

**LES REPRESENTATIONS DE L'ORALITE DANS LA POESIE
KABYLE CONTEMPORAINE : VALEURS ET TENSION AVEC
L'ÉCRITURE**

**REPRESENTATIONS OF ORALITY IN CONTEMPORARY KABYLE
POETRY: VALUES AND TENSION WITH WRITING**

Djamal Eddine MAHROUG

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie

djamaledidine.mahroug@ummto.dz

Résumé

Cette étude porte sur les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle contemporaine. Elle s'appuie sur un corpus mixte constitué d'un certain nombre de textes écrits (recueils de poésie) et de textes chantés (chansons), issus d'auteurs appartenant à différentes générations. Après avoir dégagé les représentations de l'oralité présentes dans ce corpus, nous avons procédé à leur analyse comparative, afin de mettre en évidence les points de convergence et de divergence entre les poètes retenus. Au terme de cette étude, il apparaît qu'un certain nombre de valeurs se trouve associé à l'oralité, et que le rapport entre oralité et écriture, bien que globalement conflictuel, tend parfois à revêtir un caractère complémentaire.

Mots-clés : oralité, écriture, poésie traditionnelle, poésie contemporaine, représentations

Abstract

This study examines the representations of orality in contemporary Kabyle poetry. It draws on a mixed corpus consisting of a number of written texts (poetry collections) and sung texts (songs), produced by authors belonging to different generations. Having identified the representations of orality present within this corpus, we carried out a comparative analysis in order to highlight the points of convergence and divergence among the poets under study. At the conclusion of this study, it emerges that a certain number of values are associated with orality, and that the relationship between orality and writing, although largely conflictual, at times tends to assume a complementary character.

Keywords: orality, writing, traditional poetry, contemporary poetry, representations

Fait social et culturel, l'oralité continue de susciter l'intérêt des chercheurs, notamment dans les sociétés qui n'ont connu l'écriture que tardivement. L'oralité, d'une manière générale, a toujours été définie en opposition avec l'écriture. C'est le cas dans *Le dictionnaire du littéraire* :

Par opposition à l'écriture, l'oralité est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

autre moyen de conservation que la mémoire individuelle. Par extension, l'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne de la parole et de la tradition orale (2008 : 426).

L'oralité est donc étroitement liée à la parole et à la voix humaines. La parole, à travers laquelle l'oralité prend forme et vie, est la toute première forme d'expression pourvue de spontanéité et de rapidité, qu'a connue l'être humain. L'homme a sans doute parlé avant d'écrire, et son écriture n'est rien d'autre qu'une manifestation graphique de sa parole. Effectivement, l'écrit est venu uniquement pour fixer la parole afin de la conserver et lui donner une sorte d'autonomie spatio-temporelle. À ce sujet, Claude Hagege pense que l'écriture n'est rien d'autre qu'une « *technique de re-présentation de la parole par une trace laissée sur un support conservable* » (1985 : 72).

Portée par la voix et les sons, la parole donne tout son sens à l'oralité pour en faire une modalité d'expression à part entière.

Mais qu'en est-il de cette oralité dans la société kabyle ? Quelle place a et avait-elle au sein de cette société ?

Mode de production, de communication, de transmission et de conservation, l'oralité fut au centre de tout ce qui se faisait dans la société kabyle traditionnelle. C'est du moins l'avis de Youcef Nacib :

[...] L'essentiel de la culture traditionnelle notamment dans les zones montagneuses comme les

Aurès et le Djurdjura (littérature, technologie, structures sociales, etc.), est transmis par voie orale, à l'exception de la religion [...] (1981 : 74).

Tout ce qui se faisait donc dans la société kabyle, à l'exception de la religion, se pratiquait et se transmettait par voie orale. C'est le cas de la poésie aussi.

À l'image des autres genres littéraires, la poésie kabyle fut produite, performée, consommée et transmise oralement durant plusieurs siècles. Cette caractéristique, l'a exposée à la disparition. Beaucoup de textes traditionnels, du fait qu'ils soient oraux, ont sombré dans l'oubli ou ont été exposés à la variabilité. Ce n'est qu'après l'avènement de l'écriture et des moyens d'enregistrement modernes, que certains textes oraux ont pu être sauvés. Autrement dit, le passage d'une oralité pure vers une oralité seconde, mélangée avec l'écriture et une oralité mécaniquement médiatisée (Ong, 1982, Zumthor, 1983), est derrière la postérité qu'ont connue beaucoup de textes et d'auteurs de la poésie kabyle traditionnelle.

Le mouvement de transcription et d'enregistrement des textes oraux, entamé d'abord par les colons français (militaires et missionnaires), puis par les chercheurs autochtones (Boulifa, Mammeri, Feraoun, etc.), fut salvateur pour certains textes et poètes traditionnels kabyles, qui ont failli tomber dans l'oubli. Les textes que ces chercheurs ont recueillis et transcrits, nous ont aidés à connaître notre passé littéraire, sociologique et historique.

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

Et cette oralité, qui s'incrétait dans tous les faits de la société kabyle, a été décrite et représentée dans beaucoup de textes de la poésie contemporaine. En effet, certains poètes kabyles, ont eu différentes attitudes par rapport à cette oralité.

