

# SOMMAIRE

**TIMMUZGHA**  
N°8 Décembre 2003

Revue du  
**Haut Commissariat  
à l'Amazighité**

19, avenue Mustapha El Ouali  
(Ex Debussy) Alger  
Tél.: 021.64.29.10 / 11  
Fax: 021.63.59.16  
B.P. 400, 16070  
El Mouradia - Alger

Responsable de la publication

**Mohamed AIT AMRANE**

Haut Commissaire  
à l'Amazighité

Directeur de la rédaction

**Abdelhakim HAMMOUM**

Coordinateur Général

**Youcef MERAHI**

Comité de rédaction

**Y. MERAHI  
A. HAMMOUM  
B. AZIRI  
H. BILEK  
A. HADJ SAÏD**

PAO  
B. OULD MOHAND

Editorial.	4
Souvenir d'un père.	5
Le souci sociologique dans l'oeuvre de Mouloud Feraoun.	11
Mammeri.	15
Kateb Yacine.	17
Issiakhem.	20
Jean Amrouche et la Radio.	21
Portrait : Mohand Arav Bessaoud Amazigh jusqu'aux os.	23
La grande figure de Fatma N'Soumeur.	25
Yusef U Qasi	27
Taos, le souci de se comprendre et d'être comprise.	29
Ccix Nouredine - le précurseur Entre verve artistique et lyrisme poétique.	33
Slimane Azem & Chikh Ahesnaw.	35
Vie et oeuvre d'Iguerbouchene.	40
Si Moh, l'humilité de toutes les grandeurs.	43
Si Mohand, sagesse de Salomon	47
Mes algérimes.	49
Masensen, agellid Imaziyen.	51
Matub Lwennas, ger tayri d Imut.	55
Lwennas bu tissas.	57
Aissa Jermuni.	59



# TAGWEJGIT

TAGWEJGIT

**A**vec ce 8<sup>ème</sup> numéro de Timmuзgha, nous voulons commencer la présentation de figures marquantes de l'Amazighité qui ont jalonné l'histoire séculaire amzigh et leurs dignes successeurs contemporains qui continuent à porter haut et fort chacun dans son domaine la fierté d'un peuple, la profondeur d'une civilisation, la richesse d'une culture et la vivacité d'une langue.

La permanence du fait Amazigh dans l'histoire de notre pays doit beaucoup à ces hommes et femmes illustres qui font également partie des repères identitaires du peuple algérien.

Trop longtemps ignorées par nos médias, trop longtemps occultées de notre histoire, trop longtemps absentes des programmes scolaires, trop longtemps rangées dans la panoplie des tabous qui mutilent notre histoire, qui appauvriscent notre culture et qui défigurent notre société, ces grandes figures doivent être réhabilitées et honorées pour que nous n'ayons pas à avoir honte un jour de notre histoire.

La place que fait la constitution à Tamazight doit ouvrir à cette dernière le champ qui lui revient pour que les expressions multiples d'une culture contribuent à la démocratisation de la société, et à ses aspirations d'ouverture.

Les brèves biographies présentées dans ce numéro n'obéissent à aucun ordre chronologique ou à un quelconque ordre hiérarchique. Ce sont des rappels succincts de la vie et des œuvres des figures emblématiques de l'amazighité, rappels pour la mémoire, rappels pour contribuer à leur réhabilitation et rappels pour aiguiser la curiosité de nos jeunes et les aider dans la quête de leurs racines.



## Souvenir d'un père

Ali Feraoun, écrivain.

**P**our vaincre la frustration d'avoir perdu mon père à quelques jours de l'indépendance de l'Algérie, son image a été pendant de longues années présente dans mon esprit à tous les instants de mon existence :

A chaque instant, son image s'est imposée à moi, comme une compagne indispensable, un recours, dans les moments de détresse, ou simplement comme une présence amicale. Parfois, j'ai fait renaitre une attitude en rapport avec un événement semblable à celui que je vivais. Parfois encore j'ai fait rejaillir de ma mémoire une séquence de vie, juste pour avoir au fond de moi un bonheur immense : La vie avec **Mouloud Feraoun** est encore aujourd'hui dans mon esprit, une succession de bonheurs.

L'éocation du père qu'a été pour moi **Mouloud Feraoun** peut présenter un intérêt : A travers mes souvenirs de famille on pourrait sans doute construire un portrait de **Feraoun** qu'il serait intéressant ensuite de juxtaposer à celui qui transparaît de ses écrits, notamment les lettres à ses amis, **Le Fils du pauvre**, **Le journal 55/62**, je veux dire celui de l'homme sage, humble, modeste et travailleur, de cet homme bon et généreux « qui souffrait de la misère des autres » et qui, comme il le disait de **Camus**, avait sans doute lui-même, « mal à l'Algérie, comme d'autres ont mal au poumon ».

Je suis né vers la fin de la seconde guerre mondiale. A cette époque **Feraoun** était instituteur dans l'école à classe unique de Taboudrist à trois kilomètres de Béni Douala, donc à huit de Tizi Hibel. Il a quitté ce poste où il se trouvait depuis 1937 en Janvier 1945 pour Aït Abdelmoumen. De Taboudrist j'ai en tête une seule image : mon père qui me tend une pomme. Je ne peux pas dire aujourd'hui si c'est une image que j'ai fabriquée,

mais lorsqu'on parle de l'école de Taboudrist, je vois mon père en blouse grise, revenant du jardin pour me rejoindre sur le seuil du couloir avec cette pomme verte à moi tendue.

Mon père a toujours été pour moi « celui qui me donne quelque chose de bon ».

Au printemps 1945 je le vois à cheval, avec ses guêtres noires, un pantalon de cheval et revêtu de son burnous et de sa chéchia rouge. Je le revois dans sa classe avec sa blouse sombre, debout sur l'estrade un bâton à la main. Je regarde de la cour, silencieux. Je sais que je n'ai pas le droit d'entrer dans la classe même si la porte est ouverte. Mais j'ai envie de voir mon père. C'est un homme très sérieux, mais il n'est pas méchant. Je n'entre plus dans la classe de mon oncle qu'auparavant j'avais le droit de déranger, parce qu'un jour il avait frappé un élève à la tête et celui ci avait saigné car il avait la teigne. Le sang m'avait définitivement horrifié. Dans ma tête de gamin, les choses étaient bien claires : mon oncle qui avait un visage jovial et que j'ai toujours vu souriant, était désormais un méchant. Mon père qui était toujours sérieux, grave au point où ma sœur et moi relevions les rares fois où on le voyait rire, était un homme gentil qu'il ne fallait pas déranger par nos incursions dans sa classe. On ne devait pas non plus le mécontenter par une mauvaise conduite. Ces règles m'étaient fixées par ma grande sœur. Je dois dire parlant d'elle, que notre père avait une grande complicité avec elle. Il en était très proche et également très fier. On se souvient de cette lettre où il raconte comment il a du affronter l'opposition de son père, pour emmener DJIDJI à Paris. C'est également, d'entre nous tous, elle qui est venue la première à Alger.

Je dois dire que pour mon frère et moi, c'était



très commode d'être dirigés dans notre enfance par une sœur aussi affectueuse.

Pour revenir à cette époque de Taourirt Moussa, on voyait des vieux, les hommes les plus respectables des villages voisins, sans cesse venir rendre visite à notre père et parler, parfois longtemps, avec lui, dans la classe après les cours ou sur un banc de pierre dans la cour de l'école, le soir.

Nous, on jouait à proximité, on courrait pour lui montrer nos performances, pour attirer son attention et surtout jouir de sa présence.

Plus tard, il jouait avec nous, aux devinettes, aux coloriages de dessins, aux charades en français. Mais très tôt, il nous faisait des cours de vacances, à chaque été, pour améliorer notre écriture, pour nous faire réciter les tables de multiplication, les conjugaisons, les règles de grammaire. Il nous faisait aussi des dictées.

En contrepartie, pendant les vacances, il était presque totalement à nous. Car il y avait quand même les Nouelle, Pierre Martin, et Berthe, avec « Pouf » leur caniche. Il y avait Brouty ; c'était déjà en 51. Malek Ouary était venu à Pâques 50. A pied depuis la rivière, ce qui était une sacrée trotte ! La même que Feraoun fit en 1960, avec son frère Idir, pour rejoindre Tizi-Hibel, lors du décès de leur père.

Ainsi, très tôt les gens nous avaient pris notre père qui en tant qu'instituteur avec un rôle de conseiller pour tous les villageois des bourgades environnantes. Plus tard c'était la littérature et les hommes de lettres. Très tôt également, mon frère, ma sœur et moi-même sommes que notre père était un homme sérieux qui faisait des choses très sérieuses et qui ne devait donc pas être dérangé.

Cette idée d'homme sérieux que nous avons de notre père nous l'avons gardée pour toujours.

Ainsi, je n'ai jamais vu mon père jouer au ballon ni aux cartes. Par contre il aimait les dominos et savait fermer une partie en des temps records. Lorsqu'on quittait Taourirt, aux vacances d'été, il jouait aux dominos au café de Tizi Hibel et nous ramenait chaque soir un plein capuchon de bouteilles d'orangeade gagnée en quelques parties.

Entre sa classe, les visiteurs des villages, les

instituteurs qui restaient bavarder avec lui, les grands élèves qui étaient gardés après 4 heures et qui venaient le dimanche matin de 10 heures à midi, il y avait juste de la place pour planter des arbres ramenés de Tizi-Ouzou avec une étiquette jaune en bois, greffer, tailler et émonder les acacias ou les frênes en été, pour avoir le fourrage vert dont on nourrissait d'abord une chèvre, puis une vache.

A l'école, à la maison, il était souvent en blouse noire ou en burnous, tête nue, les cheveux peignés vers l'arrière. Lorsqu'il sortait de l'école pour monter au village il était toujours en costume avec une chemise sans cravate, le burnous blanc et la chéchia rouge. Non pas la chéchia rigide des citadins, mais bien la calotte paysanne en laine ou en coton rouge surmontée d'un gland noir qui allait vers l'arrière. La cravate comme le cirage des chaussures ne s'imposaient que lorsqu'il allait en ville.

J'imagine que Feraoun qui formait corps avec les siens, tout naturellement s'était mis à se vêtir comme eux pour ne pas être différents.

« Il se résigna donc à être simplement instituteur dans un village comme celui qui l'a vu naître, au milieu de tous les paysans, ses frères attendant avec un fatalisme indifférents et une certitude absolue, le jour où il entrera au paradis de Mahomet ». Voilà ce qu'il dit de Fouroulou qui est sans doute sa projection dans le roman **Le fils du pauvre**. Et il ajoute : « Ta vie ressemble à des milliers d'autres vies avec ceci de particulier que tu es ambitieux Fouroulou, que tu as pu t'élever et que tu aurais tenté de mépriser un peu les autres qui ne l'ont pas pu : tu aurais tort, Fouroulou car tu n'es qu'un cas particulier et la leçon ce sont ces gens là qui la donnent ».

A Fort National, il avait supprimé la chéchia en la remplaçant l'été par un chapeau de paille, il avait désormais mis une cravate tous les jours et avait remplacé le burnous blanc par un burnous gris en gabardine.

Fort National, c'était en 52 et j'avais 10 ans. Il ne nous avait pas demandé de choisir nos copains et lorsque nous nous étions, mon frère et moi, mis de nous mêmes avec le groupe des enfants de fonctionnaires kabyles, qui rivalisait avec le groupe des enfants des fonctionnaires français, il avait approuvé sans trop insister sur le sujet.

Dans Fort National qui était une ville, avec des français, des militaires, des gendarmes, un maire français. Feraoun, comme à Taourirt Moussa, continuait à occuper une place centrale. Directeur du cours complémentaire, il coordonnait toutes les écoles de la région. Il animait également le foyer rural, la salle de projections de cinéma et le club sportif de l'école, qu'il confia par la suite à un autre instituteur.

Malgré la multiplicité de ses activités, il trouvait toujours le temps de passer en revue la journée scolaire de chacun d'entre nous y compris celle des tout petits auxquels il ne voulait pas donner l'impression d'être laissés en reste. Il était très attentif à notre travail de classe et ne cessait de nous en rappeler l'utilité.

En fait, il était père de 7 enfants et pour lui les enfants comptaient beaucoup. Il savait nous parler, tirer enseignement de toute chose de la vie courante, il savait nous expliquer les choses avec patience. Il donnait de l'importance à chacun d'entre nous et veillait à ce qu'il ne nous manque rien, que ce soit en vêtements, en matériel scolaire ou en tout autre chose.

Il nous offrait toujours beaucoup de choses : des jouets, des livres, des stylos, un vélo, des montres ... Quelques jours après mon échec à l'examen de la première partie du baccalauréat, il m'avait offert une montre. Il y avait également beaucoup de livres, mais jamais les siens.

Je ne me souviens d'ailleurs pas qu'il ait demandé à l'un d'entre nous de lire le **Fils du pauvre** ou **Les jours de kabylie**. Nous les avons lus en cachette. Lui nous poussait par contre à lire la bibliothèque verte.

Feraoun était un homme très sociable qui aimait avoir des gens autour de lui. Nous avions tout le temps des visites de ses amis, des gens qui mangeaient à la maison. Il recevait avec un plaisir égal, aussi bien les villageois de Tizi Hibel qui nous rendaient visite à Fort National, que les écrivains qui venaient d'Algier, des Etats Unis ou du Japon. Il avait, je crois un certain bonheur à parler avec tous ces gens et à les écouter. Il aimait particulièrement discuter avec ses grands élèves et à Fort National c'était ceux de la 3<sup>e</sup>. Il en était très fier. Il avait une conscience précise de son rôle d'instituteur du bled et il mettait un point d'honneur

à donner de sa personne l'image d'un modèle, d'un exemple de vertu, sans orgueil. Il était un modèle pour ses élèves mais également pour les villageois.

Feraoun était un homme calme, paisible et sobre, somme toute facile à vivre et de surcroît, il était attentif aux autres. Mais ce tempérament cachait bien l'homme d'une extrême nervosité, capable d'entrer dans des colères mémorables. C'est sans doute à cause de cela qu'il ne nous corrigeait pas : A la maison, les coups, c'était le registre de la maman.

En ce qui concerne l'écriture, il aimait surtout travailler la nuit. Il écrivait toujours sur des cahiers d'élcolier. Il était capable d'écrire d'un trait de nombreuses pages sans une seule rature. Les ratures dans les romans il les faisait en seconde lecture, ou parfois même en 3<sup>ème</sup> révision, car il aimait revenir souvent sur un texte dont il estimait qu'il ne rendait pas fidèlement ou précisément l'idée qu'il voulait exprimer. On a l'impression que pour lui, le texte n'est jamais tout à fait parfait.

Un autre trait de caractère de Feraoun et qu'il n'aimait ni ne supportait l'échec. Pour lui le travail acharné est la clé du succès. Le travail est un aspect important de la vie de l'homme. Sans doute le plus important.

Le travail inspire et procure le respect. Aussi, il n'aimait pas l'oisiveté et arrivait toujours à occuper son temps de façon utile qui était surtout lire ou écrire, ou échanger des idées avec d'autres, ou faire des correspondances pour des amis éloignés.

Lorsqu'il parlait avec nous, c'était de nos études ou bien, c'était pour nous raconter ce qu'il avait fait, nous faire partager un moment ou encore évoquer un souvenir.

Un seul sujet était tabou : la guerre d'Algérie. On n'en parlait jamais pour ne pas lui attirer des ennuis. Les enfants répètent toujours dehors ce qu'ils entendent à la maison et parfois cela peut engendrer des conséquences inimaginables. Nous, on n'avait rien à répéter car on ne disait rien. Et, cela était une précaution voulue par notre mère, pour ne pas attirer d'éventuels ennuis à notre père.

La nuit du 14 mars 1962 fut la dernière que nous avions passée ensemble. Nous avions veillé à la cuisine pour évoquer des souvenirs. Il parlait



toujours avec plaisir de sa carrière d'instituteur du bled. Ses derniers mots adressés à ma mère, ce triste matin du 15 mars, étaient pour lui recommander de ne pas nous envoyer au lycée, par prudence. N'avait-il pas noté, la nuit précédente dans un journal :

« A Alger, c'est la terreur ... Bien sûr, je ne veux pas mourir et je ne veux absolument pas que mes enfants meurent, mais je ne prends aucune précaution particulière en dehors de celles qui, depuis une quinzaine sont devenues des habitudes : limitation des sorties... »

## Bibliographie

### 1. Ouvrages de Mouloud Feraoun

#### *Le fils du pauvre, Ed. Les cahiers du Nouvel Humanisme, 1950*

C'est un roman autobiographique de Mouloud Feraoun écrit de 1939 à 1944. Il y raconte l'enfance d'un jeune montagnard de Kabylie qui, grâce à une bourse d'études, accède au collège qui lui ouvre la voie de l'école normale d'instituteur : c'est la perspective d'une situation mirifique qui permettra au jeune Fouroulou de tirer sa famille de la misère. Ce livre est une étude ethnographique de la société kabyle. On y trouve aussi de belles pages pittoresques sur le paysage du Djurdjura. Après l'école normale, il y a un chapitre sur la seconde guerre qui vient surprendre les populations déjà démunies et qui va les plonger dans une misère noire.

