Méthode* (1913) reste surtout une source intéressante en ce qui concerne la poésie et la chanson kabyles d'autrefois : elle nous restitue des performances poétiques produites en contexte, sans oublier le rituel auquel ces dernières sont soumises, et donne de la chair à des poètes aussi talentueux que Si Mohand Ou Mhand ou bien Mohand Saïd Oubelhireth. L'ouvrage de Boulifa (1913) constitue même un complément utile du *Recueil* (1904). Entre la date de publication de ce dernier et celle de l'ouvrage qui nous occupe ici, on constate que l'auteur a évolué par rapport à certaines de ses perceptions initiales et il a effectué quelques rectificatifs en matière d'attribution d'œuvre. Ce qu'on ne pourrait passer sous silence :

1. *ɛedley d weqjun yif-i* (*ibid* : poème 137)).
2. *Xti-k fi blad lwafeε* (*ibid* : poème 180)).
3. *Tɣxil-ek a Rɛbbi lwağeb* (*ibid* : poème 176))
4. *S lmeħna t_ɣfentazit* (*ibid* : poème 131)).
5. *A Qessam a bu tmenqas* (*ibid* : poème 151)).
6. *Qessam abrid-a yewqεε* (*ibid* : poème 150)).
7. *Welleh ur t-ncudd ur t-nefsi* (*ibid* : poème 146)).
8. – Boulifa nous livre un poème inédit de Si Mohand, puisque ne se trouvant dans le *Recueil*. Il s'agit de la pièce commençant par *A Rɛbbi aql-iyi grey-d mehta*.
9. – Enfin, un poème considéré comme de Si Mohand, et placé même dans la première partie du *Recueil* (Boulifa 1904 : poème 59), doit être restitué à Mohand Saïd Oubelhireth, poète du village d'Adeni : *Aɣas ay-geggwan aεwin* (*ibid* : poème 59). Le poème *Aql-i deg Lqala* (*ibid* : poème 205), classé dans « Auteurs divers », est hautement probable d'Oubelhireth aussi.

Des scènes dialoguées, qui s'organisent en une chaîne narrative dans une histoire réaliste romancée ayant pour héros un maître d'école et un cultivateur. L'action se déroule sous les yeux du lecteur au village d'Adeni, dans la confédération des Aït Irathen.

Dans le texte, on n'a pas seulement une peinture « impressionniste » des scènes et des portraits mais tout est fait pour que ceux-ci soient plutôt suggérés, et c'est au lecteur de les deviner et de les découvrir tout au long de dialogues fort riches.

Références bibliographiques

Ageron, Ch-R. (1968), *Les Algériens musulmans et la France (1871-1919)*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences, Paris, PUF, 2 vol., 1298 p. humaines de Paris-Sorbonne.

Ben Sedira, B. (1887), *Cours de langue kabyle, Grammaire et versions*, Alger, A. Jourdan, CCXIII-430 p.

Boulifa, A.b.S. (1897), *Une première Année de langue kabyle, dialecte zouaoua*, Alger, A. Jourdan, 2^e éd. 1910, 226 p.

Boulifa, A.b.S. (1904), *Recueil de poésies kabyles*, Alger, A. Jourdan, XCIII-555 p.

Boulifa, A.b.S. (1913), *Méthode de langue kabyle, cours de 2^e année : étude linguistique et sociologique de la Kabylie du Djurdjura*, Alger, A. Jourdan, 544 p.

Gallissot, R. (2006), *Algérie, engagements sociaux et question nationale : de la colonisation à l'indépendance, de 1830 à 1962*, assisté de Abderrahim Taleb-Bendiab et Amar Benamrouche, Paris, Éd. de l'Atelier, 605 p.

Hanoteau, A. (1858), *Essai de grammaire kabyle, renfermant les principes du langage parlé par les populations du versant nord du Jurjura, et spécialement par les Igaouaouen (zouaoua)*, Alger, Bastide, XXIV-395 p.

Lefébure, C. (2004), « Aspects de la dispute en pays berbère “Foin de ma barbe, si je t'arrange une djellaba bien à ta taille” », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n° 103-104, p. 127-152.

Mammeri, M. (1969), *Les Isefra de Si Mohand-ou-Mhand*, Paris, F. Maspéro, 479 p. (Domaine maghrébin).

Nathali, M. (1973), « Folklore. Petite musique de nuit en pays berbère », *Imazighène* (Paris), n° 35-36, 6 p.

Ould-Braham, O. (2006) [2005], « La passion du discours amoureux. Quelques chants de Mohand Saïd Oubelhiret, poète d'Adeni (XIX^e siècle) », *Etudes et Documents Berbères*, n° 23, p. 31-59.

Ould-Braham, O. (2007), « Le poète Mohand Saïd Oubelhireth dans l'ouvrage de Boulifa (1913) », *Etudes et Documents Berbères*, n° 25-26, p. 239-271. (Actes du colloque « Centenaire Si Mohand Ou Mhand ou la poésie d'expression kabyle d'hier à aujourd'hui », 4 et 5 janvier 2006, MSH Paris Nord et Institut Maghreb-Europe de Paris 8).

Salhi, M.A. (2004), « La délocalisation des textes oraux. Le cas de deux textes kabyles : *Aheddad l-lqalus* et *taqsit n Aziz d Azuzu* », *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Charles Bonn (dir.), Paris, L'Harmattan, p. 205-211.

Scènes de vie agricole, Extraits de Boulifa, transcrits et traduits par Madeleine Allain, Alger, Le Fichier Périodique, n° 123, 1974 (III), 99 p.

Stora, B. (2004), *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)*, Paris, La Découverte, 124 p. (Repères, 102).

Wiel, P. (2005), « Le statut des musulmans en Algérie coloniale. Une nationalité française dénaturée », *La Justice en Algérie 1830-1962*, in *La Documentation française*, Collection Histoire de la Justice, Paris, p. 95-109.