Soucieux de cerner ces attitudes, nous avons opté pour un corpus mixte, constitué de textes écrits (recueils de poésie) et de textes chantés (chansons). Cette mixité ne se limite pas au seul critère générique, dans la mesure où nous avons également pris en compte l'époque et/ou la génération des auteurs. C'est pourquoi nous avons retenu des auteurs appartenant à différentes générations (Slimane Azem, Cheikh Noureddine, Louiza Kaneb, Koussaila Alik, entre autres), afin de les comparer et d'examiner si le regard porté sur l'oralité diffère selon le profil et l'époque considérés, et s'il a évolué ou est demeuré constant. Pour y parvenir, il convient toutefois de répondre à la question suivante : comment les poètes kabyles contemporains ont-ils représenté l'oralité dans leurs textes ?

Avant d'y répondre, nous avons formulé l'hypothèse suivante :

— Les poètes kabyles contemporains ont exprimé des avis divergents quant à l'oralité, entre ceux qui la regrettent et la valorisent, et ceux qui la déprécient et lui préfèrent l'écriture.

Afin de vérifier notre hypothèse, nous avons adopté une démarche consistant, dans un premier temps, à identifier les représentations de l'oralité au sein de notre corpus, puis à les exposer, avant de procéder à leur analyse comparative en vue de

déterminer si les poètes convergent ou divergent sur la question de l'oralité.

D'une manière générale, et malgré la transformation de la parole en signes graphiques ou en écriture, certains poètes kabyles, continuent de représenter l'oralité positivement dans leurs textes.

1. L'ORALITÉ POSITIVEMENT REPRÉSENTÉE

Le fait que l'oralité n'ait pas d'existence matérielle dans le passé (pas si lointain), lui a valu plusieurs critiques. Cependant, certains poètes kabyles contemporains, voient en cette oralité un moyen utile en termes de communication, d'échange, de transaction, etc. De ce fait, ils l'ont positivement représentée dans leurs textes.

Principal mode de communication et d'échange dans la société traditionnelle, l'oralité est considérée comme un moyen de communication tout aussi efficace que l'écrit par certains poètes kabyles contemporains.

1.1. L'oralité comme mode de communication à part entière

Bien qu'ils aient connu l'écriture, certains poètes kabyles n'ont pas vu l'utilité de rédiger leurs textes et ont préféré pratiquer leur art oralement. C'est le cas de la poétesse Tassadit Hafsi qui, dans le poème intitulé *Ssefray mebla lkayed* (J'ai composé sans papier), insiste sur cet état de fait :

Ssefray mebla lkayed

Lebyi-nney ad t-nawed

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

Ma yella yebya Rebbi

J'ai composé sans papier

Notre souhait on va l'atteindre

Si Dieu le veut (Idrici, 2014 : 211).

Le titre du poème, est en lui-même révélateur du choix de la poétesse pour ce mode de communication, qu'est l'oralité. Hafsi Tassadit, malgré le prestige du papier, n'a pas vu l'utilité de l'écrit pour transmettre son message (Ssefray mebla lkayed : j'ai composé sans papier). Selon elle, sa parole sera plus performative si elle est délivrée oralement (*Lebyi-nney ad t-nawed* : Notre souhait on va l'atteindre). Ce genre de représentation de l'oralité, met en avant la force et l'autorité qu'avait la parole à une certaine époque de l'histoire de la société kabyle.

Le contact direct entre l'émetteur et le récepteur dans le cadre d'une communication orale, avec tous les rythmes, les répétitions, les autocorrections et les gestes qui l'accompagnent, procure à la parole une force agissante et une assurance, que l'écrit peut lui envier. La poétesse T.Hafsi le sait très bien, elle qui a déclamé et répété ses poèmes devant plusieurs publics.

Pour revenir à la communication orale d'une manière générale, et bien que le fait de communiquer sert à produire un sens et à le transmettre, « *communiquer (n'importe quoi, à plus forte raison un texte littéraire) ne consiste pas à seulement faire passer une information, c'est tenter de changer celui à qui l'on s'adresse [...]* » (Zumthor, 1990 : 57).

Transmettre une information ne constitue donc pas l'unique finalité de toute communication. À la fonction informative s'ajoute une autre fonction, dite conative, laquelle consiste à produire un effet sur le récepteur de l'information et à le pousser à réagir et/ou à agir. C'est précisément cette fonction que les poètes, à l'image de Tassadit Hafsi, s'efforcent de remplir dans le cadre d'une performance orale de leurs textes.

Dans la société kabyle, la parole jouissait d'un pouvoir et d'un prestige, et son usage y était rigoureusement codifié. Le chanteur Cheikh Nouredine, qui appartient à la même génération que la poétesse Tassadit Hafsi, y fait allusion dans l'un de ses poèmes, dont voici un extrait :

S usefru i la nettemsawal

Wid yecfan mazal

Laεqed yesteny s yiles

Nous communiquons via des poèmes

Savent bien ceux qui se souviennent

Qu'on signait les contrats avec nos langues (Nacib,
1998 : 122-123).

Dans ce texte, le chanteur insiste sur ce mode de communication traditionnel, qu'est l'oralité, mais également sur l'importance de la poétisation et de la proverbialisation du discours oral dans la société kabyle traditionnelle (*S usefru i la nettemsawal* : nous communiquons via des poèmes). Non seulement les gens communiquent uniquement à travers la parole, mais cette parole

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

est poétisée, afin qu'elle soit plus performative. En outre, le poète a mis l'accent sur l'oralité comme mode d'échange et de transaction (*Leεqed yestneya s yiles* : on signait les contrats avec nos langues). Sceller un contrat avec une bonne parole, juste et poétisée, donne plus d'assurance aux deux parties.