#### *Le Fils du pauvre, Ed. du Seuil, Paris 1954*

C'est la réédition du précédent aux éditions du Seuil, Paris. Le roman qui s'arrête au moment où le jeune Fouroulou va à Alger pour y subir l'examen d'entrée à l'école normale, est donc amputé de deux chapitres (Ecole normale, La guerre) qui ont été repris dans l'Anniversaire en 1972.

#### *La terre et le sang, Ed du seuil, Paris 1953*

C'est le roman d'Amer, et de Madame. C'est le roman de l'émigration des années 20. On y trouve également de belles descriptions de la Kabylie.

#### *Jours de kabylie, Ed Baconnier, Alger 1954*

Cet ouvrage regroupe de très beaux textes sur la kabylie et ses mœurs. Des illustrations du

dessinateur Charles Brouty accompagnent ces textes qui parlent de la fontaine, des travaux des champs, du jour de marché, des partis politiques, etc...

#### *Les chemins qui montent, Ed du Seuil 1957*

L'auteur dans une lettre du 31 Mars 56 à son éditeur, dit : dans les chemins qui montent, ce que j'ai voulu dépeindre, ce n'est pas le roman à Dehbia et Amer, c'est le désarroi d'une génération à demi évoluée, prête à se fondre dans le monde moderne, une génération digne d'intérêt, qui mérite d'être sauvée et qui selon toutes les apparences, n'aura bientôt d'autre choix que de renoncer à elle-même ou de disparaître.

#### *Les poèmes de Si Mohand, Ed. de Minuit, Paris 1960*

C'est une biographie d'un barde, poète errant kabyle, de la moitié du siècle dernier (1980), suivie de quelques poèmes en français et en kabyle. Ces poèmes se rapportent aux thèmes populaires de la vie, de la misère, de la souffrance, de l'amour, de la trahison sentimentale. Il parle par allusions et images suggestives.

#### *Journal 1955/1962 Ed du Seuil, Paris 1962*

Feraoun y traite au jour le jour des événements relatifs à la guerre d'indépendance de l'Algérie. Selon un critique américain contemporain, c'est l'ouvrage le plus complet et le plus valable qu'on ait écrit sur le sujet.

#### *Lettres à ses amis, Ed du Seuil, Paris 1969*

Recueil des lettres que Feraoun avait écrites à des amis de la fin de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale à mars 1962. On y trouve d'intéressantes informations sur sa vie, sa famille, son travail. Il y a des lettres à Camus, Roblès, Pélegri qui sont des écrivains français de renom.

#### *L'anniversaire, Ed du seuil, Paris 1972*

C'est un recueil de textes divers de Feraoun, dont le début d'un nouveau roman, des articles inédits ; il y a deux articles consacrés à Camus (Lettre d'un instituteur kabyle à l'auteur d'Actualités III où Feraoun explique comme normale la réaction de froideur d'une certaine critique pro Algérie française à ce livre) et le dernier message qui est un témoignage pour commémorer le 1<sup>er</sup> anniversaire de la mort de Camus.

## 2. Ouvrages et articles sur Mouloud Feraoun

### Barras, Nicole :

Le journal de Mouloud Feraoun, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, université de Bordeaux III, 1972 : Etude sur la méthodologie d'écriture et de l'art de journal chez Mouloud Feraoun

### Bloch-Michel Jean :

Mouloud Feraoun, La Gazette de Lausanne, 31 Mars 1962 : Article présentant Mouloud Feraoun, ses œuvres, ses idées d'écrivain de gauche. Il tente de comprendre les motivations des assassins de Feraoun.

### Bouzar W :

La mouvance et la pause, SNED, Alger 1987  
La thèse chère à cet auteur qui explique que dans la vie d'un homme il y a un temps pour s'élancer vers la vie, pour construire la vie et un temps pour vivre cette vie. Il a pris pour exemple la vie de Mouloud Feraoun. Cette illustration apporte d'innombrables renseignements sur la vie de cet écrivain, recueillis dans son village auprès de sa mère, de ses sœurs et de ses amis d'enfance.

### Cheze Marie Helene :

Mouloud Feraoun ou La voix et le silence, Le Seuil, Paris, 1983. c'est une véritable biographie établie après enquête en Algérie par cette ancienne professeur de lettres, compagne d'Emmanuel Roblès. On sent la main de l'écrivain de l'académie Goncourt, ami intime de Feraoun, à travers de nombreux passages.

### Colonna Fany :

Instituteurs algériens 1883/1939. Office des presses Universitaires, Alger 1975. Professeur à l'Université d'Alger, Fanny Colonna présente un Mouloud Feraoun instituteur, avec son cursus scolaire et son cheminement professionnel. L'instituteur de village était un pionnier et se conduisait comme un véritable pasteur auprès des villageois illétrés.

### Colonna Fany :

Mouloud Feraoun ethnographe, chroniqueur, romancier. Mémoire de D.E.S, Alger 1967. C'est une véritable étude des œuvres de Feraoun à travers ces aspects qu'on retrouve à la fois dans

tous ses livres.

### Collectif d'hommes de lettres :

Hommage à Mouloud Feraoun par : G.Audisio, Roger Grenier, Hubert Juin, Germaine Tillion, J.M. Drot, Driss Chraïbi, Armand Klanoux, Albert Memmi, Marcel Moussy, Jean Pellegrini, E.Roblès, Paul Vialar, lettres Françaises N° 919, du 22 Mars 1962 : Divers articles sur la vie et l'œuvre et la personnalité de l'écrivain.

### Cloître, René :

L'homme en procès, chez Morris West et Mouloud Feraoun, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, université de Rennes, 1966.

L'auteur fait un comparatif entre l'homme « humaniste » qu'on rencontre chez Feraoun et qui est un peu le reflet de l'écrivain avec celui qu'on trouve dans les œuvres de Morris West qui est en divorce avec la société.

### Dejeux Jean, Arnaud, Khatibi A. et Roth A :

Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, Présidence Africaine, Paris 1964. Extraits de textes de Feraoun présentés par le Père Jean Dejeux, dans le cadre d'une anthologie regroupant tous les écrivains d'Afrique du nord, tels que Driss Chraïbi, Tahar Ben Djelloun, Nabil Farès...

### Dejeux Jean :

Littérature maghrébine de langue française, Naaman Sherbrooke, Québec, 1978 : Un chapitre important est consacré à Feraoun.

### Dejeux Jean :

Mouloud Feraoun, romancier de la terre kabyle, Confluent, Paris, 1962. Numéro spécial consacré à la vie et à l'œuvre de Feraoun.

### Dejeux Jean :

Mouloud Feraoun, ou l'homme frontière, in la littérature maghrébine d'expression française. Ed. Rencontres culturelles, Alger 1970 : Cet article est orienté, pour plaire aux responsables politiques de l'heure et être en conformité avec le FLN. En effet, Dejeux, contrairement à la réalité qui transparaît nettement des œuvres de Feraoun, place cet écrivain entre deux chaises, à propos du conflit entre les français et les combattants pour l'indépendance.

**Gleyze J:**

Mouloud Feraoun, l'Harmattan Paris 1990. il s'agit d'une thèse universitaire sur l'œuvre de Feraoun. Elle n'est pas bien documentée, ni sur l'Algérie, théâtre des romans de Feraoun, ni sur la vie de l'auteur.

**Guitton E:**

Mouloud Feraoun ou l'Algérie du silence, la Table Ronde, Pris 1963 Hommage à Feraoun par un agrégé de lettres qui a servi comme militaire en Algérie, chargé d'une école contrôlée par Feraoun. L'auteur Edouard Guitton, neveu du grand écrivain français Jean Guitton, raconte ses rencontres avec Feraoun.

**Khatibi A:**

*Le roman Maghebin*, Maspéro, Paris 1968. Etude sur les romans de Feraoun. Cette étude montre comment Feraoun et les autres écrivains nord africains de l'école d'Alger ont tous commencé par une autobiographie, avant d'écrire un roman plus ou moins revendicatif, plus ou moins traduisant les misères de la société...

**Eber Claire :**

*L'assassinat de Mouloud FERAOUN*, Lettres Françaises n° 919, du 22 mars 1962 Numéro spécial consacré à Mouloud FERAOUN : C'est la secrétaire de Mouloud Feraoun aux Centres sociaux, présente sur les lieux au moment de l'assassinat, qui raconte cet homme qu'elle a approché et qu'elle a vu mourir.

**Ould Aoudia Annie :**

*L'inspiration algérienne et l'influence française dans l'œuvre de Mouloud Feraoun, thèse de 3<sup>e</sup> cycle*, Université Descartes, Paris 1968. C'est la fille de l'un des inspecteurs assassinés avec Feraoun. Elle est de mère française et de père algérien. Sa situation personnelle lui permet de traiter du sujet avec une grande maîtrise. Feraoun, algérien, paysan kabyle attaché à sa terre, possédant une culture classique française, écrivant en langue française, mais pensant ses romans souvent en langue algérienne, avec ses références algériennes.

**Robles Emmanuel :**

*Du régionalisme à l'universel: Mouloud Feraoun, écrivain kabyle*, Revue de l'OFALAC, Alger, avril 1957. Présentation de Feraoun par Roblès, en vue

de faire connaître son dernier roman : Les chemins qui montent.

**Robles Emmanuel :**

*Dossier FERAOUN*, Présence francophone, CELEF, Sherbrooke, Québec, Canada, 1970 : Texte d'une conférence de Roblès faite dans le cadre d'un circuit à travers les universités de ce pays.

**Roy Jules :**

*Pour quoi Mouloud FERAOUN ? L'express*, N° 562, Mars 1962: Cet ancien colonel de l'armée française, fils de colon de la banlieue d'Alger, libéral (ainsi on appelait les hommes de gauche) explique que Feraoun dérangeait les extrémistes par ses idées, par son immense culture, par son savoir, par sa bonté, par son intelligence.

**Saïdi M :**

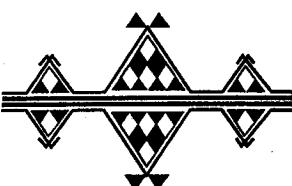
*La sentence dans les œuvres de Mouloud Feraoun*, Université d'Oran, 1986. Ce professeur de l'université d'Oran recueille les sentences à travers toutes les œuvres de Feraoun. Il donne un commentaire intéressant lié à l'attachement profond de Feraoun à sa terre et à sa culture originelle. Cette thèse est à rapprocher de celle de Mlle Ould Aoudia qui présente l'aspect culture française chez Feraoun.

**Robert Elbaz - Martine Mathieu-Job :**

*Mouloud FERAOUN ou l'émergence d'une littérature algérienne*.

**Editions Karthala : Paris 2000.**

Une étude contemporaine de Feraoun perçu comme un écrivain novateur.



# Le souci sociologique dans l'œuvre de Mouloud Feraoun

Fazia Belmiloud, universitaire.

On retrouve, dans l'œuvre de Feraoun depuis *le fils du pauvre* jusqu'au Journal un souci sociologique certain. Nous allons montrer que le souci n'est pas naïf ; Feraoun a conscience de sa position sociale privilégiée en tant qu'écrivain et il se sent le devoir de réclamer les droits des algériens. Il fait cela, (comme tous les écrivains algériens qui l'ont suivi) en montrant crûment, aux yeux du monde, la misère au quotidien vécue par ses compatriotes pour que tout le monde se sente concerné et que personne ne puisse dire : « On ne savait pas ... » Mouloud Feraoun le dit bien dans cet article sur la littérature algérienne, paru en 1957 et qui est reproduit dans l'anniversaire<sup>(1)</sup>:

(Dans ce passage, il explique le succès des écrivains algériens).

« L'intérêt vient, sans doute, de ce que l'on était prêt à nous entendre et qu'on attendait de nous des témoignages sincères. La floraison s'explique par notre impérieux besoin de témoigner sincèrement, entièrement, de saisir notre réalité sur le vif et dans tous ses aspects afin de dissiper des malentendus tenaces et de priver les consciences tranquilles de l'excuse de l'ignorance ».

Mais d'abord, voyons quelle était la littérature existante en Algérie pendant la période coloniale.

Je pense aux textes parus, par exemple, dans les *cahiers du centenaire* « la vie et les moeurs en Algérie » aux textes des ethnologues de la période coloniale. Ces textes présentaient une vision folklorique des algériens de l'époque, une vision fausse, très éloignée de la réalité et souvent teintée de mépris.

Dans les romans écrits par les écrivains de l'époque coloniale, les algériens sont absents. Mouloud Feraoun le dit dans l'anniversaire<sup>(2)</sup> (il parle des œuvres de Gabriel Audisio, René Jean Clot, Marcel Moursy, Emmanuel Roblès).

« On peut y rencontrer une chaude sympathie pour l'autochtone, parfois même de l'amitié mais en général l'autochtone en est absent et si nous le déplorons profondément les uns et les autres, cela n'est pas du fait de l'écrivain, il ne s'agit pas d'une regrettable lacune littéraire c'est tout bonnement une des tristes réalités algériennes. Celle qui a assuré une stupide permanence à l'hostilité initiale en cultivant l'indifférence et plus souvent le mépris ».

Ces écrivains ne parlent pas des algériens non par oubli ou lacune littéraire mais parce que, dans la réalité, les algériens n'existent pas pour eux, ils ne comptent pas ou alors, je reviens à Camus dans « l'étranger » et je pense à une correspondance de Mouloud Feraoun qui écrit à Albert Camus pour le féliciter de son livre, mais lui reproche de ne pas avoir parlé des algériens en lui disant que dans l'étranger « Oran ressemble à une banale ville métropolitaine. Camus lui répond que c'était parce qu'il n'était pas sûr de pouvoir bien parler des arabes qu'il ne connaissait pas bien.

C'est là, la 3<sup>ème</sup> position de la littérature sur les algériens pendant la période coloniale : soit on parle d'eux de façon folklorique ou méprisante soit on les oublie, soit on a la position de Camus et ce n'est pas la plus mauvaise, Camus, qui ignore délibérément les algériens parce qu'il n'est pas sûr de pouvoir en parler juste. Mouloud Feraoun écrit<sup>(3)</sup> « Nous savons donc à quoi nous en tenir : si nous sommes absents dans l'œuvre d'un Camus qui

(2) Op. cit

(3) Op. cit. 57

(1) Feraoun, l'anniversaire Ed du Seuil, P 54



ne cesse de proclamer noblement la misère et la grandeur de la condition humaine si les algériens de Moussy qu'on ne peut imaginer plus authentiques et plus proches de nous, nous coudoient continuellement sans nous voir. c'est que ni Moussy ni Camus ni presque tous les autres n'ont pu venir jusqu'à nous pour suffisamment nous connaître».

Nous allons voir maintenant chez Mouloud Feraoun, la position sociale particulière de l'écrivain qui fait que : d'abord, il avait la capacité de monter la réalité algérienne.

C'est pourquoi, je cite, (4 et 5) « le côté documentaire de son œuvre garde à ses yeux la plus grande importance, il lui consacre toute son attention parce qu'il sait hélas que l'observateur qui a étudié la société musulmane de l'extérieur ne l'a jamais bien comprise »

Et qu'ensuite il sentait le devoir de réclamer les droits de cette société algérienne, il dit<sup>(4)</sup> « attachés par toutes les fibres de notre âme à une société figée, ignorante et misérable, en marge du siècle nouveau ; nous avons la claire conscience de ce qui nous manque et le devoir de le réclamer. L'aspect revendicatif de notre œuvre n'a donc rien de surprenant »

Il va donc prendre la décision de témoigner en écrivant<sup>(5)</sup> « une humanité moins belle et plus vraie, une terre aux couleurs moins chatoyantes mais plus riche de sève nourricière, des hommes qui luttent et souffrent, et sont les répliques exactes de ceux que nous voyons autour de nous. »

Mouloud Feraoun nous met alors sous les yeux la réalité crue. Il parle de la naissance d'une nouvelle littéraire qui va s'opposer à la vision enjolivée des ethnologues coloniaux<sup>(6)</sup> : La voie a été tracée par ceux qui ont rompu avec un orient de pacotille « (...) et vont parler des drames sociaux d'où résultent le chômage et l'émigration ; drames politiques avec les luttes intestines, les brimades administratives ou l'inhumaines opposition des races : ceux enfin de l'ignorance, qui sont aussi cruels que les autres et auxquels on voudrait imputer l'origine de tous nos maux ».