La parole, en plus de se distinguer par sa particularité vocale, se conjugue donc aussi avec la pluralité et la diversité des échanges. L'oralité ne se limite pas au simple fait de communiquer, elle se mêle de toutes les affaires de la communauté, même les plus sensibles. En effet, et contrairement à l'écriture, qui relève plus de l'acte individuel, l'oralité engage tout le groupe dans son émission, sa transmission et sa consommation.

L'oralité baigne dans l'idéologie sociale. Celle-ci, du fait qu'elle soit liée à l'idéologie du groupe, suppose qu'elle fait également partie de la vie quotidienne de la société, pour qui elle constitue un véritable canal de communication. Le texte oral, à travers ses différentes formulations, via les différents genres du discours, participe à la cohésion du groupe, à ses différentes affaires et transactions.

Et cette oralité comme mode d'échange et de transaction, nous allons la retrouver dans d'autres textes, représentée sous forme d'héritage et de capital.

1.2. L'oralité comme capital

En plus d'être un mode de communication, l'oralité est associée aux principales valeurs de la société traditionnelle, telles que la

confiance et la transparence. Ces valeurs, on ne les retrouve plus depuis l'avènement de l'écriture, selon le chanteur Slimane Azem. En effet, dans le poème intitulé *Lweqt i ibeddlen* (Les temps nouveaux), Azem regrette cette période, où l'oralité fut le principal mode de communication et d'échange au sein de la société kabyle ; une période, où la parole avait du poids et de la valeur :

Ttɛawaden-ay-id wid-n i yecfan

Yef zik amek i llan

Am nutni tura ula ɥed

Ssuq-nsen s yiles kan

S wawal i iɣeɣhan

I ttemyettaken læahed

Ma tura ibeddel zzman

Ur d-iqqim laman

Kul ci yuyal s leɣqed

Ceux qui se souviennent nous racontent

La vie des anciens

Auxquels plus rien ne ressemble

Leurs transactions étaient verbales

Avec une parole fiable

Ils engageaient des promesses

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

Maintenant les temps ont changé

La confiance n'est plus

Et tout se traite par contrat (Nacib, 2016 : 403-404).

Slimane Azem, dans cet extrait, s'appuie sur les propos des anciens, pour idéaliser le mode d'échange et de communication de la société traditionnelle, basé uniquement sur la parole (*Ssuq-nsen s yiles kan* : leurs transactions étaient verbales), qu'il considère comme étant plus fiable (*S wawal i iṣeḥḥan* : avec une parole fiable) qu'un contrat dument signé (*Ma d tura ibeddel zzman, ur d-iqqim laman, kulci yuyal s leeqed* : maintenant les temps ont changé, la confiance n'est plus, et tout se traite par contrat). Autrement dit, et selon le chanteur, l'avènement de l'écriture et des nouveaux moyens de communication, a mis à rude épreuve certaines valeurs de la société, à l'image de la confiance et de la transparence dans les échanges.

Des représentations similaires se retrouvent dans un autre de ses poèmes, intitulé *Ad ḥekkuy mazal* (Je conte encore):

Asmi i llan leequd s wawal

D ilek kan i d ɣas lmal

Anida i ak-ihwa ad tsewqed

Ma d tura d acu i d-mazal

Imi i ay-nehren deg uzal

Neggra-d di menher wayeḍ

Quand les contrats s'appuyaient sur la parole

Ta langue était ton capital

Et tu pouvais fréquenter tous les marchés

Et Maintenant que reste-t-il

Puisqu'on nous renie en plein jour

Nous voici dans un autre monde (Nacib, ibid : 417-419).

Nous constatons, à nouveau, que pour Slimane Azem, du temps où les échanges et les transactions entre les membres de la société, se faisaient oralement (*Asmi i llan leequd s wawal* : quand les contrats s'appuyaient sur la parole), la langue et la parole, étaient le seul capital (*D iles kan i d ɾas lmal* : ta langue était ton capital). La parole fut en ce temps-là un gage de confiance et de sécurité (*Anida i ak-yehwa tsewqed* : et tu pouvais fréquenter tous les marchés).

La langue (*iles*), organe de la parole, que le poète considère comme capital (*d ɾas lmal*), possède une forte symbolique dans l'imaginaire universel :

La langue est considérée comme une flamme. Elle en possède la forme et la mobilité. Elle détruit ou purifie. En tant qu'instrument de la parole, elle crée ou anéantit, son pouvoir est sans limite [...] La puissance de la langue est si totale que la mort et la vie appartiennent à son pouvoir (Chevalier, Gheerbrant, 1982 : 561).

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

C'est le même symbolisme, que l'on retrouve dans l'imaginaire collectif des kabyles, puisque c'est à la langue que revient le mérite de la bonne parole au sein de la société, et, inversement, toutes les sottises et autres paroles blessantes et malfaisantes.

Pour revenir au texte, le poète déplore le changement d'époque ainsi que le bouleversement du mode d'échange entre les gens (*Ma d tura d acu i d-mazal, imi i ay-nehren deg uzal, neggra-d di menher wayed* : et maintenant que reste-t-il, puisqu'on nous renie en plein jour, nous voici dans un autre monde). Mais ce sont surtout les valeurs de l'oralité, telles que la parole et la confiance, que le poète d'Agouni Gueghran semble regretter.