(4) et (5) Op Cit p 54.

(6) Op Cit p 543 puis 56

Il va témoigner à la façon des grands reportages qui mettent sous les yeux aujourd'hui, à la télévision, la misère sociale de populations lointaines ou de groupes sociaux cachés jusqu'ici.

Il fait cela pour que nous ne puissions pas dire que nous ne savions pas... il dit : « pour que nous n'ayons pas l'excuse de l'ignorance »<sup>(7)</sup>

Et là, il fait un travail ethnographique important il a le souci du moindre détail, il sait qu'il doit rester objectif et il ne parle pas d'une chose s'il ne l'a pas vécue ou étudiée.

Citons par exemple ce passage très connu du fils du pauvre sur les potières.

Mouloud Feraoun explique sur tout un chapitre le travail de la poterie artisanale et il donne tellement de détails qu'on pourrait en faire « l'argile se travaille dès le printemps. Baya et Khalti vont la chercher dans les paniers, à plusieurs kilomètres du village. Les mottes séchent au soleil dans la cour puis elles sont écrasées et réduites en poussière. Avec cette poussière imbibée d'eau, mes tantes font une pâte dont elles emplissent des jarres. La pâte devient consistante au bout de deux jours. Il faut alors la malaxer vigoureusement et lui incorporer les débris d'un vieil ustensile broyé. Les grains de terre cuite ainsi ajoutés, forment avec l'argile fraîche une pâte qui ne fendra pas. Il est temps de modeler (...) Mes tantes ne préparent que trois ou quatre ustensiles à la fois parce que la cour est exiguë. Le dernier ustensile ébauché, Nana revient au premier qui a déjà séché un peu nous disons qu'il a bu (...) »

Chaque potière a son style particulier. Il suffit de présenter un objet quelconque aux mains initiées d'entre elles, elles indiquent immédiatement les mains d'où il sort. (...) lorsque les ustensiles sont secs, il faut les décorer. La terre glaise employée à leur fabrication est jaunâtre ou rouge. Les cruches, les pots, les jarres et en général tous les objets qui ne doivent pas aller sur le feu sont enduits d'une couche d'argile blanche qu'on frotte avec un galet. Le plissage n'est pas compliqué ».<sup>(8)</sup>

(7) Op cit p 54

(8) Mouloud Feraoun le fils du pauvre, ed du seuil ch 6

Dans le fils du pauvre, mais aussi dans La terre et le sang, dans Jours de kabylie et dans Le journal 55-62, il y a chez Feraoun, un souci minutieux de nous montrer la réalité du moment (celle de la vie des villageois pendant les années 1930, puis les années 1950, pendant la révolution dans le journal), la réalité des pratiques économiques, culturelles et sociales de l'époque ; la réalité des relations sociales et des relations entre les sexes (le rôle social attribué à l'homme et à la femme dans notre société) ; La réalité des mythes et des croyances sous-jacentes aux pratiques (lorsqu'il raconte les légendes, je pense à « la vache aux orphelins » par exemple, ou au souci qu'il a eu de rassembler les « poèmes de Si Mohand » poèmes de traditions orales qui sont notre patrimoine)

Ce souci ethnographique n'est pas naïf : Mouloud Feraoun veut que nous sachions de très près quelle était la réalité et la misère de la vie au quotidien de ses compatriotes.

Et, de la même façon qu'il décrira précisément les matériaux qui entrent dans la construction des murs des maisons kabyles, par exemple, il décrira le travail des émigrés à la mine (il faut savoir qu'il s'est rendu à la mine et qu'il a réellement vu ce qu'il décrit, il a fait le voyage en bateau pour aller en France, comme le faisaient les émigrés et il est descendu dans la mine).

Voici un passage dans La terre et le sang où il parle de la mine<sup>(9)</sup>, il se situe juste avant la scène de l'accident).

« Ce fut à la fosse numéro 13 que cela arriva. Depuis une semaine, Amar travaillait avec André au bout d'une galerie en pente. Le reste de l'équipe était au fond. André était fatigué mais il refusait tout repos. Il avait accepté une tâche facile en attendant de se sentir mieux. Il s'agissait d'envoyer aux camarades, à l'autre bout de la galerie, des wagonnets lourdement chargés des matériaux devant servir à combler les cavités. En retour, l'équipe renvoyait un chargement de charbon. André actionnait le treuil. Amar accrochait et décrochait les wagonnets. La marche des wagonnets était réglée par une sonnerie d'appel, ainsi que les arrêts au moment du repos. »

il y a, chez Feraoun un souci sociologique parce qu'il découvre tout, sans rien cacher, sans honte et sans porter de jugement. Voyez par exemple, dans Le fils du pauvre, lorsqu'il décrit les petites ruelles étroites et sales<sup>(10)</sup> (vous remarquerez le ton humoristique parce que Mouloud Feraoun n'est pas un journaliste, c'est un écrivain.)

« En bonne logique, comment, exiger qu'une rue faisant partie d'un chemin soit traitée autrement que ce chemin ? Pourquoi faut il la pavé si ce chemin ne l'est pas ?

Ils sont tous deux poussiéreux en été ; elle est plus boueuse en hiver car elle est plus fréquentée. Pour la même raison d'ailleurs, elle est continuellement plus sale. C'est la seule différence. Quant aux ruelles, elles lui ressemblent puisqu'elles sont ses filles ». ou dans Jours de kabylie<sup>(11)</sup> (le chapitre « Mon village ») « Mes ruelles, vous les trouvez étroites et sales ? Je n'ai pas besoin de m'en cacher. Je vous ai vus tout petits et bien contents d'y barboter comme des canetons malpropres.

« Ne fais pas le faraud mon petit avec ton beau costume et ta valise. N'oublie pas que ce costume perdra bientôt ses plis. Je m'en charge. Il sera taché d'huile, couvert de poussières invisibles qui lui enlèveront son éclat. J'y mettrai des mites, moi et un jour qui n'est pas loin tu le sortira pour le porter au camp quand tu iras défricher et alors tu vois ce qui l'attend ! La valise ? parlons-en je sais où elle ira cette valise. Sur l'akoufi de la soupente n'est ce pas ? je suis tranquille. Elle aura le temps de s'ensumer. Tu la sortira un jour pour t'en aller de nouveau. Elle te couvrira de ridicule dans le train et sur le bateau.

Mouloud Feraoun est sociologue parce qu'il veut dire la réalité. Il s'efforce de rester objectif mais il dira et je finirai la dessus---que cela n'est pas suffisant pour que les choses bougent. Il faut encore toucher le lecteur, réussir à l'émouvoir pour qu'il puisse réagir et qu'il se sente concerné. C'est là tout le travail de l'écrivain et c'est ce qui fait la différence entre un journaliste (même un très bon journaliste) et un écrivain.

(10) M. Feraoun, le fils du pauvre Ed du seuil, P 9

(11) M. Feraoun Jours de kabylie Ed du seuil P12

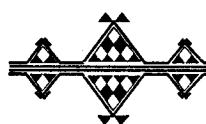
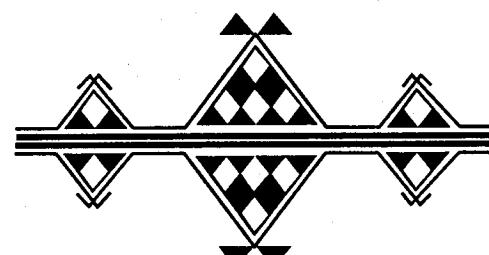


Je vous ai parlé de Mouloud Feraoun sociologue parce que c'était l'objet de mon exposé mais il ne faut pas le réduire à cela bien sur Mouloud Feraoun est tout autant un écrivain. L'écrivain s'il veut arriver à ses fins, doit y laisser, comme il le dit une partie de lui même.

Je laisse parler Mouloud Feraoun et je terminerai sur cette citation<sup>(13)</sup> /.... « l'observation objective

ne suffisait pas. Il a fallu pour toucher et convaincre, faire appel à toute son intelligence, puiser les arguments dans son cœur, rechercher l'accent qui convient dans son propre déchirement. Et la bonne recette s'est imposée à plusieurs qui ont en effet, puisé en eux mêmes leur roman, lorsqu'il n'ont pas raconté tout simplement leur histoire... »

(13) M. Feraoun L'anniversaire Ed du seuil P57



**M**ouloud Mammeri (en berbère Lmoulud ath M'ammar) naquit en 1917 à Tawirt Mimun, en Kabylie. Il fit ses études primaires dans son village puis, à l'âge de 11 ans, il se rendit chez son oncle à Rabat où il séjournait jusqu'en 1934. Il rentra à Alger et continua ses études au Lycée Bugeaud (actuel Emir Abdelkader).



\* in Les berbères célèbres de M.A. Haddadou  
Berti éditions

## Mammeri\*

**I**l venait de commencer des études supérieures au lycée Louis Le Grand de Paris, avec l'intention de préparer le concours de l'Ecole Normale, quand la seconde guerre mondiale éclata. Il fut mobilisé au 9<sup>ème</sup> Régiment des Tirailleurs algériens jusqu'en 1940, date où il fut libéré. Il retourna en Algérie et, toujours animé par la volonté de poursuivre ses études, il s'inscrivit à la Faculté de Lettres d'Alger. Mais il fut de nouveau mobilisé en 1942, lors du débarquement américain et participa aux campagnes d'Italie, de France et d'Allemagne.

A la fin de la guerre, il prépara à Paris le concours de professorat de Lettres puis rentra en Algérie (1947). Il exerça à Médéa avant d'être affecté à Alger, au lycée de Ben Aknoun.

Il participa à la guerre de libération nationale algérienne sous le nom de Si Bouakaz. C'est lui qui rédigea, entre autres, le rapport adressé à l'ONU, sur la question algérienne. Recherché par la police française, il dut quitter le pays et se réfugier au Maroc jusqu'à l'indépendance.

De retour en Algérie, il enseigna à l'université. La chaire de berbère avait été supprimée depuis 1962, mais en 1965, le ministre de l'Education nationale du président Boumedienne, qui venait de prendre le pouvoir, lui confia un cours de berbère, au sein de la section d'ethnologie, cours qui

allait disparaître quelques années après avec la réforme de l'Enseignement supérieur. Il ne forma pas moins, au cours de ces années, de nombreux étudiants, notamment kabyles, dont certains allaient se spécialiser dans le domaine berbère.

Nommé, en 1969, directeur du Centre de Recherches Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques (CRAPE) il allait déployer toute son énergie pour revaloriser ce domaine ainsi que la culture algérienne en général. Depuis l'indépendance, le centre souffrait d'un vide, créé par le départ des préhistoriens français. Mammeri redressa la situation, en recrutant de jeunes diplômés algériens qui, progressivement, reprisent les études sur le terrain et les fouilles. Il développa aussi la recherche en matière d'anthropologie, notamment dans le domaine berbère, en lançant des projets consacrés à la littérature orale, la sociologie, l'ethnomusicologie... Il s'impliqua lui-même sur le terrain, en se déplaçant au Sahara, en recueillant auprès de populations berbérophones, notamment zénètes, des matériaux précieux pour l'étude de cultures jusque là négligées. Bien que le Centre ait également initié des groupes de recherche en rapport avec les "réalités modernes" comme les problèmes de l'enseignement ou les mutations socio-économiques dans le monde rural, les autorités lui reprochèrent



de trop s'intéresser aux traditions et à la culture orale. Ces critiques s'inscrivaient dans la ligne idéologique du pouvoir d'alors qui, sous prétexte qu'elle avait été utilisée par le système colonial pour asseoir sa domination, condamnait l'ethnologie. Mammeri devait répondre, plus tard, à ces attaques en expliquant que « *la cause véritable de l'excommunication était ailleurs (...)* : *en étudiant des cultures ou des sociétés jusque là négligées par la science classique, ou plus simplement ignorées d'elles, l'anthropologie leur reconnaissait le droit à l'existence, elle leur conférait en quelque sorte la légitimité, empiétant ainsi sur un privilège que les pouvoirs nouveaux considèrent comme un monopole* » (Article "Une expérience de recherches anthropologiques en Algérie", Revue Awal 1989). L'expérience fut brusquement arrêtée à la fin 1978: Mammeri fut mis à la retraite et un autre directeur fut nommé à sa place.

Cette mise à l'écart à peine déguisée n'arrêta pas les activités de Mammeri qui, au cours de la décennie qui lui restait à vivre, allait composer, pas moins de quatre ouvrages de littérature et de linguistique berbères, ainsi que des recueils de contes, des nouvelles, des récits et plusieurs articles.

Au printemps 1980, les autorités lui interdirent de donner à Tizi Ouzou, au cœur même de la Kabylie, une conférence sur la poésie kabyle : cet événement déclencha la colère de la population qui vit dans cette décision une énième agression contre la langue et la culture berbères. Des manifestations furent organisées et, pour la première fois depuis l'indépendance, les Kabyles revendiquèrent ouvertement la reconnaissance de leur langue. Le mouvement s'étendit à toute la Kabylie qui connut plusieurs jours d'émeutes. Ces événements, connus sous le nom de Printemps berbère, *Tafsut imazighen*, devaient radicaliser la revendication berbère et arracher, au cours des deux décennies qui suivirent, des concessions importantes, dont l'introduction du berbère dans le système éducatif et sa reconnaissance comme langue nationale.

Mammeri, lui, continua son oeuvre de collecte du patrimoine berbère, il contribua aussi à le faire connaître dans le monde, en fondant, en 1982, à Paris le CERAM, centre d'études et de recherches amazigh, qu'il dota d'une revue, *Awal. La Parole*,

consacrée au domaine berbère. Il anima, en même temps, un séminaire à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).

Le 25 février 1989, alors qu'il revenait d'un colloque à Oujda, au Maroc, il trouva la mort dans un accident de la route. La Kabylie toute entière le pleura et lui organisa des funérailles grandioses, dans son village natal. Il allait devenir, notamment pour les jeunes générations qui le découvraient, le défenseur de la langue berbère et le promoteur de son enseignement.

Figure emblématique de la berbérité. Mammeri est aussi un grand écrivain qui a marqué profondément la littérature maghrébine, qu'elle soit d'expression française ou berbère. Son oeuvre en langue française, comporte des romans : *La colline oubliée*, publié en 1952 (et porté, il y a quelques années, à l'écran, dans une version kabyle), *Le sommeil du juste* (1955), *L'opium et le bâton* (1965), *La traversée* (1982), *Le banquet*, précédé d'un dossier sur *La mort absurde des Aztèques* (1973) ; une pièce de théâtre, *Le Fœhn* (1982), des recueils de contes kabyles, *Machaho et Tellem chaho* (1980) ; une étude d'ethnologie berbère, *L'ahellil du Gourara* (1985) des nouvelles publiées dans diverses revues etc. Quant aux articles qu'il publia, sur la littérature, la culture ou la société, ils ont été réunis, en 1991, dans un ouvrage publié par l'association culturelle et scientifique Tala, à Alger, sous le titre *Culture savante, culture vécue, études, 1938-1989*.

L'œuvre en berbère comprend principalement des recueils de textes : *Les isefra*, poèmes de Si Mohand Ou Mhand, 1969, avec traduction française, *Poèmes kabyles anciens* (1980), avec traduction également, *Yenna-yas Chikh Mohand*, aussi (Cheikh Mohand a dit) (1989), en version berbère uniquement. L'œuvre linguistique comprend un Lexique français-touareg, composé en collaboration avec J.M. Cortadec (1967), une grammaire berbère (dialecte kabyle), *Tajerrumt n tmazight* (1976), premier ouvrage du genre et, en collaboration avec ses étudiants, un lexique néologique, *Amawal* (1980), dans lequel devaient puiser et continuer de puiser de nombreux auteurs, journalistes, enseignants, animateurs de la radio etc. Le cours de berbère donné à l'université d'Alger, en 1969, a été publié en 1986 sous le titre: *Précis de grammaire berbère (kabyle)*.



## Kateb Yacine \*

**K**ateb Yacine naquit à Constantine, le 6 août 1929 et mourut à Grenoble, en France, en 1989. Il était issu de la tribu maraboutique des Kbeltya, une tribu berbère arabisée, localisée dans l'est algérien. Déstructurée par les Français, celle-ci s'est épargnée : la famille de Kateb fait partie des membres qui s'étaient installés dans les villes. Le nom de Kateb, donné par l'état-civil, signifie "greffier". Les hommes de la famille, lettrés en arabe et en français, exerçaient, en effet, des métiers d'écriture : magistrats, enseignants et interprètes. Les femmes, chose rare à l'époque, étaient également lettrées. Certains membres de la famille s'étaient liés aux milieux réformateurs et nationalistes.

Le père de Kateb, qui était ukil (avocat des affaires musulmanes), le mit d'abord à l'école coranique, puis il l'inscrivit, en 1936, à l'école française, le mettant, selon l'expression de l'écrivain dans "la gueule du loup".

Après les études primaires, le jeune garçon entra comme boursier au collège de Sétif. Il était en classe de troisième quand éclatèrent les événements du 8 mai 1945. Comme il avait participé aux manifestations, il fut arrêté, malmené puis interné près de deux mois. Il fut exclu du collège mais il put se réinscrire à Bône (Annaba). C'est à cette époque que son

père lui donna pour correspondante sa cousine, une jeune fille plus âgée que lui, qui allait lui servir de modèle pour le personnage de Nedjma.

Son séjour en prison lui avait donné la mesure des aspirations de son peuple à l'indépendance : il allait, à son tour, se lancer dans le combat et mettre toute son énergie et sa plume au service de la cause nationale.

Il avait commencé à écrire dès l'âge de dix ans, publiant ses premiers poèmes dans le *Journal de Sétif*. A dix-sept ans, en 1946, il fit paraître, aux imprimeries du *Réveil bônois*, sa première plaquette, *Soliloques*, aujourd'hui épuisée : il y célèbre ses camarades morts au cours des émeutes du 8 mai 1945 et on y trouve, déjà, sa folle passion pour Nedjma.

Son orientation politique se confirma avec la rencontre, à Constantine, de Si Tahar Ben Lounissi (le Si Mokhtar de Nedjma) qui le mit en contact avec les responsables du Parti du Peuple Algérien (PPA).

En 1947, il effectua son premier voyage en France, ce qui lui permit de faire connaissance avec les milieux politiques de l'émigration algérienne. Il participa aux réunions des militants du Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques (MTLD) qui



avait succédé au PPA interdit. La même année, il prononça, à la salle des Sociétés savantes, une conférence sur l'*Émir Abdelkader et l'indépendance algérienne*, que les Editions Nahda publièrent en 1949. Il publia des poèmes aux *Lettres Françaises* et au *Mercure de France* et donna à la revue *Esprit* une ébauche de sa pièce de théâtre *Le cadavre encerclé*.

De retour à Alger, il se fit recruter par le quotidien *Alger Républicain* et rédigea, en compagnie de Mohammed Dib, la page littéraire. Le journal, d'obédience communiste, lui confia aussi des éditoriaux, des reportages et des articles de politique étrangère, notamment sur la guerre du Vietnam que Kateb dénonça avec vigueur.

Les reportages le menèrent à la Mecque, au Soudan et en Union Soviétique. C'est à cette époque qu'il commença à écrire *Nedjma*. Il s'inscrivit au Parti Communiste Algérien (PCA) mais son adhésion ne dura guère longtemps. Il ne supportait pas la discipline rigoureuse du parti et il finit même par quitter la rédaction d'*Alger Républicain* à la suite d'un différend avec son directeur, Henri Alleg.

A la mort de son père, en 1950, il décida de retourner travailler en France durant l'été, il passa deux années au chômage, avant de se faire embaucher comme docker. Les soucis de la vie quotidienne ainsi que la maladie de sa mère allaient le perturber et l'empêcher d'achever *Nedjma*.

Nouveau retour en France où il s'essaya à un stage de formation professionnelle, mais sa passion était l'écriture. Il travailla pour quelques journaux et grâce à ses amis de la revue

*Esprit* et des *Editions du Seuil*, il parvint à achever *Le cadavre encerclé*, publié dans *Esprit*, en décembre 1954 et janvier 1955 et *Nedjma* qui allait paraître en juillet 1956. Les deux œuvres expriment la quête d'identité du peuple algérien ainsi que la lutte pour l'indépendance. *Nedjma* surtout fut accueilli comme un événement littéraire par la critique : l'ouvrage devait avoir un grand retentissement en France et dans le monde et faire de Kateb Yacine l'un des plus grands écrivains du Maghreb.

Il n'adhéra pas au Front de Libération Nationale (FLN) mais il ne cessa, durant toute la guerre de libération, de militer pour l'indépendance et il porta, partout où il se rendait, la parole algérienne : à Tunis où, en mai et juin 1958, sa pièce, *Le cadavre encerclé*, fut jouée, à Bruxelles où Serreau la reprit, à l'occasion de la foire internationale, en Allemagne, en Suède, en Italie...

Au cours de l'été 1959 et au début de l'année 1960, il séjourna à Zagreb, en Yougoslavie, travaillant dans la radio et la presse locales. A la fin de 1960, il retourna en Tunisie mais, pour avoir critiqué le régime de Bourguiba, il fut expulsé. Il retourna en Allemagne où il resta quelques mois, puis il se rendit en Italie et en Egypte pour assister, en février 1962, au Congrès des écrivains afro-asiatiques.

Il rentra en Algérie, quelques jours après l'indépendance, travailla à *Alger Républicain* où il retrouva ses amis du Parti communiste. Il reprit ses activités artistiques, animant un festival de poésie au théâtre de Annaba. Mais très vite, il entra en opposition avec les autorités. On lui refusa de jouer ses pièces en arabe dialectal et en berbère et on l'empêcha de

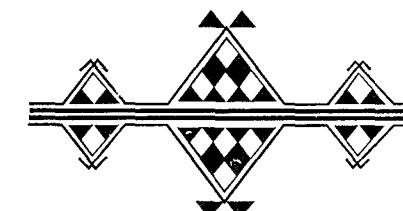


s'exprimer sur les problèmes de la société algérienne. Plutôt que de se taire et de subir la censure, il préféra s'exiler. Mais l'amour du pays étant plus fort, il retourna en Algérie en 1970 pour se consacrer à la rédaction et à la mise en scène de pièces en arabe dialectal : *Mohammad prends ta valise*, 1971, également traduite en kabyle, *Sawt al Nissa*, (La voix des femmes), 1972 etc. Deux pièces, *L'homme aux sandales de caoutchouc*, 1972, et *La guerre de 2000 ans*, 1975, furent montées en France. En 1988, une année avant sa mort, il se rendit à New York pour la mise en scène de *La Poudre d'intelligence*.

Ecrivain de renom, chantre de la Révolution et de l'indépendance. Kateb Yacine a été également un défenseur de la langue berbère qu'il considérait comme l'un des fondements de la culture algérienne.

L'œuvre comprend plusieurs ouvrages : des romans, *Nedjma* (1956), *Le polygone étoilé* (1966), des recueils de poésie, *Soliloques* (1946), *Poème de l'Algérie apprivoisée* (1948) *Cent mille vierges* (1956) etc, et plusieurs pièces de théâtre : *Le cadavre encerclé* (1953), *Le cercle de représailles* (avec *Le cadavre encerclé*, *La poudre d'intelligence* et *Les Ancêtres redoublent de férocité*, 1959), *L'homme aux sandales de caoutchouc* (1970), *La guerre de 2000 ans* (1975) etc.

\* in *Les berbères célèbres*  
de M.A. Haddadou  
*Berti éditions*





# Issiakhem \*

**M**hamed Issiakhem naquit le 17 juin 1928, au douar Ath Djenad, à proximité d'Azeffoun, en Grande Kabylie. Il mourut le 1<sup>er</sup> décembre 1985, à Alger, au terme d'une longue maladie.

Il ne passa que les premières années de sa vie en Kabylie. Sa famille s'installa très tôt à Relizane (*Ighil Yezzan*, "La colline brûlée", en berbère), dans l'ouest algérien où son père possédait un bain maure. Il fréquenta l'école primaire de la ville et, tout jeune encore, il manifesta des talents artistiques, dessinant et peignant de petits tableaux.

Mais plusieurs malheurs émaillèrent son enfance : il perdit sa mère, à laquelle il était très attaché et il fut amputé de la main gauche, à la suite de l'explosion d'une grenade avec laquelle il jouait. La mort de deux de ses soeurs, puis celle d'un neveu allaient l'affecter également, donnant à son enfance et à sa jeunesse un goût d'amertume. Les thèmes de l'amour maternel, de la souffrance et de la mort allaient devenir, plus tard, des constantes de son œuvre.

A la fin de ses études secondaires, il choisit d'être artiste. Il se rendit à Alger et s'inscrivit à la Société des Beaux arts puis à l'Ecole normale des Beaux arts où il poursuivit des études jusqu'en 1951. Il était très doué et déjà, refusant de s'enfermer dans le carcan de l'art classique, il voulait sortir des sentiers battus, trouver un style en mesure d'exprimer ses sentiments et ses aspirations.

Il fréquenta les milieux artistiques de l'époque et fut, entre autre, l'élève de Omar Racim, le grand miniaturiste algérien. Il fit également la connaissance de l'écrivain Kateb Yacine qui allait devenir son ami.

Il milita, à sa manière, pour l'indépendance de l'Algérie, en réalisant plusieurs œuvres, dénonçant les exactions de l'armée française et la pratique de la torture. Il exposa également en 1955, au Festival mondial de la jeunesse et de étudiants anti-impérialistes de Varsovie sensibilisant l'opinion internationale au drame que vivait le peuple algérien.

A l'indépendance, il rentra au pays. Il collabora dans plusieurs journaux, comme dessinateur et enseigna la peinture et l'art graphique. Il occupa aussi des postes de responsabilité dont celui de directeur de l'Ecole des Beaux Arts d'Oran, de 1965 à 1967. En parallèle, il travailla pour le Cinéma, réalisant des décors de films, comme *Poussières de juillet* (1967) et *La voie* (1968), qui obtinrent des prix internationaux.

Issiakhem est aussi l'auteur de maquettes de timbres postaux et de billets de banque, en Algérie et à l'étranger. On lui doit aussi des fresques murales qui ornent aujourd'hui quelques quartiers d'Alger. Mais ces « œuvres commandées » ne reflètent pas son génie : celui-ci réside dans ses peintures, qui font de lui l'un des plus grands artistes algériens contemporains.

Parmi ses œuvres célèbres, citons *Le cireur*, exposée en 1955 au Festival de Varsovie et qui représentait le combat du peuple algérien pour la liberté et la dignité. Citons aussi son chef-d'œuvre, *La veuve du Martyr*, image saisissante des souffrances et des malheurs de la guerre.

\* In *Les Berbères Célèbres*  
de M.A. Haddadou  
Berti éditions .



# Jean Amrouche et la Radio.

Hamid Nacer-Khodja, écrivain, chercheur

**N**é le 07 février 1906 à Ighil Ali, dans le versant presque méridional de cette vallée de la soummam si abrupte d'Histoire, l'Algérien Jean Amrouche est mort il y a quarante ans le 16 avril 1962 à Paris. Il est connu comme poète (son « Combat algérien » et quelques « Chants berbères de Kabylie » figurent dans les manuels scolaires) et intellectuel engagé durant la guerre d'Algérie (il a assuré, entre autres, une liaison entre le général de Gaulle et GPRA à Tunis).

Mais une dimension de l'œuvre demeure quasiment connue alors qu'elle a été paradoxalement de grande notoriété en son temps ; l'homme de radio qui a pourtant « inventé » un genre, l'entretien radiophonique littéraire avec les grands écrivains de son époque tels André Gide et François Mauriac, tous deux Prix Nobel de littérature. Un ouvrage publié en septembre 2000 rend avec éclat un hommage non démenti au critique radiophonique Jean Amrouche, novateur à plus d'un titre.

**S**ous le titre « Les écrivains à la radio : les entretiens de Jean Amrouche » Ce volume regroupe des documents écrits avec parfois leurs supports sonores (deux CD sont inclus) et des contributions d'universitaires qui donnent à écouter et à entendre une voix (parole, discours) des plus importantes de la littérature radiophonique.

Pierre-Marie Héron maître d'œuvre, aborde « La conception et les réalisations des entretiens », c'est à dire le fonctionnement du texte radiophonique lequel est pour l'essentiel une radioscopie de l'œuvre vie de l'écrivain avec qui Amrouche établit une authentique dialogue où la sympathie, voire l'identité spirituelle ou la cohésion d'esprit n'exclut pas l'exigence. Aux questions parfois redoutables d'un Amrouche souvent « tourmenteur » (le mot est de Marcel Jouhandeau), l'écrivain développe dans ses réponses (faites d'inflexions, d'intensités, de

silences, d'improvisations) une anthologie vivante de son cheminement personnel enchevêtré dans ses écrits faits ou encore à faire. Le « terrible petit personnage » (dénomination du micro par Amrouche) se révéla alors un efficace exégète dévoilant des plis insoupçonnés de l'être et de l'écriture, décourageant ou désengageant ainsi certains écrivains sollicités comme le souligne Guy Dugas dans son étude. « La genèse des entretiens d'après des documents inédits », il y détaille l'itinéraire intellectuel de Amrouche qui, à force de détermination et par un heureux concours de textes et de contextes, a été pionnier dans la réalisation d'émissions littéraires.

Que ce soit au Maghreb dès le début de la radio dans les années 1930 (avec notamment sa sœur Taos à Tunis puis à Alger) ou à la RTF à Paris où il conçoit en 1949 l'entretien-feuilleton littéraire avec Gide avant d'être licencié par le premier Ministre Michel Debré en 1959 pour dénonciation

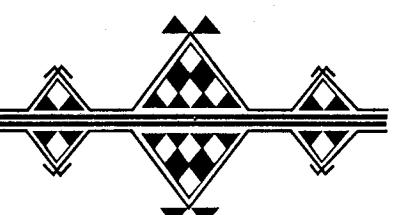


du colonialisme dans son fameux article au quotidien « Le Monde du 8.1.1958 « La France comme mythe et comme réalité », Amrouche a été sur la brèche en maîtrisant un média au plus fort de sa popularité dans une série d'émissions non moins populaire. Questionner « l'unité organique de l'œuvre et de la vie de l'auteur », telle a été sa méthode s'apparentant à un discours critique des plus classiques (la fameuse articulation vie-œuvre) mais néanmoins rendue moins abstraite et plus spontanée grâce à la présence de la voix.

Rédigées dans la même encre intelligible et sans pesanteur les sept autres analyses s'imposent avec force et perspicacité. Par leurs apports en renseignements bio-bibliographiques, elles aident

à mieux comprendre les illustres écrivains interrogés par Amrouche que sont Gide, Claudel, Mauriac, Guseppe Ungeretti et Jouhandeau. « Le livre s'achève sur un ensemble de documents dignes d'éloges et d'intérêts dont « Le micro chez les écrivains », une enquête des 08 février 1951 des « Nouvelles Littéraires » qui donne la parole à d'autres interlocuteurs que sont Colette, Mauriac, Cendrars, Léautaud et Paulhan ainsi qu'à leurs interrogateurs Amrouche et Robert Mallet. Cette somme emporte facilement notre faveur.

Les écrivains à la radio : « les entretiens de Jean Amrouche » sous la direction de Pierre-Marie Héron, Université Paul-Valéry Montpellier.



## Portrait : Mohand Arav Bessaoud Amazigh jusqu'aux os.

Mokrane Berrached, journaliste

**N**otre langue Amazigh désormais constitutionnalisée lui doit beaucoup même si lui, de son vivant, avec l'immense modestie qui le caractérisait ne le percevait pas ainsi. Mohand Arav Bessaoud « Da Muh » pour les intimes et admirateurs était l'un des militants les plus « acharnés » de l'Amazighité. Fondateur de l'Académie Berbère « Agraw Imazighen » en 1966, nombreux sont ceux qui lui reconnaissent le rôle de précurseur de la renaissance et de la reconnaissance de la culture Amazighe.