Nous avons décelé les mêmes représentations de la langue et de l'oralité dans les textes de Cheikh Noureddine.

Cheikh Noureddine, qui appartient à la même génération que Slimane Azem, avec qui il a collaboré sur plusieurs titres et albums, considère sa langue comme un atout voire comme un capital tout comme Azem. C'est le cas dans l'extrait du poème qui va suivre :

Yur-i iles-iw d ɣas lmal

Abaden d lmuħal

Ur ittnuz ur ittwerhen

Ma langue est mon capital

Jamais au grand jamais

Elle ne sera ni vendue ni hypothéquée (Nacib, 1998: 116-117).

Cheikh Noureddine, dans cet extrait, considère sa langue comme l'un de ses biens les plus précieux (*Yur-i iles-iw d ɣas lmal* : ma langue est mon capital), qu'il ne peut ni gager ni hypothéquer (*Abaden d lmuḥal, ur ittnuz ur ittwerhen* : jamais au grand jamais, elle ne sera ni vendue ni hypothéquée).

La langue n'est donc pas un simple organe pour les deux artistes ; elle est liée à leur honneur, à la valeur et à la portée de leur parole au sein de la société.

Cette représentation de la langue puise ses racines dans l'imaginaire collectif de la société kabyle traditionnelle, au sein de laquelle de nombreux proverbes lui étaient associés. C'est le cas notamment de celui qui dit que l'homme se tient par la parole («*Argaz yettwaṭṭaf seg yiles* »). C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la langue constitue l'organe le plus surveillé au sein de la société kabyle, et, à travers elle, l'ensemble des discours oraux. Prononcer une parole juste, bonne et véridique peut valoir à un individu l'estime de la communauté tout entière. À l'inverse, quiconque déroge à cette règle s'expose à l'opprobre. La parole se trouve ainsi soumise au jugement du groupe ; elle est soit consacrée, soit sanctionnée et réprouvée. Cela témoigne de l'importance qu'elle revêt au sein de la société kabyle.

Tout comme Cheikh Noureddine, le poète Mohand Nait Abdellah, qui n'est pourtant pas issu de la même génération que le chanteur, considère la langue comme un bien précieux, qui est

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

intimement lié à la vie quotidienne de la société kabyle. C'est ce que nous avons relevé dans l'un de ses poèmes, intitulé *Amek ara telhu tufat* (Comment demain sera-t-il beau ?):

Tudert swayes i nedder d tutlayt

Nejmeε yis-s ugar d tameεayt

D agerruj ur nettšeddid

Notre langue est liée à notre vécu

C'est à travers elle que nous avons collecté tant de paraboles

Un trésor qui ne risque pas de s'effriter (2021 : 33).

La langue est doublement valorisée dans cet extrait. En plus d'être représentée comme quelque chose de vital (*Tudert swayes nedder, d tutlayt* : notre langue est liée à notre vécu), dont la société ne peut se passer, elle est considérée comme un outil ou un moyen de collecte et de préservation du patrimoine (*Nejmeε yis-s ugar d tameεayt* : c'est à travers elle que nous avons collecté tant de paraboles). Le poète va plus loin, en la comparant à un trésor, dont la durée de vie, est illimitée (*D agerruj ur nettšeddid* : un trésor qui ne risque pas de s'effriter).

Mohand Nait Abdellah voit en sa langue une véritable modalité de civilisation, capable de préserver la mémoire des anciens et de la transmettre aux futures générations. À ce propos, l'avis de Jean Derive est très intéressant :

L'oralité apparaît [...] comme une véritable modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire (2008 : 17).

Elément essentiel pour la cohésion et la conscience identitaire du groupe, l'oralité reflète le mode de vie de la société, l'exprime et le transmet. L'oralité est donc le réceptacle de la tradition ; une momification de tout un héritage du passé, qui reprend vie à chaque fois qu'on l'actualise. Et transmettre cet héritage, est un véritable enjeu pour la survie de langue et de la culture amazighes, sans cesse menacées par d'autres cultures et d'autres langues.

Nous pouvons dire pour conclure, que la langue et l'oralité, sont pour les poètes que nous venons de citer, un bien qu'ils regrettent ou dont ils ne veulent pas se séparer. Bien que Mohand Nait Abdellah ne soit pas de la même génération que Cheikh Nouredine et Azem, celui-ci partage la même vision que ces derniers par rapport à la langue et à l'oralité, qu'il a valorisées dans son texte.

D'autres poètes, en puisant dans l'imaginaire collectif de la société kabyle, ont construit d'autres représentations autour de l'oralité, et lui attribuent quelques pouvoirs symboliques.

1.3. Oralité et pouvoir (s) symbolique (s)

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

La parole possède des propriétés à la fois linguistiques et esthétiques. Cependant, dans la société traditionnelle, celle-ci, possède aussi une force et/ou un pouvoir symbolique, qui lui permet d'agir sur les personnes voire le destin. C'est du moins l'avis de Camille Lacoste-Dujardin : «*Dans cette société sans écriture, la parole est d'une extrême importance et son art est très développé. «L'homme qui sait parler a tout le monde pour lui» [...] »* (2005 : 279).

Tout comme les poètes traditionnels, certains poètes contemporains, adhèrent à cette logique et pensent que leur parole et leur voix, sont plus décisives que n'importe quel autre moyen. C'est le cas de Cheikh Nouredine :

Asmi i gezmey limin-iw

Ssuffyey-d şsut-iw

Slan-as akk di tmura

Yis-s i qubley iɛdawen-iw

Yef lherma n taddart-iw

Yennay am zik am tura

Quand j'ai rompu mon serment

J'ai libéré ma voix

Qu'on entendit de toutes parts

Avec elle j'ai fait face aux ennemis

Pour défendre l'honneur villageois

J'ai chanté et je chante encore

(Nacib, op-cit: 120-121).

Le chanteur a choisi sa voix (*Ssuffyey-d şşut-iw* : j'ai libéré ma voix) comme arme pour affronter ses ennemis (*Yis-s i qubley iedawen-iw* : avec elle, j'ai fait face aux ennemis) et défendre l'honneur de son village (*Yef lherma n taddart-iw* : pour défendre l'honneur villageois). Pour lui, rien de mieux que la chanson pour faire face à ses adversaires (*Yennay am zik am tura* : j'ai chanté et je chante encore).

Le choix de la voix comme moyen et comme arme, n'est pas anodin, car celle-ci, en plus de la beauté, possède une force de suggestion, de persuasion et dissuasion que d'autres moyens ne possèdent pas, notamment lorsqu'elle est accompagnée par une gestualité et des intonations.

En plus de la force de suggestion de la voix, de la dimension performative de la parole, on retrouve à nouveau le caractère collectif de l'oralité dans les propos du chanteur, lui qui dit défendre son village. Il s'agit d'une conception et/ou d'une représentation purement traditionnelle. En effet, à travers l'oralité, le groupe se construit, se distrait, libère sa mauvaise aura, exerce et renforce sa mémoire. Cependant, et avant tout, le groupe se préoccupe de son existence en tant que groupe. Pour perdurer, le groupe a besoin de cohésion. L'oralité, en plus de remplir d'autres fonctions, contribue à cela via la fonction cohésive. Et c'est cette fonction, que Cheikh Noureddine a tenté de remplir en voulant défendre l'honneur de son village.

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

Nous avons relevé les mêmes images et représentations de la parole chez Mebarek Gamar. Ce dernier, considère la parole comme une arme à double tranchants dans l'un de ses poèmes, intitulé *Amwanes n yiḍ* (Le confident de la nuit):

D winna yettnayen d layas

Akken i usirem ad d-yerr řruḥ

Yef tırrugza d ameynas

Ur yettæemmid ad as-truḥ

Awal-is tikwal d rrşas

Tikwal d tajbirt n leğruḥ

Mi d-yenţeq ad d-yini aţas

S yiwen n wawal d amecţuḥ

Celui qui lutte contre le désespoir

Pour redonner vie à l'espoir

Il a pour principe sa bravoure

Et n'y renoncera jamais

Ses paroles sont des balles

Et d'autres fois, un pansement

Quand il parle, il en dit beaucoup

Avec un seul petit-mot (2021 : 182).

Nous constatons, de prime abord, que le poète attribue au militant sincère, qui lutte pour redonner espoir au peuple, de nombreuses qualités, au premier rang desquelles la bravoure. (*Yef turrugza d ameynas* : il a pour principe la bravoure). Cependant, ce sont surtout celles que sa parole possède, qui sont le plus mises en avant. En effet, la parole du militant, est représentée sous forme d'arme et de remède à la fois (*Rrşas/tajbirt*: balles/pansement). Cette parole est si puissante, qu'il suffit au militant de prononcer un seul mot pour tout dire et agir (*Mi d-yenţeq, ad d-yini aţas, s yiwen n wawal d amecţuħ* : quand il parle, il en dit beaucoup avec un seul petit mot).

La force de la parole, est mise en avant dans cet exemple. Cette force, qu'on lui reconnaît dans la société traditionnelle, a été investie par le poète dans son texte et associée au discours du militant, pour qu'il ait plus d'impact. Dans la société traditionnelle, posséder la parole, c'est posséder un pouvoir symbolique sur la personne sur laquelle on l'exerce. La parole, dans l'imaginaire social, possède une force agissante ; elle peut même, dans le cas de la parole performative, agir sur le sort et le devenir d'une personne. Elle peut le guérir ou le soulager, le réconforter et le conforter dans ses utopies.

La représentation de la parole comme arme de destruction, apparaît également dans l'un des textes de la poétesse Louisa Kaneb. En effet, cette image de la parole, nous l'avons décelée dans l'un de ses poèmes, intitulé *Tirza* (La visite), qu'elle a composé en hommage à certaines personnalités kabyles:

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

Kečč a Yusef Uqasi

Ay amnay n miyya d tuhsift

Awal-ik yerza lfuci

Seg wasif armi d taftist

Toi, Youcef Oukaci

Le cavalier aux mille calculs

Ta parole, a enrayé les fusils

De la rivière jusqu'au rivage (2022 : 134).

La force et le pouvoir de la parole, dont le poète Youcef Oukaci a usé pour faire face aux armées turcs (*Awal-ik yerza lfuci* : ta parole a enrayé les fusils), ont à nouveau été mis en avant dans un texte de la poésie contemporaine.