Militant infatigable, Mohand Arav Bessaoud a été révolté par la tournure des causes pour lesquelles il a combattu. « Heureux les martyrs qui n'ont rien vu » est le titre de son premier livre dans lequel il décrit « les dérives » de notre glorieuse révolution. Né en 1924 à Taguemount lejjid, un grand village enclavé entre Iwadiyen et Ath-Douala, Mohand Arav Bessaoud, a entamé son combat pour une Algérie-algérienne au sein du parti du peuple Algérien (P.P.A) dès le déclenchement de la révolution en 1954. Les armes à la main, il a combattu l'ennemi, jusqu'à l'indépendance de l'Algérie en 1962. Baroudeur instruit : il était instituteur avant de rejoindre les rangs de l'ALN. Il ne tarda pas à grimper dans la hiérarchie. En 1955, Krim Belkacem responsable de la wilaya III historique, le remarque et le nomme responsable des liaisons pour la kabylie. Il devint officier de l'ALN dans la wilaya III avant de rejoindre la wilaya IV (l'Algérois), ensuite le Maroc, où il découvre une autre facette de la révolution algérienne.

En 1963, Bessaoud Mohand Arav, déçu de la manière dont les responsables de la révolution de 1954, disposaient d'une indépendance arrachée au prix d'un million et demi de martyrs, reprend le chemin des maquis et rejoint l'opposition armée

déclenchée par le Front des Forces Socialistes (F.F.S) de 1963 à 1965. Après avoir activement participé, en tant que chef de zone, à cette action avortée, il livre sa déception en 1966 dans son livre intitulé : « F.F.S, espoir et trahison ». Un livre qu'il écrit aux premiers mois d'un exil forcé. A Paris, Mohand Arav Bessaoud donne libre cours à sa foi en la cause berbère, et se consacre à l'éveil de la conscience Amazigh, lui qui a vibré au rythme des chants patriotiques du grand patriote et militant berbériste Ali Laïmeche. Pressé d'agir en faveur de sa langue et culture Amazighes dominées, il amorce une action qui allait éveiller tant de consciences en créant en 1966, avec un noyau de militants de cette cause, dont la célèbre cantatrice Taous Amrouche, l'académie berbère (Agraw Imazighen) de Paris.

Certes cet espace crée par M.A Bessaoud est sans commune mesure avec les académies « officielles » installées dans de spacieuses bâtisses, mais la seule évocation de son nom, faisait trembler plus d'un alors. Le traitement « artisanal » qu'elle avait accompli durant plus d'une dizaine d'années allait porter ses fruits. L'Academie berbère fut la première association à diffuser les caractères Tifinagh, à vulgariser la numérotation amazigh et surtout Tajarumt (la grammaire) berbère de feu Mouloud Mammeri. Les conférences, les nombreuses projections, les galas et autres activités organisées par l'Académie sous la houlette de M.A Bessaoud ont contribué à forger une génération de militants qui allait porter haut la revendication Amazigh, principalement en Algérie. L'action militante de M.A Bessaoud n'était pas du goût des dirigeants français d'alors, qui en bonnes affinités avec Alger, décidèrent de mettre un terme à ses mouvements.

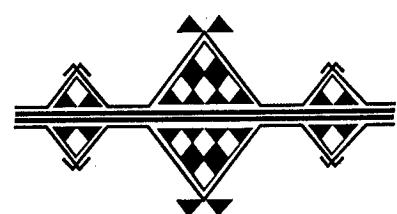
Expulsé de France en 1978, il dut une autre fois s'exiler en Grande Bretagne après un passage en



Espagne. Pendant ce parcours militant plein d'embûches, il n'a cessé d'écrire pour Tamazight et en Tamazight.

En plus des livres déjà cités, il publia « l'identité provisoire », un roman sur l'intégration des Nord-africains dans la société française et dans lequel la question identitaire est traitée en filigrane. Il produit une étude linguistique sur la grammaire Amazigh « Critique sur Tajerrumt » et « quelques pages de notre histoire ». Touchant à tout ce qui a trait à notre culture, il s'intéresse aux prénoms typiquement amazighs et à leur origine et publie un « Essai sur l'onomastique berbère ». Il est en outre compositeur d'une vingtaine de chants dont certains ont été interprétés par Malika Domrane et Takfarinas (Nebb-id Tafat s Wudem). La question Amazigh, il l'a également porté au théâtre en écrivant « Imetruzyen ». Il a également à son actif deux autres ouvrages : « de petites gens pour une grande cause » qui retrace l'histoire et le parcours de l'Académie Berbère, et « Du réel habillé de fiction » : un ouvrage en trois parties où sont évoqués l'honneur de l'individu, le racisme et le désespoir d'un homme blessé à vif...

Les riches, mais dures années d'exil, ajoutées aux années de lutte et de combat pour l'indépendance et la liberté de l'Algérie, ont eu raison de la santé d'un homme aux convictions inébranlables. Atteint par la maladie de « PARKINSON », il décide en 1997, après presque trente deux années d'exil de rentrer dans son pays.



Sans domicile et sans statut d'ancien maquisard, il retrouve pourtant avec joie les siens qui l'ont vite adoptés. Un comité actif portant son nom et dont faisait partie Belaid Abrika, l'un des leaders du mouvement citoyen de Kabylie, se charge de lui trouver un toit et s'emploie pour qu'enfin le titre d'ancien Moudjahid lui soit accordé le 22 février 1998. Installé d'abord dans une modeste cité à Amerzi dans la commune d'Ath-Aissi, il fut tout content avec sa femme britannique de retrouver sa Kabylie natale et de la sillonnner. Marqué par sa maladie, il retourne une dernière fois dans l'île de Wight où il résidait en Grande-Bretagne, pour se soigner.

Le 1<sup>er</sup> Janvier 2002, la triste mais inévitable nouvelle s'est répandue. Les premières heures de la nouvelle année ont emporté avec elle le grand combattant et militant Mohand Arav Bessaoud. Sa dépouille sera acheminée en Algérie. Le 3 Janvier 2002, il a eu droit à des funérailles dignes de son parcours. Il a été inhumé au village Akaoudj dans la commune d'Ath Mimoun dans la wilaya de Tizi-Ouzou, là où allait être construite sa maison à l'initiative du comité qui portait son nom, c'était son vœux. Il est parti à jamais à l'âge de 78 ans sous les youyous, applaudissements et barouds d'honneur, après avoir énormément donné pour la langue et culture Amazighes.

# La grande figure de Fatma N'Soumeur

Mohamed Seghir Feredj

*Depuis l'indépendance, le nom de Fatma N'Soumeur a été maintes fois évoqué. Il a été parfois donné à quelques établissements scolaires, mais à part cela, rien n'a été entrepris pour faire connaître objectivement cette grande patriote. De ce fait, elle est restée un personnage aux traits imprécis ; mieux que cela, la légende s'est emparée d'elle et en a fait une figure plus fantaisiste que réelle. L'objet de cet article est d'en donner une image exacte, fondée sur des documents incontestables.*

## ■ Son Origine

Née en 1830 environ, elle est devenue célèbre sous le nom de Fatma N'Soumeur. Son village, Soumeur, est situé à une vingtaine de kilomètres de l'actuelle agglomération d'Aïn El-Hammam (Grande Kabylie). Sa population est aujourd'hui de 1500 habitants. En 1840 « Elle comptait 250 âmes parmi lesquelles vivaient cinq marabouts » (Carette, études sur la Kabylie proprement dite. Paris, 1840, 1.11, P.310). Ces marabouts étaient Fatma N'Soumeur et ses quatre frères. Nous ignorons presque tout de sa famille; son père, Si Tayeb, dirigeait la zâouïa d'Ourdja dont le saint était Sidi Ahmad Ou-Méziane, le grand-père de Lalla Fatma. C'est pour cette raison qu'elle a été appelée également « Lalla Ourdja ». En 1740, le célèbre lettré, El-Ouarthilâni, rapporte dans sa Rihla (édit. Fontana, Alger, 1908 et Beyrouth, 1974, P 16) : « Nous avons rendu visite au saint savant d'Ourdja. Sidi Ahmad Ben Méziane dont les connaissances sont très étendues ».

Ses frères étaient Si Tahar, Si Ahmad, Si Chérif et Si El-Hadi. L'aîné, Si Tahar, était le chef de la famille ; on l'appelait Sidi Tahar par déférence et on s'adressait à lui pour régler les litiges. Lors de la première campagne de Randon, en 1854, il a été chargé de recruter les « Imsseblen » (ceux qui ont choisi le martyr). C'était un homme instruit ; les Français lui ont pris, en 1857, « 160 livres d'arabe d'une grande valeur » (Robin, Notes et documents,

Revue africaine, n° 245. Alger, 1900, p. 357). Il est possible qu'il s'agissait là d'un héritage de son vénéré grand-père, Sidi Ahmad Ou-Méziane. Sur l'enfance et l'éducation de Lalla Fatma, nous ne disposons guère de documents. Rien n'indique qu'elle a reçu une formation très tôt, un certain nombre de versets coraniques et des notions sur les pratiques religieuses. Les mérites et la célébrité de cette femme remarquable résident dans sa piété et son ardent patriotisme. Mariée à 15 ou 16 ans vers 1845, à un jeune marabout, elle s'en est séparée au bout de quelques mois et revint habiter Soumeur cher son frère Sidi Tahar. Elle ne devait pas se remarié.

## ■ La résistance de 1847 à 1854

Pour résister à la conquête coloniale, Lalla Fatma a accepté de se joindre dès 1847 aux résistants de la région, les Chérifs Si Mohammed El-Hachemi et Bou-Baghla. Le premier est allé à Soumeur demander aide et conseils à Lalla Fatma qui, quoique jeune, avait acquis une solide réputation de sagesse et de piété. On venait de loin pour la consulter et, de l'avis de tous, les visiteurs repartaient contents et réconfortés. Ils s'adressaient à elle comme à une sainte à laquelle ils exposaient leurs difficultés et leurs problèmes. Mais elle n'usait ni de prodiges ni de divination, comme la légende a voulu l'affirmer. Jusqu'à sa mort en 1849, si Mohammed El-Hachemi venait souvent à Soumeur pour se concerter avec « la



marabout ». En 1851, le Chérif Bou-Baghla a dirigé la résistance avec Lalla Fatma. Il fallait repousser les troupes de Randon, venues soumettre les tribus guerrières du Djurdjura.

### ■ L'expédition de 1854

Le 16 juin 1854, le Gouverneur donna l'ordre d'attaquer la région. L'alerte fut donnée, les feux s'allumèrent la nuit dans tous les villages pour organiser la résistance. Le village de Soumeur en est devenu le centre, autour de Sidi Tahar et de Lalla Fatma. Randon disposait de 13 000 hommes commandés par les généraux Mac-Mahon et Maissiat. Les troupes françaises furent reçues par un feu nourri : Sidi Tahar avait disposé les « Imsseblen » sur un terrain bien choisi; Lalla Fatma assistait au combat pour soutenir les résistants. Mais elle n'était pas armée et n'a pas tiré de coup de feu... Vêtue d'un manteau rouge entourée de ses compagnes, elle a excité les guerriers à se battre avec acharnement (Robin, op. cil. p. 435, Perret, Récits algériens, t. II, p.122). L'armée coloniale dut se retirer après avoir saccagé des villages entiers et détruit le village de Taourirt. Le Chérif Bou-Baghla, Sidi Tahar et Lalla Fatma s'étaient distingués dans cette campagne.

### ■ L'insurrection de 1856 et l'expédition de 1857

Après la mort du Chérif Bou-Baghla, en 1854, la résistance a continué sous la direction de Si Hadj Amar, pendant que Randon préparait une seconde expédition. Sidi Tahar et Lalla Fatma prirent une grande part à l'insurrection de 1856. Randon avait constitué des « goums » (auxiliaires) avec des chefs ralliés et provoqué une lutte fratricide entre tribus rivales. Les insurgés avaient d'abord obtenu des succès, mais l'armée coloniale a préparé une grande expédition en 1857, conduite par le maréchal Randon en personne. La Kabylie a été submergée par trois colonnes sous le commandement de Mac-Mahon, Yusuf et Renault.

D'autres renforts furent acheminés vers la région, si bien que les forces françaises ont pu compter 35 000 hommes. En mai 1857, Randon attaqua par surprise les Aït-Irathen : la résistance fut très vive. En juin, Mac-Mahon reçut l'ordre d'enlever les retranchements d'Icherridhen.

Le maréchal et son état-major assistaient à la bataille. Lorsque les soldats français arrivèrent à portée de fusil, ils furent foudroyés par un formidable feu roulant. Les « Imsseblen » firent merveille et l'élan de l'ennemi fut stoppé. Mais avec d'autres forces, il reprit le combat et finit par emporter les retranchements d'Icherridhen. Les Aït-Irathen durent se soumettre, puis d'autres tribus. La lutte était par trop inégale ; la résistance fut écrasée dans le Djurdjura.

### ■ La fin de l'épopée Lalla Fatma

Les colonnes françaises ont contrôlé tout le territoire. Les chefs furent obligés de se rendre :

Si Hadj Amar fut arrêté après Si Seddik Ben Arab, Si El-Djoudi. Sidi Tahar; Lalla Fatma fut conduite à la Zaouia de Si Tahar Ben Mahieddine à Tablat où elle fut internée, ses frères subirent le même sort. Sidi Tahar réclama vainement la restitution des biens qui ont été volés à sa famille : argent, bijoux, livres, cheptel... Les autorités françaises n'ont rien restitué. Après 4 ans de captivité, Sidi Tahar mourut en 1861. Lalla Fatma souffrit de l'éloignement et de l'isolement ; la mort de son frère l'affecta beaucoup ; elle dépérît et la maladie la paralysa. Elle s'éteignit en 1863, à l'âge de 33 ans dans la fleur de l'âge.

Telle fut la fin de Lalla Fatma N'Soumeur, cette femme admirable qui consacra sa courte existence au service de son peuple. De nos jours encore, les femmes de Tablat et des Beni-Slimane continuent à visiter et vénérer celle qu'elles appellent « Lalla Ourdjia ». La légende populaire s'est emparée depuis longtemps de cette noble figure et lui a attribué des prouesses qui relèvent le plus souvent de l'imagination. Quelques auteurs à la plume fertile n'ont pas hésité à tisser cette légende. Par probité intellectuelle, nous avons voulu respecter la vérité historique et remettre Lalla Fatma à sa place réelle, parmi les résistants qui ont mené la lutte du peuple algérien contre l'occupation coloniale. Aujourd'hui, la grande dame de N'Soumeur mérite d'être mieux connue de tous ; notre pays a le devoir d'honorer sa mémoire et de la situer comme il convient dans notre histoire nationale.

\*) Auteur de "Histoire de Tizi-Ouzou, des origines à 1954" (édit. ENAP, Alger 1990)



# Yusef U Qasi

Hamid Bilek, Sous directeur au HCA



**D**e la plus lointaine oralité que la tradition a voulu ramener jusqu'à nous et dans les meilleures des formes, la poésie de Yusef U Qasi est un trésor qui nous est parvenu de la fin du XVII<sup>ème</sup> et du début du XVIII<sup>ème</sup> siècle.



**Y**usef U Qasi est né à la confédération des Aït Djenad, il appartenait à toute la confédération et tout le monde se le réclame. A en croire la légende, aussitôt sa mort annoncée, les différentes parties du aarch se bousculent pour récupérer sa dépouille et l'enterrer chez eux. Et pour éviter toute profanation de sa tombe, on a du l'enterrer discrètement dans la forêt la nuit même de sa mort.

Après avoir considéré les différentes hypothèses, concernant la naissance de Yusef U Qasi, avancées par Ben Sedira et le général Hanoteau et qui donnent l'écart de plus d'un siècle, Mouloud Mammeri avance approximativement l'année de 1680 comme l'année présumée de la naissance du poète, (M.M. Poèmes Kabyles anciens ; P.66), en se basant sur la généalogie des contemporains de Yusef. Il cite d'ailleurs, Mouh At Messaoud, le représentant des Aït Yenni à la réunion des notables, laquelle a consacré l'exhéritation des femmes le 21 Décembre 1748 à Djemaâ Saharidj. Par cette série de recouplements M.Mammeri est arrivé à établir l'époque à laquelle vivait Yusef U Qasi avec une certaine précision.

De nos jours, toute référence à la poésie du XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> renvoie intrinsèquement

aux paroles de Yusef U Qasi qui a marqué les mentalités des générations durant. C'est grâce à feu Mouloud Mammeri, en récupérant sa production poétique auprès des derniers témoins, que la chance est donnée à nous, pour le connaître, le lire et aussi comprendre le contexte socio-historique dans lequel baignait la Kabylie au XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Yusef U Qasi a vécu dans une période, contextuellement faite de résistance face à l'ennemi extérieur représenté par les razias turques et les conflits internes (inter-tribal).