Youcef Oukaci incarne cette force du verbe, lui qui fut recruté par les Ait Yani au XVIII^e siècle afin de louer et de galvaniser leurs hommes et leur tribu, notamment en temps de guerre. Sa poésie orale, portée par sa voix, accompagna l'ensemble des faits et gestes des Ait Yani, leur insufflant courage et dévouement. Celle-ci se révéla, en définitive, plus efficace dans l'action qu'un fusil (*Yerza lfuci*).

Il apparaît donc que, dans l'imaginaire collectif kabyle, la parole possède une force et un pouvoir sur la personne à laquelle elle s'adresse, notamment lorsqu'elle émane d'un individu jouissant d'un rang important au sein du groupe et/ou de la société.

Effectivement, et concernant la poésie, le prestige et/ou le rang du poète dans la société kabyle traditionnelle, confère à sa parole une autorité et un poids que l'on ne retrouve pas chez les poètes contemporains. C'est pour cela d'ailleurs, que certains d'entre eux, comme ceux que nous avons cités, la regrettent. En effet, ces poètes voient en l'oralité un moyen de communication, d'échange et de lutte, plus efficaces que d'autres. Cependant, ce n'est pas le cas d'autres poètes, qui lui reprochent son caractère éphémère et/ou sa fugacité.

2. L'ORALITÉ DÉCRIÉE

Le caractère fugace et incertain de l'oralité primaire, qui a privé un certain nombre de textes de toute postérité, constitue l'un des aspects sur lesquels se sont appuyés certains poètes kabyles contemporains pour la déprécier. Volatile et éphémère, cette oralité s'est ainsi vu qualifiée par plusieurs d'entre eux. Tel est le cas de Mohia, dans son poème intitulé *Ayen i byiy* (Ce que je désire) :

Ayen i byiy mačči d awal

Mi i t-tenniḍ, iddem-it waḍu

Ce que je désire, ce n'est pas une simple parole

Dès que tu l'énonces, elle s'envole (1978 : 52).

S'inspirant du fameux adage latin « *Verba volant, scripta manent* » [Les mots s'envolent, les écrits restent], Mohia, contrairement à Azem, que nous avons cité plus haut et avec qui il a collaboré, pense que la parole ne vaut pas grand-chose,

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

puisqu'elle est soumise aux aléas du temps. En effet, le poète considère que, une fois énoncée, la parole devient volatile (*Mi t-tenniḍ, yeddem-it waḍu* : dès que tu l'énonces, elle s'envole). C'est pour cela qu'il n'en veut pas (*Ayen i byiy, mačči d awal* : ce que je désire, ce n'est pas une simple parole).

L'avènement de l'écriture et des nouveaux moyens d'enregistrement et de fixation de l'oralité, a nourri ce genre d'imaginaire et de représentations. Certains poètes contemporains, voient en l'oralité l'absence de l'écriture et en l'écriture, l'inutilité de l'oralité, d'où cette dévalorisation de tout ce qui est oral.

Louiza Kaneb, qui a mis en avant la force du verbe de Youcef Oukaci dans l'exemple précédent, partage le même avis que Mohia dans l'un de ses poèmes, intitulé *Yehfa uḍad seg tira* (Le doigt qu'a oblitéré l'écriture) :

Kerhey awal s tmenna

Urɛad i t-nenna

Wissen ačhal i d-yeqqimen?

Je n'aime pas le discours oral

Dès qu'on l'énonce

On ne peut pas savoir combien il en restera (2022 : 45).

Tout comme Mohia, Louiza Kaneb insiste sur la fébrilité et l'incertitude de la parole (*Urɛad i t-nenna, wissen ačhal i d-*

yeqqimen?: dès qu'on l'énonce, on ne peut pas savoir combien il en restera), qu'elle dit détester à cause de cela (*Kerhey awal s tmenna* : je n'aime pas le discours oral). La poétesse voit en l'oralité quelque chose qui a tendance à s'effriter et à devenir éparse.

Ce type de représentation tend à réduire la capacité de la mémoire humaine à emmagasiner l'oralité. Or, si les textes de Youcef Oukaci, de Si Mohand Ou Mhand ou encore de Cheikh Mohand Oulhocine nous sont parvenus, c'est précisément parce que la mémoire de ceux qui les ont reçus les a précieusement conservés. En effet, la mémoire des anciens a su préserver beaucoup de textes traditionnels. Quand celle-ci est bien travaillée, à force d'apprentissage et de répétition, elle peut contenir et/ou retenir un nombre assez conséquent de textes oraux. À ce propos, Adolphe Hanoteau, l'un des premiers collecteurs de la poésie orale kabyle, dit connaître « [...] *des Kabyles qui peuvent réciter sans hésitation des vers pendant un jour sans se répéter et sans hésitation* » (1867 : V). C'est le cas aussi du proverbe qui, à force de l'utiliser et/ou le répéter dans les conversations quotidiennes, contribue à le fixer dans la mémoire et à le projeter dans les siècles qui viennent.

Tout comme Louiza Kaneb, la poétesse Lidya n Ġerġer ne semble pas tenir compte de cette réalité, et préfère idéaliser le papier et l'écrit. C'est le cas dans l'un de ses poèmes, intitulé *Fihel asteqsi* (Il ne faut pas se le demander) :

Rfed imru, aru

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

I lkayed hku

Ayen i tmennaɖ ad d-tiniɖ

Meqqar tawerqet tceffu

Wamma allay ad yehfu

Ma aɣas deg-s i tewwiɖ

Prends ta plume et écris

Raconte à cette feuille de papier

Ce que tu souhaites dire

Elle, au moins, elle va s'en souvenir

Pas comme le cerveau

S'il a tant emmagasiné (2018 : 35).

Comme les deux poètes précédents, Lydia n Djerdjer considère l'oralité comme quelque chose d'incertain et lui préfère l'écrit et/ou l'écriture (*Rfed imru, aru, i lkayed hku* : prends ta plume et écris, raconte à cette feuille de papier). Selon elle, le cerveau et la mémoire, ne sont pas capables d'emmagasiner tant de paroles, et que la fonction mnémonique, possède ses propres limites (*Allay ad yehfu, ma aɣas deg-s i tewwiɖ*), contrairement au papier, qui peut les contenir (*Meqqar tawerqet tceffu*).

Cependant, et bien que l'oralité primaire soit fébrile, comme le laisse entendre la poétesse, son passage d'une oralité pure ou primaire vers une oralité mitigée ou mixte, l'a aidée à se maintenir et à connaître la postérité.

Par ailleurs, cette idéalisation de l'écriture, n'est pas uniquement le fait de la nouvelle génération de poètes, puisqu'elle apparaît également chez les poètes de l'ancienne génération, à l'image de Mohamed Benhanafi :

S kra i neryeb ad iruh

Siwa tira ara d-yeqqimen

I umeqqran ney i umecṭuh

Yis-s ara yafen ayen i ḥwağen

Tout ce que l'on souhaite, s'en va

Seuls les écrits restent

Les grands et les moins grands

Trouvent en lui ce qui est nécessaire (O.Sider, 2021 : 134).

Comme Lidya n Djerdj, Benhanafi insiste sur l'importance de l'écriture et sur sa prégnance dans le temps (*S kra i neryeb ad iruh*, *siwa tira ara d-yeqqimen* : tout ce que l'on souhaite, s'en va). Benhanafi, en citant l'écriture comme unique moyen de conservation du patrimoine, fait implicitement allusion à la fébrilité de l'oralité et à son caractère incertain. Une autre façon pour lui d'inciter les gens à collecter et à transcrire le patrimoine oral de la société kabyle.

Cette idéalisation de l'écriture comme mode unique de conservation et de transmission, est contredite par certains observateurs, à l'instar de Jean Derive :

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

L'histoire du continent africain montre fort bien que si au cours des siècles il a eu [...] recours à la technique graphique pour gérer sa pratique verbale, ce n'est pas par incapacité à l'inventer. C'est plutôt parce qu'il n'en voyait pas l'utilité, peut-être justement parce que son système de culture orale était plus élaboré que celui d'autres sociétés (op-cit : 29).

L'oralité n'est donc pas une culture par défaut. Certaines sociétés se plaisaient tellement dans l'oralité, qu'elles l'ont adaptée à chaque ère en suivant l'évolution du monde et du mode d'expression. Cela ne les a pas contraintes à recourir à l'invention d'un système graphique, puisqu'elles n'en voyaient pas l'utilité en ce moment-là. Ce raisonnement peut en partie être applicable sur la société kabyle, puisque celle-ci avait érigé la littérature en institution et constitué des communautés poétiques (Bouamara, 2003), pour recréer, conserver et transmettre la poésie aux futures générations.

Ce regard positif envers l'oralité, est partagé par certains poètes contemporains, à l'image de Koussaila Alik, qui voit en elle une modalité qui peut remplir plusieurs fonctions. C'est le cas dans son poème intitulé *Limer* (Si seulement) :

Limer kulci d awal

Ad ifsusen wallayen

Ad şeggmen lecyal

Ur yellin yifassen

Si seulement tout était parole

Les consciences seront tranquilles

Les choses vont s'arranger

Et les bras ne seront plus baissés (2025 : 86).

Koussaila Alik, le poète-universitaire, qui appartient à la nouvelle génération de poètes-écrivains, pense que l'oralité est le moyen le plus efficace pour bien communiquer, notamment en situation de conflit (*Limer kulci d awal, ad ifsusen wallayen, ad şeggmen lecyal*: Si seulement tout était parole, les consciences seront tranquilles, les choses vont s'arranger). Cette représentation de l'oralité, nous renvoie à nouveau à la société traditionnelle, où les litiges se réglaient par la voie du dialogue. Effectivement, les différentes assemblées du village et/ou des confédérations, constituaient de véritables espaces d'échanges et de communication, où l'on débattait et réglait les différents conflits. Tout cela insiste sur l'importance de la communication orale et sur la force de la parole au sein de la société kabyle.

À l'instar de K. Alik, la poétesse Fatima Zitouni défend l'oralité dans l'un de ses poèmes, intitulé *Tutlayt-iw* (Ma langue). Pour cette dernière, l'écrit ne saurait suffire si la langue n'est pas également pratiquée oralement :

Nettfezza awal awal

Ma d ciṭuḥ-nni i d-yeggran

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

Nebra-as-id yer lkayed

Ar memli ara tdum akka

D acu ara ay-id-yeg lkayed

Fell-am zgiy ttnayey

Ma deg yimi-w ur teddiređ

On mâche mot par mot

Et ce petit nombre de mots qui reste

Nous l'avons lâché sur du papier

Jusqu'à quand vous allez vous comporter ainsi

À quoi nous servirai le papier

Si celle pour qui on milite

Est absente dans nos dialogues (2022 : 47).