Entre le 16<sup>ème</sup> et le 19<sup>ème</sup> siècle, aucun événement historique décisif, aucun changement social déterminant n'est venu affecter la société Kabyle qui pour l'essentiel vivait des conflits inter-tribaux, de moment de paix, de trahison et l'éternel renouveau de conflits sans lendemain prometteur ; c'est « l'anarchie codifiée » disait Mouloud Mammeri.

La poésie de Yusef U Qasi est la mémoire de la société kabyle dans son contexte de l'époque. Elle est le portrait fidèle du sentiment de l'honneur, du courage et de bravoure et la fierté d'appartenir à un groupe et son attachement à ses valeurs.



Sa renommée va jusqu'à l'immunité. Il peut traverser n'importe quel territoire ami ou ennemi, en temps de paix comme en temps de guerre sans qu'il soit inquiété. Il a joué le rôle du politicien, du diplomate, du négociateur, du sage et de la personne la plus écoutée, au point où son discours reçoit l'acquiescement et l'approbation de tous et devient décision.

Sa vocation première est bien celle de faire la poésie. Il en fait d'ailleurs son métier et son gagne pain. Il vivait de ses productions poétiques en les clamant en public ou en privé.

Vu les circonstances et le climat socio-politique de l'époque de Yusef U Qasi, il est très compréhensible que sa poésie soit celle de la résistance, de la guerre, du courage, de la bravoure et aussi de la réconciliation. Cet exemple est édifiant :

Idelli nennuy nefra  
Assa nuyal d atmaten

Yusef U Qasi sait être reconnaissant envers ses amis et ses alliés, il en fait l'éloge des tribus alliées de sa région natale, Aït Djenad ; et il se reconnaît aussi des Aït Yenni qu'il a toujours défendus et qu'eux le lui rendent assez bien en l'adoptant, en le prenant en charge et en lui offrant les différentes denrées alimentaires qui lui sont nécessaires. La légende nous dit qu'il est même à l'origine de l'amitié entre ces deux tribus à savoir les Aït Djenad et les Aït Yenni.

Il est connu aussi par le fait qu'il soit capable, par son verbe, de faire cesser les hostilités et d'éviter qu'une guerre se déclare entre deux tribus en se portant comme garant de la justice et du respect des lois et des valeurs sociales. Il est même juge des actes individuels.

Par toutes ces valeurs qui lui sont reconnues, Yusef U Qasi n'est pas simplement un grand poète, il est considéré comme un « Amousnaou » qui veut dire un érudit, un philosophe et un savant dans le contexte de l'époque et du lieu.

Yusef U Qasi est le poète le plus connu de la tradition orale kabyle la plus lointaine. Sa production poétique a été sauvée d'une perdition certaine par feu Mouloud Mammeri qui nous a été

livrée dans son ouvrage « Poèmes Kabyles anciens ».

1.

Nekk d ajennad men la sel-iw  
Yetrużun laduw

Miyya ig rekben ur iris  
D amnay netteenddu

Njebbed dal<sup>(1)</sup> sxris  
Miy yezra waedaw yeknu

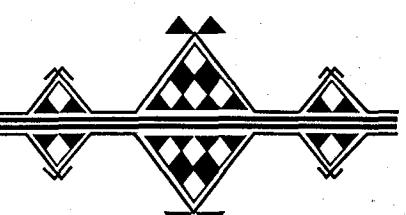
2.

Nekk d At Yenni grént tesyar  
Nitni inu nekk banay nsen

Nekk ur lliy d aheqqar  
Nitni ssnen ay-d ttaken

At uqarmud akw yinu  
At leşduh n Belqasem

(1) Le dal : Pièce métallique qui surmonte le chien et que le guerrier tire pour armer son fusil.



## Taos, le souci de se comprendre et d'être comprise.

Boudjema AZIRI, Sous Directeur au HCA.

**L**e grand Maghreb, creuset de civilisations diverses, connaît depuis la nuit des temps un brassage culturel ayant donné naissance à une littérature riche, de par son encrage méditerranéen et son ouverture universaliste. La famille Amrouche par « l'apport de Fadhma, El-Mouhoub et Taos, a ajouté une saisissante fresque à la mosaïque de beauté que recèle les monuments de cette littérature. Ils ont subi les brimades de la différence, d'abord des « Leurs » qui voyaient en eux des renégats, ensuite des « Autres » qui ne comprenaient ou ne voulaient pas comprendre. Ces « montagnards », intrus dans la civilisation occidentale. Dans sa vie d'exilée, Fadhma se réfugie dans les chants kabyles et en fait une catharsis, tant elle était viscéralement attachée à la culture berbère ancestrale ; El Mouhoub exprime son attachement au pays et à la langue amazighe à travers une remarquable traduction des poèmes kabyles anciens, une œuvre poétique en langue française et une activité politique et médiatique. Toutefois, l'espace d'un article ne pourrait suffire à faire le tour de ce qu'ont produit les trois Amrouche ; nous nous limiterons à l'œuvre romanesque de Taos.

Le leitmotiv de l'œuvre romanesque de Taos demeure la double quête : de comprendre les vraies raisons d'un malaise profond qui l'empêche de se réaliser en tant qu'être multiple (berberofrançaise et chrétienne issue d'une communauté musulmane), d'être comprise et acceptée en tant que telle. Ses romans sont autobiographiques, elle y vit dans la peau de ses héroïnes. En effet, Taos est toujours campée derrière chacune de ses héroïnes.

Elle déclare lors d'une interview<sup>(1)</sup> « Le moteur de ce que je peux écrire, c'est la nostalgie d'un monde qu'il faut retrouver, reconstituer. » Certainement, un monde où elle aurait pu étancher son envie de vivre en harmonie sociale et psychologique. Ce monde rêvé, ne l'a-t-elle jamais retrouvé ? Même dans la fiction, les héroïnes de Taos, qui sont quasiment ses ombres, n'ont jamais réussi à vivre le bonheur auxquelles elles aspirent. Leur sort se résume à une série d'échecs d'ordre sentimental et d'insertion sociale.

*Jacinthe noire*<sup>(2)</sup>, raconte une histoire ponctuelle d'une durée d'un an ; l'auteur la situe avec précision du 13 octobre 1952 au 19 août 1953, elle reproduit, dans la fiction, un échec réel de Taos : en 1934 elle a abandonné ses études à l'Ecole Normale Supérieure de Fontenay (à Paris) pour n'avoir pu s'adapter à la vie dans un pensionnat de jeunes filles. Elle revint à Radès au bout de deux mois. De même, Reine, l'héroïne du roman, une jeune tunisienne, connut le même échec dans sa tentative d'insertion dans la société française.

L'importance accordée au regard de l'« Autre » à l'époque est traduite dans le roman par la mise en scène de Reine à la 3<sup>ème</sup> personne (nom personne). Elle évolue sous le regard de la narratrice : Marie-Thérèse, une pensionnaire française qui valorise la jeune tunisienne « parmi nous toutes, écrit-elle, qui étions ternes, elle (Reine) semblait une flamme » (p15).

1) Interview in, *l'Algérien en Europe*, du 15.03.66

2) Premier roman de Taos qu'elle a commencé à écrire à l'âge de 22 ans en janvier 1935, publié en 1947.



Comme ses héroïnes, Taos est animée d'une énergie qui impulse en elle le désir de dépasser l'échec par sa brillance, sa maîtrise de la langue française et son ressourcement aux patrimoine berbère ancestral en écrivant notamment *Le Grain magique* qui rassemble des contes, des proverbes et des chants kabyles anciens.

Dans *Rue des tambourins*, Taos raconte deux échecs dramatiques d'ordre sentimental et d'insertion sociale: celui de l'héroïne et narratrice, Marie-Corail dite Kouka (peut-être aussi le sien ?), condamnée au malheur dès la première du roman « vous ne serez jamais heureuse ! », lui prédit son amant Noël Dupare », p.13

C'est aussi l'échec du frère aîné, Charles dit le Prodigue dont on arrange un mariage avec une cousine de Kabylie, Eméraude (Lyaquett en kabyle, prénom assez répandu en Petite Kabylie). Il se révolte et prend le chemin de l'exil, laissant derrière lui sa famille en désarroi et sa jeune épouse portant encore les traces du henné nuptial. La mère, très touchée par cette absence, improvisait, en kabyle, des poèmes qu'elle lui dédiait :

« C'était des messages infiniment délicats que Yemma envoyait à l'aîné. (...) Elle les improvisait en notre langue âpre et douce sur d'étranges mélodies, et les regarder s'envoler, les yeux pleins de larmes, au-dessus des mers, comme une nuée de papillons, pour se poser sur le visage du bien aimé en exil, et lui dire que nous vivons dans l'attente de ses lettres et de son retour... », écrit la narratrice. p.17

Amina, narratrice et héroïne, dans *Solitude ma mère*, vécut une série d'échecs sentimentaux: son grand amour pour Luc, plus imaginaire que réel, qui aurait pu compenser ces échecs, n'aura pas lieu... Auparavant, l'amour d'Adrien lui avait fait connaître un avant goût du bonheur mais la mort le lui arrache!

Les héroïnes des romans de Taos n'atteignent jamais leurs but, d'où un éternel recommencement du combat pour la vie, pour un bonheur utopique...

Taos dans sa réalité ne serait décrite aussi bien que sous la plume de Amina, dans *Solitude ma mère* : « La fatalité qui me poursuit, je sais aujourd'hui qu'elle est le lot de tous les déracinés à qui on demande de faire un bond de plusieurs siècles. Ignorante, poussant au gré du souffle rude de nos montagnes, mon destin eût été celui de notre tribu, issue d'une orgueilleuse famille. Ni Racine, ni Mozart ne m'eussent manqué. C'est la civilisation qui a fait de moi cet être hybride ».

Un parallélisme évident entre le destin de la famille Amrouche et celui des personnages « fictifs » qui évoluent dans l'univers romanesque de Taous Amrouche; comme Fadhma, Belkacem, Taos et Lmouhoub, la famille Iakouren, dans *Rue des tambourins*, connut les mêmes brimades des leurs les Kabyles- à cause de la différence de religion et des Autres les Français et les Tunisiens- pour des différences linguistiques et culturelles.

Ces extraits choisis, le montrent bien:

#### **En Tunisie, la famille Iakouren, p.29:**

« L'extravagante famille que nous formions intriguaient: Qui étions-nous? D'où venions-nous? Quelles étaient notre origine et notre religion? Et pourquoi ce contraste entre les époux? Ce fossé entre l'aïeule et le reste de la famille? Le père portait une chéchia, la mère s'habillait à l'europeenne, quand par hasard elle se montrait, les garçons circulaient tête nue (rejetant à la fois la chéchia et le chapeau), mais la grand-mère s'enveloppait d'une vieille couverture rayée en guise de haïk. Le père, malgré sa chéchia, se rendait à la messe, tandis que Yemma s'obstinait à ne jamais l'accompagner, mais l'aïeul portait ostensiblement des offrandes aux marabouts... »



laïque de Larbaa Nat Iraten.

#### **■ Fadhma Aït Mansour de Tizi-Hibel:**

Née hors mariage en 1882, certes, elle était le fruit d'amour mais son père ne la reconnaissait pas. Elle s'initie aux chants en écoutant sa mère Ami. A 16 ans, elle travaille à l'hôpital des Ait Menguellet chez les chrétiens. Originaire de Tizi Hibel, elle meurt le 9 juillet 1967 en Bretagne.

« La nuit de ma naissance, écrit-elle, dans *Histoire de ma vie*, ma mère était couchée seule, avec ses deux petits, personne auprès d'elle pour l'assister ou lui porter secours; elle se délivra seule et coupa le cordon ombilical avec ses dents. Une seule vieille vint le lendemain avec un peu de nourriture. »

« Que de coups, que de bousculades, que de souffrances n'ai-je pas subies! Il arrive, lorsque je sortais dans la rue, que je sois renversée et piétinée »

**1886:** Fadhma ira étudier dans une école de filles à fort National et obtint son certificat d'étude en 1892. Baptisée le jour même de son mariage en 1899, à 18 ans, au même âge que Belkacem. Fadhma a eu 4 garçons et 1 fille et en perd 2 de tuberculose. Les Chants hérités des ancêtres « m'ont permis de supporter l'exil et de bercer ma douleur », avoue-t-elle.

**1930,** elle entreprend avec Jean et Marguerite Taos de fixer et de traduire ces chants. Fadhma s'éteint le 9 juillet 1967 en Bretagne.

**1914-1915 :** famille Amrouche en Kabylie à cause de la guerre

**1922:** été en Kabylie mariage de Paul Mohand, l'aîné de la famille avec une Kabyle d'Ighil Ali. Jean. el-Mouhoub, âgé de 19 ans, réussit le concours de l'Ecole Normale Supérieure de Saint Cloud.

#### **■ Belkacem Amrouche**

D'Ighil-Ali, lui aussi élevé par les Pères Blancs, défie l'interdit familial, en épousant Fadhma. Le couple vivra en dehors du village



avant d'émigrer à Tunis: 11 déménagements en quelques années. Belkacem Amrouche obtint la nationalité française ; il installe sa famille en Tunisie à partir de 1910.

#### ■ Marguerit Taos Amrouche:

**Marie Louise** née le 04.03.1913 à Tunis  
**1934:** À Paris, elle prépare le concours d'entrée à l'ENS de Fontenay. Elle abandonnera ses études au bout de 2 mois.

**1937:** Elle fait des émissions pour la radio

**1939 - 1940 :** elle collabore à une émission hebdomadaire, à Radio Tunis

**1939:** Participation au congrès de chants à Fès; obtient une bourse pour la Casa Vellazquez à Madrid pour rechercher les survivances berbères dans le folklore ibérique.  
 Elle commence la rédaction de son premier roman *Jacinthe noire* qu'elle édite en 1947

**1940-42 :** elle vit à Madrid où elle se marie avec le peintre André Bourdin

**1942 :** Retour à Tunis, à cause de la guerre. Naissance de Laurence en décembre.

**1945 :** Le couple s'installe définitivement en France.

**1947:** André et Taos accueillis par Jean Giono à Manosque. Publication de *Jacinthe noire* aux éditions Charlot.

**1952 :** Taos et Jean enregistrent pour la Radio des entretiens avec Jean Giono, début de brouille entre Taos et Jean.

**1957- 1963:** animation d'une émission hebdomadaire à la Radio, en kabyle.

**1960 :** Publication de *Rue des tambourins* aux éditions Table Ronde.

**1964 -1965:** Succès des récitals de chants

berbères donnés par Taos... Très sollicitée à Florence, Paris et Rabat.

**1966:** Invitée par le président Senghor au festival des arts nègres à Dakar. Publication de *Le grain magique*, recueil de contes, de chants et de proverbes kabyles à Maspéro. Son florilège des chants berbères de Kabylie reçoit le Grand Prix d'ethnologie musicale de l'Académie du disque français.

**1966- 1967:** Elle tient le rôle du Coryphée chantant dans la tragédie de Kateb Yacine, les ancêtres doublent de férocité, au TNP à Paris.

**1969:** Taos chante 3 chants berbères dans «*Remparts d'argile* », film franco-algérien de Jean-Louis Bertucelli, sélectionné par la semaines de la critique au festival de Cannes, il a connu un grand succès.

**1970:** Elle donne un concert de chants berbères à Venise et une conférence-récital au colloque de la Mohammedia à Rabat.

**1971 1972 75 :** Elle chante au Théâtre de la ville à Paris avec un grand succès.

**1975:** Publication enfin de son roman « *l'Amant imaginaire* » par Robert Morel, alors qu'il est écrit depuis 20 ans.

**14 juin 1975 :** dernier concert

**1976:** Elle mourut d'un cancer, son dernier roman «*Solitude ma mère* » non encore publié.

#### ■ Oeuvre de Taos Amrouche:

« *Jacinthe noire* » (1947) éd. Charlot Ecrit en 1939 à l'âge de 22 ans.

« *Rue des tambourins* » (1960) éd. Table Ronde  
 « *L'amant imaginaire* » (1975) éd. Robert Morel  
 Ecrit en 1955

« *Solitude ma mère* » (1995) éd. Toelle Losfeld  
 « *Le grain magique* » (1966) éd. Maspéro



# Ccix Nouredine (1918-1999) : Le précurseur.

Entre verve artistique et lyrisme poétique

Rezika Mokrani, journaliste



**Ccix Nouredine fondateur de la première chaîne radio amazighe, en habile homme d'orchestre a été durant plus d'un demi siècle au carrefour de la chanson satirique et du théâtre radiophonique.**



**P**ère fondateur de la première chaîne radio amazighe « Radio Kabylie » (précurseur de la chaîne II) sise à la rue du Dr Saâdane (ex-Berthèze). Radio qui a pour la première fois diffusé les voix féminines de Lla Zina, Lla Yamina, Cherifa, Djamilia et autres pionnières de la chanson kabyle.

Ccix Nouredine, en habile homme d'orchestre, a été durant plus d'un demi siècle au carrefour de la chanson satirique et du théâtre radiophonique. Il a produit de nombreuses émissions radiophoniques qu'il a mené de pair avec un parcours d'acteur dans le cinéma algérien.

Il décroche tour à tour des rôles dans « Les hors la loi » de Tewfik Farès (1968), Patrouille à l'est de Amar Laskri (1970), El-Chebka de Ghaouti Bendedouche (1976), La Dernière image de Mohamed Lakhdar-Hamina 1983), Tahia ya Didou de Mohamed Zinet (1973). Les Enfants de Novembre, Les Chevaux du soleil tourné en Espagne au côtés de la regrettée H'nifa relatant la vie d'El Mokrani (non projeté à ce jour en Algérie). Elise ou la vraie vie de Michel Drach (1974) au côtés de Marie José-Nat et Mohamed Chouikh, Chant d'automne de Méziane Yala (1982) avec Rouiched et Hassan El Hassani.

Il est l'un des acteurs fétiches de Mohamed

Lakhdar-Hamina qui lui donne un rôle dans Chronique des années de braise primé à Cannes en 1975.

Ccix Nouredine, de son vrai nom Meziane Nouredine est né en 1918 au village Aguemun, dans la commune de Larbaâ N'ath Yirathen. Village natal qu'il quitte en 1936 pour s'installer à Alger. Dans la capitale, commence pour lui une nouvelle aventure, un voyage dans le monde artistique. Dans cette place très fréquentée de Port Saïd (square Bresson) où il tient une échoppe, ce jeune homme, la vingtaine entamée, fredonne des airs du terroir tout à son travail. Un jour d'automne, le 4 septembre 1938, il est remarqué par Mr Finkel, directeur de la célèbre maison de disques « Pathé-Marconi » qui lui propose d'enregistrer ses premières chansons « Alo triciti », « A yellis n'tmurth », « A xati xati », « Anfiyi adhrugh » et d'autres encore. Doté d'un génie musical et d'une verve poétique lyrique il fait une entrée rapide dans le milieu artistique. Il crée, alors, le premier orchestre populaire kabyle avec Namus, Sidah, Ahmed Medjoul, Hadj Menaouar.

Un groupe d'artistes qui permet à plusieurs chanteurs tels que Kamel Hammadi, Youcef



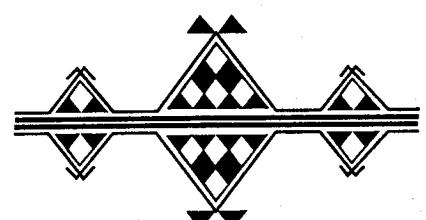
Abdjaoui, Mohand Rachid, Meziane Rachid de se former et de s'affirmer. Leurs enregistrements viennent enrichir la discothèque de la chaîne kabyle. Féru du style chaâbi, Ccix Nouredine, enregistre plus de 500 chansons. Il écrit et compose à Hadj M'rizek le tube de l'époque dédié au Mouloudia d'Alger.

Homme de culture amazigh, il côtoie les grands noms du monde artistique tels Hadj M'hamed El Anka, Sadek Abdjaoui, Mokrane Agawa. Dans le théâtre Meziane Nouredine, fidèle à son lyrisme, joue durant des années le rôle d'une vieille dans plusieurs pièces de théâtre où il foule les planches au côtés de Mohamed et Saïd Hilmî, Ali Abdoun, Saïd Zanoun, Ahmed Aïmène, Amar ou yaâcoub et beaucoup d'autres comédiens.

Il est l'auteur de nombreuses émissions

radiophoniques notamment celle consacrée à une formation de chant religieux berbères « Mahmoudia », la très appréciée « Khalti Adouda », et une émission consacrée aux chanteurs amateurs qu'il crée en 1956 (appelée aujourd'hui chanteurs de demain).

En 1972, Ccix Nouredine s'en va à Paris où il rencontre Slimane Azem et collabore avec lui. Collaboration qui donne naissance à l'enregistrement en duo de 96 chansons à thèmes satiriques et de critique sociale en conséquence de quoi il est rayé en 1981 de la liste des médaillés pour services rendus à la culture. Monument de la culture algérienne, poète, comédien, musicien, chef d'orchestre, producteur et homme de culture amazigh, Ccix Nouredine mérite tous les hommages pour son œuvre, son verbe, sa modestie et son sens de la transmission des valeurs ancestrales aux générations montantes.



## Slimane Azem & Chikh Ahesnaw \*

Abdenour ABDESELAM, universitaire, chercheur.

### ■ Introduction

Il m'apparaît utile, avant d'entamer tout débat autour de l'apport à la langue berbère par deux grandes figures de la chanson kabyle que sont Slimane Azem et Chikh Ahesnaw, de faire cette brève introduction sur le sujet afin de mieux appréhender leur influence sur le verbe.

Dans une société à tradition exclusivement orale, la poésie a de tout temps primé sur la rythmique musicale en ce sens que le texte poétique est tout à la fois un discours sur soi et une forme d'écriture de l'histoire événementielle de la Kabylie. Cela tient de ce que la langue, dans la société kabyle, est un élément transcendant qui a régulé la vie dans la cité. À travers l'histoire ancienne et même actuelle, des peuples pour manifester leur civilisation, se sont dit dans et à travers des fresques et gravures rupestres, la littérature, la musique, les religions, la mythologie etc.

Pour ce qui nous concerne et comme l'affirmait Dda Lmulud, « *La civilisation berbère dans son ensemble et kabyle en particulier est une civilisation qui s'est manifestée par le verbe* ». Combien de poètes et penseurs de Kabylie ont même célébré les vertus philosophiques du verbe. On citera entre autres :

Ccix Aheddad yenna-k  
« *nnig tamussni dawal* »  
Ssi Muhend Umhend yenna-k  
« *awal i t-iferrun d awal* »  
Yemma Xliġa Talcedalt tenna-k  
« *i geċċureñ awal dawal* »

Lbacir Amellah yenna-k :  
« *bu rray d bu wawal, d bab n wawal* »  
Muhend Umusa Awagennun netta yenna-k :  
« *d isem-is i d awal-is* »  
Yamma Mmlxir tenna-k :  
« *mi tekres, tifra-s d awal* »

Māmmār A esnaw yenna-k :  
« *bab n wakal, nniges d bab n wawal* »  
Yenna-k umedyaz ur iban anwa :  
« *awal d aciri mačči d asemmiri* »

Hemmīc Ayehiyw yenna-k :  
« *awal hedd ur t-ineq, wanag nekwni, netmettaw* »  
Ccix Muhend netta yenna-k :  
« *imi taqbaylit tetnawal Temmal tessawal, Rray degs ittal ...ihi get-as nnuba i wawal* »  
Di taggara, yenna-k Dda Lmulud :  
« *Lsas n teqbaylit d awal* »

On comprend alors toute l'importance que revêt encore aujourd'hui l'usage de la parole pensante en kabylie... et l'œuvre Azemienne et Hasnaouenne est faite de cela et pour cela. Les mots de leur poésie appartiennent au domaine de la pensée.

La poésie des deux auteurs a traité, même si avec quelques nuances et durant un espace temps, du même phénomène qu'a été l'émigration et tout le lot de bouleversements qu'elle a imposé à la société tel l'éloignement, la séparation dans les couples etc. il n'en demeure pas moins que le fait qu'ils aient quitté le pays à des périodes différentes et particulières, cela à non moins influencé leur évolution respective en matière de création poétique, d'orientation et d'usage même de la poésie. Cela est d'autant plus déterminant me semble t-il que les effets néfastes de la colonisation d'abord, de la révolution et ses atrocités ensuite



puis de la période post-indépendance qui a induit un élément nouveau au plan politique par rapport à la déception et au désenchantement d'après guerre ont agi différemment sur les deux artistes poètes.

Certainement que l'interdiction de Slimane Azem sur les ondes de la radio algérienne ont d'avantage exacerbé la contestation chez l'artiste qui inaugura alors et pour la première fois le discours politique dans la chanson kabyle et c'est par lui que la chanson kabyle est entrée enfin dans les foyers où jadis la musique était comme proscrite par le fait de la pudeur et de la religion.

Si aujourd'hui ce n'est plus le cas, cela est du à la formidable capacité de la société à s'adapter aux nouvelles perspectives. Terence, un des penseurs berbère d'expression latine disait déjà très justement à propos de la société berbère ceci :

« Nous sommes homme et rien de ce qui est humain ne nous est étranger »

« Nekwni hala ddiq di tmussni i γ-yeskuffuren. »

Si la chanson kabyle est connue pour être une chanson à la fois à texte et à thématique, par ailleurs admirablement présentée et analysée par des auteurs, elle se distingue également par le type de langue utilisé. Aussi, traiter du répertoire de l'un et de l'autre à la fois est du domaine presque de l'impossible tant ils sont l'un et l'autre insaisissables par la portée de leur verbe mis au service de l'évolution de la langue.

Si mon propos portera essentiellement mais partiellement sur la nature et le niveau de la langue berbère de kabylie travaillés par l'un et par l'autre c'est pour corriger et contredire le regard restrictif posé sur elle par des intentions volontaristes la présentant comme simple idiome incapable de disséquer des grands genres. C'est à dire une langue réduite à sa simple expression. En réalité il en est tout autrement.

Elle est une langue organique qui a cumulé des évolutions sans cesse transformées. Elle a inventé ses propres articulations et présente un ordre des

registres, même informel, c'est à dire un ordre non consacré par quelque autorité que ce soit sinon celle de la société elle-même.

On y distingue :

- Le registre de la langue de proximité : Ayref lewqam, qui s'est faite au contact du monde du travail et des métiers.
- Le registre de la langue réfléchie qui impose l'effort : Taqbaylit
- Et enfin le registre de la langue savante : Tamussni. Consacré par les Youcef Uqaci, Ssi Mouhand Oumhaend, Chikh Mouhend, Yemma Khlidja...

**Chikh Ahesnaw et Slimane Azem ont travaillé au registre de la langue réfléchie :  
Taqbaylit**

Il y a lieu cependant de signaler que l'apparition de ces trois registres ne sont pas des domaines réservés et ne consacrent nullement une hiérarchisation de la société en : petites gens, nobles et instruits. Tout un chacun peut s'exercer à agir sur la langue, la maîtriser et maîtriser sa portée sans préalable social donné. La langue berbère est un champ libre car, elle n'est pas le fait des princes mais celui du peuple. Ainsi d'isem n ssi Muhend Umhend, azawali, i dyeqqimen di ccfawa mačči d'isem n bu cci i dyeqqimen af ayen yaānan awal.

**Pour Chikh Ahesnaw**

Pour Chikh Ahesnaw, j'ai volontairement choisi de traiter uniquement son texte portant sur l'amour (tayri) en m'appuyant sur la chanson intitulée « ma tebyid a nrüh » comme sujet d'exemple pour soutenir l'argument. Chikh Ahesnaw a illustré son texte au moyen de la rhétorique et de la métaphore pour compenser les insuffisances que la langue kabyle accuse en matière de vocabulaire qui dit l'amour. Ce constat a été la conséquence du phénomène imposé par la pudeur et de l'impact de la religion. C'est alors que les détours par les formes rhétoriques et métaphoriques, ont servi d'éléments palliatifs pour rendre d'une part parlante l'expression du sentiment et d'éviter d'autre part une forme

d'aphonie sur le domaine. Mais l'embellie apportée à la langue par le poète a fait voler en éclats la chape qui étouffait et la langue et la pensée humaine. Son langage est un langage qui n'avait pas été employé jusqu'alors. Il a libéré ainsi la langue de la violente influence qu'a exercé sur elle la tradition et a pourvu la pensée en formules magiques qui ont humanisé du coup la vie.

On peut poser qu'El Hasnaoui est né de la rupture avec la norme langagière contre laquelle il s'est rebellé. Aussi peut-on oser établir aujourd'hui que l'usage de la métaphore et de la rhétorique dans le domaine comme étant devenu la forme consacrée voir la norme elle-même.

Ainsi dans : « *timlilit nney s tuffra ealmen lgiran* »

Le poète révèle et met à nu la contradiction volontaire du comportement social plus que celle des mots. Mais il use des mots appropriés seuls alors capables de lever le voile sur la complicité intérieure de la société dans sa contrariété à vouloir jouir de la vie plutôt que de la subir. Ainsi le mot « *tuffra* » (suggérant ici l'amour en secret) prend son envolée vers le mot caché « *tuimmla* » (la vie au vu et au su de tous) proposé par le mot central : le verbe « *āalmen* »

Plus loin, il dira :

“*ad am iliy da aqdim ma d laâmer iw mectuh*”

Ici le poète hypostasie la combinaison de deux oppositions apparemment adjectifs inconciliables, mais l'opposition a été rendue possible par le jeu d'un réseau de mots se soutenant les uns les autres pour produire du sens. Ici le mot « *aqdim* » prend le sens connoté et polysémique de fidélité et « *mectuh* » celui du renouvellement. Chikh Ahesnaw va même jusqu'à quêter l'impossible épuisement de ce renouvellement en remplaçant dans la chanson « *a mmdduh* » le mot « *mectuh* » par le mot « *ajdid* » en disant :

« *Lhubb iw kellas d ajdid* »

Ainsi le poète fait dans l'extension de sens des mots, ce qui bien entendu fait reculer sans cesse les limites de la langue s'en allant adapter une

nouvelle forme et dimension à la langue. *dayyef yd tegwra ar assa bbussan u mazal asirem ar zdat*.

Mais le poète va plus loin encore dans son nouveau statut de rebelle par le verbe peut-être même pour le verbe. Il fait dans le rétablissement en présentant Dieu lui-même, (passé pour coercitif par ceux qui s'en prévalent) comme le tout puissant témoin et le plus puissant consentant d'une relation amoureuse.

Il dit alors :

« *ma d lâalem Rebhi yezra ur nexi ibardan* »

Je dois cependant m'avouer vaincu et impuissant à commenter le verbe de la réplique suivante :

« ...*tethuzzud timmi* »

Je la considère comme une sublimation de l'amour et une des plus belles paraboles du domaine.

Aujourd'hui il m'apparaît comme une sorte de retour de l'appauvrissement de la langue en matière du discours d'amour, il y a encore comme une gêne à s'exprimer directement en kabyle pour déclarer et déclamer son amour à une partenaire et réciproquement. Cela tient plus des séquelles historiques que de l'impuissance de la langue elle-même à rendre par le langage ce domaine de la vie et Chikh Ahesnaw nous en a donné une preuve de vivacité. J'ai eu personnellement, en tant que auteur des dialogues en kabyle dans le film « La Colline Oubliée », subi une terrible épreuve lorsque je devais traduire en kabyle la déclaration d'amour entre les personnages du film : Davda et Mennach. C'est en tous cas précisément à ce déficit que nous pensons et merci au H.C.A d'avoir pensé programmer le Chikh au débat, au rappel et à la projection sur l'état actuel et à venir de la langue.

On dit bien :

« *ayen idergen i tit idreg i wul* »

mais aussi

« *ayen wumi yesâuzzeg umezzuy, ur d-yetegwray di ccfawa* ».



### Pour Sliman Azem.

Pour Slimane Azem, et poursuivant le même objectif, j'ai également choisi volontairement de m'appuyer sur sa thématique politique à travers deux de ses chansons : « *a nekkar n lahsan* » et « *tarwitebbarwi* ».

L'effort exercé par Slimane Azem sur la langue engage le discours politique directement en kabyle et dans la pensée kabyle. Chacune de ses chansons politiques est devenue un centre d'intérêt autour duquel l'attention du public est mobilisée, la communication se fait et le sujet est commenté parce que les mots bousculent le texte.

Ainsi s'est installé un nouveau vecteur dans la langue kabyle. Slimane Azem va comme refusant la notion même de dictionnaire, cette norme qui affecte aux mots un sens dénoté et figé. Il veut des mots libres et libérés enfermés dans le périmètre de la proximité dans lequel ils y étaient limités. Ce qui est remarquable est que l'entrée dans ce nouveau vecteur de la langue, le poète l'a réalisé sans heurt.