Fatima Zitouni, dans ce texte, pense que le papier, et donc l'écriture, ne serviraient à rien si la langue n'est pas pratiquée oralement au quotidien (*D acu ara ay-id-yexdem lkayed, ma deg yimi ur teddiređ ara* : à quoi servirai le papier, si elle est absente dans nos dialogues). Pour la poétesse, l'avenir de la langue amazighe, pour qui elle dit militer (*Fell-am zgiy ttnayey*), réside dans sa pratique orale avant tout.

Zitouni considère donc qu'une langue parlée vaut mieux qu'une langue écrite sans locuteurs. Cette représentation, bien qu'elle mette en avant le caractère oral de la langue, insiste sur la complémentarité entre l'oralité et l'écriture. C'est à travers cette

complémentarité, que la langue amazighe a pu être fixée et conservée. En effet, le travail des transpositeurs, a permis la conservation d'un certain nombre de textes oraux, qu'on continue à exploiter jusqu'à aujourd'hui. Nous pouvons donc dire, que le passage d'une oralité première vers une oralité seconde, a été bénéfique pour la langue et la culture amazighes, puisqu'il est derrière leur pérennité.

Au terme de cette étude, il apparaît que l'oralité constitue l'une des modalités privilégiées autour desquelles s'articule le discours des poètes kabyles contemporains. Diversement investie — tantôt valorisée, tantôt dépréciée selon les auteurs —, l'oralité s'est révélée un véritable objet d'investigation pour ces poètes. En effet, les auteurs étudiés se sont attachés à interroger cette oralité, ainsi qu'à construire et déconstruire tour à tour l'opposition qui la sépare de l'écriture. Ce faisant, ils ont mis en lumière les valeurs, les fonctions et les limites de l'oralité, de même que les rapports de complémentarité et d'opposition qu'elle entretient avec l'écriture. Par ailleurs, l'analyse comparative menée entre les différents poètes révèle que le critère générationnel n'exerce qu'une influence limitée sur la manière dont l'oralité et l'écriture sont envisagées : de jeunes poètes tels que Koussaila Alik et Fatima Zitouni considèrent l'oralité comme une modalité incontournable, tandis que des poètes de l'ancienne génération, à l'instar de Benhanafi, accordent leur préférence à l'écriture.

De manière plus générale, l'étude du corpus met en évidence que l'oralité, dans la poésie kabyle contemporaine, ne se donne pas à

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

voir comme une pratique simplement antithétique de l'écriture, mais plutôt comme un espace de tension entre mémoire et oubli, transmission et fragilité, héritage et modernité.

Enfin, il convient de souligner que l'oralité demeure, en tant qu'objet d'étude, un champ particulièrement riche. Malgré les nombreux travaux qui lui ont été consacrés, elle continue de constituer un terrain fécond pour la recherche. Aussi le travail de collecte et de transcription du patrimoine oral doit-il se poursuivre.

BIBLIOGRAPHIE

ALIK, Koussaila. *Amezzug, tiyri n tsusmi*. Tizi-Ouzou : Art Plume, 2025.

ARON, Paul. *et al. Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2008.

BOUAMARA, Kamel. *Littérature et société : le cas de Si Lbachir Amellah (1861-1930)*. Thèse de doctorat, Paris : INALCO, 2003.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982.

DERIVE, Jean. « L'oralité, un mode de civilisation ». In *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques*. Paris : Carthala, 2008, pp.17-34.

GAMAR, Mebarek. *Tiggugemt yessawalen*. Tizi-Ouzou : Ccix Muhend Ulhusin, 2021.

ĞERĞER, Lidya. *Urfan n tsusmi*. Tizi-Ouzou : Ccix Muhend Ulhusin, 2018.

HAGEGE, Claude. *L'homme de paroles*. Paris : Fayard, 1985.

HANOTEAU, Adolphe. *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura, texte kabyle et traduction*. Paris : Imprimerie Impériale, 1867.

IDRICI, Nabila. *Ĥafši Tasaedit, tamedyazt seg Tizi Mellal (Amecwar udyiz gar tensayit d tetrarit)*. Tizi-Ouzou : El Amel, 2014.

KANEB, Louisa. *Iberɣiqen n tehregt*. Tizi-Ouzou : Imal, 2022.

KANEB, Louisa. *Tazlagt n tira*. Tizi-Ouzou : Imal, 2022.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille. *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*. Paris : La Découverte, 2005.

NACIB, Youssef. *Cheikh Noureddine, comédien, poète, chanteur*. Alger : El Ouns, 1998.

NACIB, Youssef. *Eléments de la tradition orale*. Alger : SNED, 1981.

NACIB, Youssef. *Slimane Azem, le poète*. Alger : Zyriab, 2016.

Nat Eebdella, Muḥend. *Tamagit-nney*. Tizi-Ouzou : Graine Fertile, 2021.

ONG, Walter Jackson. *Orality and Literacy; The Technologizing of the Word*. London : Methuen & Co. Ltd, 1982.

Les représentations de l'oralité dans la poésie kabyle...

SIDER, Ourida. *Isefra n Benhanafi*. Tizi-Ouzou : auto-édition, 2021.

ZITOUNI, Fatima. *Ulac deg wulac*. Tizi-Ouzou : Ccix Muhend Ulhusin, 2022.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris : Seuil, 1983.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, réception, lecture*. Québec : Les Editions du Préambule, 1990.