Aussi, le plaidoyer adressé au pouvoir au lendemain de l'indépendance et par lequel le poète dénonce la tentative de fragmentation de la société algérienne qui avait fait bloc unique et soudé face au colonialisme est entamé dans une succession de mots d'apparence courants, simples, disponibles et utilisés dans la quotidienneté la plus innocente. Mais à y voir de plus près, les mots sont plus que cela et Dda Lmulud disait :

« *si les mots n'étaient que ce qu'ils veulent dire, ce serait la fin de toute littérature, en particulier la fin des littératures orales dans lesquelles certains mots ont un rapport charnel ou magique avec ce qu'ils évoquent plus qu'ils ne disent* ».

Dans: « *thuddled ssur n lemhibba lsassis teğgidt aaryan* »

L'enchevêtrement des mots n'est pas fortuit. Ici les mots se rapportent entre eux par delà le rapport logique des notions grammaticales de genre et de nombre. Ils sont choisis par les images fortes qu'ils façonnent (ici des images dramatiques et

troublantes d'une société qu'on a voulu dispersée pour mieux exercer sur elle l'hégémonie et la tyrannie).

D'entrée la distique est violente dans son réquisitoire. Elle commence par annoncer l'acte de destruction « *ahuddu* » de la réalité plurielle du pays. Slimane dénonce alors l'entreprise d'effondrement de l'oeuvre déjà fragilisée par l'effort de guerre. Mais plus grave que « *ahuddu* », c'est par « *lsa-is teğgid- âryan* » qu'est relaté l'empêchement de tout projet de renaissance. Dans ce texte, « *lsas* » n'est pas « fondations » au sens maçonnerie du terme. Il s'agit, dans ce type de formulations, de bien plus profond que cela.

Ce sont les fondements, la base, le socle, et l'assise tout à la fois ébranlés que le poète a groupé pour rendre l'image insoutenable de la confiscation de la liberté. Aujourd'hui encore cette confiscation de la liberté est d'actualité hélas.<sup>2</sup>

Par: « *zziy-ak ajeğgig n lxir, rriyas targa n laman* »

Le poète use de trois comparatifs à la fois : *uzzu ajeğgig* et *targa*. Il met au sens figuré pour multiplier les réussites de l'argumentaire traitant ici de la valeur confiance suggérée par le mot « *aman* » absent dans les deux vers mais non moins central. Ainsi dit le proverbe kabyle: « *aman d laman* ». Ces mots pourtant simplement utilisés changent du coup leurs destinations respectives mais demeurent tout aussi simplement à la disposition de l'utilisateur, n'importe quel utilisateur.

Dans: « *tarwitebbarwi* »

Slimane Azem traite de la guerre froide et de ses effets sur le monde. L'usage provoqué et approprié de l'hyperbole « *tebbarwi* » est ici destiné à amplifier voir à faire dans l'expansion et l'exagération. Il utilise ce gallicisme (mot intraduisible) pour frapper l'imagination sur le cataclysme qui risquait de survenir dans le cas imminent d'un affrontement entre les deux blocs : celui de l'Est avec celui de l'Ouest se disputant le monde à la division des intérêts.

Il dira : « *Iqum yebda yefsin* »

Les deux belligérants sont directement nommés par le poète avec le risque de voir également s'ajouter l'engagement de la Chine dans ce qui aurait pu être le plus grand conflit humain.

Ainsi disait-il : « *zik d Rrus d Marikan tura yarnad Ccinwa* »

Il a ainsi devancé le journaliste écrivain Jean Jacque Servant Shreiber qui parla aussi du fameux « *réveil chinois* » appréhendé encore aujourd'hui.

Dans : « *temcubbak* »

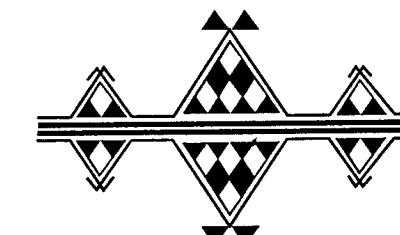
Ici le poète utilise une forme assez complexe de la langue mais à juste titre. Forcément l'enjeux du conflit craint était de dimension planétaire. Le poète choisit cette forme pronominale du verbe « *cbek* » où vient s'incruster furtivement le pronom complément « *nettat* » afin de rappeler que le sujet est la situation de l'enjeux lui-même. En effet wi gcebken ? d nettat (nettat étant la situation). **Dac'i gedran yides?** « *temcubbak* » (elle se corse, elle se complique elle s'aggrave, elle prend des dimensions aux conséquences incalculables), l'ensemble de ces formules voisines l'une et l'autre

en sens, est rendu en kabyle par un seul mot qui est à lui seul, comme vous le constatez, un énoncé. Une aussi forte concentration du verbe kabyle fait ailleurs l'objet de recommandations pour alléger et améliorer le style. On ne finira pas d'entendre conseiller : d' abréger, de résumer en quelques lignes etc.

### Conclusion.

En conclusion je voudrais préciser que mon commentaire sur l'envolée de langue impulsée par l'un et l'autre des deux poètes ne prétend pas remplacer leurs œuvres respectives tant elles sont l'une et l'autre immenses. Je n'ai également pas l'ambition de tout dire à propos, je propose ici une simple introduction à une étude beaucoup plus poussée sur les possibilités enfouies, cachées et blotties dans la langue et qu'il faut bien redécouvrir.

\* Communication faite lors des journées d'étude sur Slimane Azem et Chikh Ahesnaw, organisées par le HCA.





e

lète en harmonie, contrepoint et position. Un an plus tard (il a 19 ans), il donne un concert à Ennès près du lac constance. Il dégagé également ses premières œuvres presque tous les titres reflètent des attaches algériennes, ce qui ne réussit pas de reconnaître qu'il les imposées sur «des thèmes cannels n'appartenant nullement au folklore» (Afrique du Nord, n°511, 14 février 1937 p.6).

études terminées, il commence à solliciter pour écrire des œuvres de films dont beaucoup tournés en Algérie, ce qui lui offre l'occasion de revoir son pays. Malgré son souhait de revenir s'installer définitivement, c'est en 1946, et surtout à Paris, qu'il vivra les vingt-cinq années suivantes écoutant de nombreuses musiques étrangères, des œuvres symphoniques.

musique de scène (ballet, opéra), ainsi que la musique que lui demandent d'écrire pour leurs œuvres des compatriotes tels que Hellali, Mohamed Hamel, Ali, Mezani Ahcène, Nouredine (cheikh Nouredine).

1956, il s'installe à Alger où il restera jusqu'à sa mort dix années plus tard. Il est chef d'orchestre et directeur à la Radio et réalise de nombreuses émissions sur les

musiques du monde musulman, en particulier celles des pays Arabes et de l'Inde. Il continue également d'écrire des œuvres pour orchestre ou pour petits ensembles dans lesquels il intègre souvent des instruments de musique arabe comme le ûd, le qânûn, la derbûka.

Avant de parler plus précisément de son œuvre, j'aimerai dire quelques mots du personnage de Mohamed Iguerbouchène tel qu'il apparaît à travers différents témoignages, et notamment à travers ses propres interviews publiées dans différents journaux de l'époque.

On a vu que dans sa jeunesse il se montre très doué pour les études musicales auxquelles il semble se prêter sans difficulté, il manifeste la même aisance dans l'apprentissage des langues comme l'anglais, l'allemand et l'italien. La double (ou la multiple) appartenance culturelle qui résulte de cette destinée peu commune, il ne semble pas l'avoir vécue comme un handicap, mais au contraire comme un enrichissement. Bien qu'il se sentit tout à fait intégré dans la société artistique parisienne, il s'est toujours montré très attaché à ses origines algériennes et il était fier de dire, chaque fois que l'occasion lui en fut donnée, qu'un hommage à son œuvre était un hommage à l'Algérie entière.

A l'époque de l'Algérie colonisée, il déclare à plusieurs reprises souhaiter que la France ne considère plus son pays seulement comme «un vaste champ de céréales» et un «vignoble modèle» mais également comme une «pépinière d'artistes». L'attachement à l'Algérie qui se manifeste à travers toute son œuvre comme il voulait en clamer partout la richesse et la beauté, il le montre également dans l'aide qu'il offre généreusement à ses compatriotes musiciens.

C'est ainsi qu'il donne des cours de musique à plusieurs chanteurs algériens et c'est également dans cet esprit qu'il réalise des émissions radiophoniques à Paris-Inter puis aux ELAK (Emissions en langue arabe et kabyle) à Alger ;

Conscient d'être un pionnier en la matière, il ne ménage aucun effort dès qu'il s'agit de formation musicale. Ainsi, tout à la fin de sa vie en 1964, alors qu'il est déjà très affaibli par le diabète, il accepte de donner des cours de musique à 250 étudiants de l'Ecole Normale de Bouzareah à Alger.

Si l'on observe l'ensemble de sa production qui paraît avoir été entièrement répertoriée auprès de la Sacem (puis de l'ONDA à Alger) mais dont le contenu écrit ou enregistré ne nous est encore qu'en partie connu, elle

semble en grande partie constituée d'œuvres de commande. De ce fait les musiques de films et de chansons sont beaucoup plus nombreuses que les œuvres de musiques pure. Il apparaît également que ses musiques de films sont très souvent teintées de cet orientalisme tellement à la mode dès qu'il s'agit d'illustrer une scène «arabe». Quant aux musiques de chansons presque toutes sont composées dans le style de variété moderne de l'époque. On trouve néanmoins à côté de cela des œuvres de facture plus élaborée, notamment dans les musiques de films documentaires dont certaines peuvent s'inscrire dans le courant musical impressionniste du début du siècle tandis que d'autres cassent résolument les cadres de l'harmonie classique.

Le concert aujourd'hui ne peut donner qu'un aperçu très limité de l'œuvre de Mohamed Iguerbouchène. Il témoigne cependant de l'initiative du Haut Commissariat à la culture Amazighe, de rendre hommage aux grands noms de la musique algérienne dont Mohamed Iguerbouchène est sans doute le plus méconnu. Il est aussi l'occasion de lancer un appel à toutes les personnes et institutions qui pourraient apporter leur témoignage ou leur contribution à cette recherche sur la vie et l'œuvre de Mohamed Iguerbouchène. Je veux



souligner que ce travail aboutit aujourd'hui à une première étape grâce aux efforts consentis par l'association le C.F.V.A pour retrouver les traces écrites de la musique de Mohamed Iguerbouchène en France, en collaboration avec l'association ECUME.

Au programme aujourd'hui, trois œuvres qui, pour les besoins de ce concert, sont des adaptations pour petites formations instrumentales réalisées par les interprètes de l'institut National de Musique.

Bien qu'elle ne soit pas datée, on peut supposer que la «suite mauresque» ait été écrite autour de 1936, à l'époque de la réalisation des films «Dzair» et «Pépé de Moko» dont Mohamed Iguerbouchène écrivit la musique. On peut même penser, d'après les titres de quatres pièces qui la composent, que certaines ont pu être utilisées pour illustrer des séquences de ces films.

La première intitulée «Dans la Casbah», est composée d'une

introduction d'allure massive dans le temps allegro moderato suivie d'une partie mélodique plus lente.

La seconde, «Prélude au soir» andante quasi récitative, débute également par quelques mesures d'introduction suivies d'un long récitatif au violon accompagné d'une basse ostinato sur deux accords alternés.

La troisième, "chant d'amour" est une autre pièce lente avec récitatif accompagné qui une sorte de prolongement de la précédente.

La quatrième et dernière pièce de cette suite, «danse mauresque», est une danse à deux temps d'allure modérée sur une basse estivato syncopée. Le trio central, expressif et modulant sur fond harmonique toujours syncopé, rompt avec le caractère vif de la danse initiale.

«Moual », daté de 1937, peut avoir été originellement écrit pour voix de soprano et petit ensemble instrumental. Le titre évoque à la fois un mode de musique algérienne et une

forme, celle du prélude vocal d'allure improvisée que l'on rencontre dans la musique classique algérienne et dans le chaâbi algérois . Le violon remplacera dans l'interprétation d'aujourd'hui la partie chantée dont les vers en français évoquent un chant dans la lumière d'un crépuscule marin.

Notre programme s'achève avec la musique de deux séquences du film Deglet Nour réalisé en 1943. La première pièce «Chant du Hoggar» révèle une construction musicale plus élaborée que celle des précédentes, notamment aux niveaux harmonique et mélodique où se manifeste une investigation approchant les limites du cadre tonal. La seconde s'intitule «L'appel des fidèles». Il s'agit d'un chant dont le texte en arabe est l'authentique appel à la pièce du muezzin. La mélodie, jouée ici par la flûte traversière, suit exactement la structure du texte et imite, sur fond harmonique très discret, les inflexions du chant sacré.

TASCHWENT N TWAKLA TÂI AVANT N TIMMUZ CHA

# **Si Moh, l'humilité de toutes les grandeurs.**

Brahim K., écrivain, journaliste

**S**i on venait à résumer en un seul mot, au-delà des œuvres en elles-mêmes, «l'acte» de chanter chez Si Moh, on choisirait sans risque de déplaire ni par exagération ni par une quelconque réduction, le mot Sincérité.

C'est toute une nouvelle voix dans la chanson kabyle qu'a tracé Ahmane Si Moh, de ses vrais noms et prénom, pour ouvrir un nouvel horizon pour toute une frange de jeunes chanteurs chez qui avoir mal donne lieu à prêcher le mot doux rêveur. Une attitude qui peut s'avérer coûteuse à plus d'un titre mais, ô ! Combien réconfortante si l'on accepte d'en prendre acte. Un genre difficile si on n'a pas cette capacité de transcender soi-même pour se dissoudre dans le poète qu'on est, en vue, plutôt, de se « désengager» et non de « s'engager» au sens de rigidité dans les idées ou si l'on veut au sens de foncer droit devant lui pour un quelconque idéal quel qu'il soit.

Chanter chez Si Moh, c'est se rendre compte que le mot pèse dans la vie de son auditoire. D'où cette sorte de souci de ne rien inventer pour juste le plaisir de créer. C'est comme qui dirait une connivence entre l'artiste et son public pour un travail de recherche assez poussée dans le domaine. L'humilité de l'artiste alors prend chez son public les dimensions de grands respects et ce dernier lui renvoie une sorte de dévouement sans exemple.

Non, Si Moh ne saurait être un chanteur engagé pour la simple raison que même la liberté, cette notion chère à tout poète, reste à définir chez lui, car il le dit et l'assume dans une de ses chansons, du quatrième album, portant le titre “*Wi kem ibyan*”:

*Comme induit en erreur,  
Quiconque t'espérant se retrouve en prison...  
On ne sait pas pourquoi  
Quiconque te portant s'épuise  
Et devient la risée des gens...  
Tu as dû entendre!  
Que tu existes ou pas  
Je n'en fais pas un souci...  
Comme tu vois.*

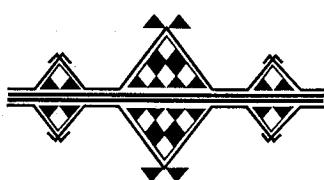
Il est difficile d'entreprendre une quelconque analyse des œuvres de Si Moh sans aborder le thème de l'amour qui nécessite, à lui seul, plusieurs approches. Les thèmes depuis son premier album sont, certes, divers et multiples mais l'amour reste le plus riche. Nous nous contenterons de suivre la trajectoire de ce dernier depuis le début sans pour autant arriver à le cerner totalement.

**Premier album, hymne à l'amour et vrai coup de pied dans la fourmilière:**

Quand il signa son premier album, en 1986, sans titre d'ailleurs car Si Moh n'en fait jamais une fixation, ce n'était guère facile pour ce chanteur hors paire de se faire accepter, du moins dans l'immédiat, par le public car tout était « anormal » dans ce premier produit. En effet, il aura fallu trois longues années pour que le public reconnaisse le nouveau venu dans le paysage artistique puisque ce n'était qu'en 1989 que la vente de ce premier album s'était bien faite. Le milieu universitaire, faut-il le signaler, avait joué un grand rôle dans la promotion, en catimini si l'on puît dire, de ce travail qui n'a cessé de se présenter comme une autre manière de chanter en kabyle.

Premièrement Si Moh consacre cinq chansons,

\*Conférence donnée lors des journées d'étude sur M. Iguerbouchene / organisées par le HCA , Alger - Novembre 2000





sur les six que compte ce premier album, à l'amour. En effet, *di targit, hemley, m'ad-tinid, mazal-iyi* et *swiy* sont toutes relatives à ce noble sentiment qu'est l'amour. Seulement, la nouveauté, dans cela, ne réside pas dans le seul fait de chanter l'amour, mais plutôt dans cette conception de voir la femme. Autrement dit, il regorge d'exemples tels que *allen tizerqaqin, ccbaha n wudem, amzur almi d ammas et tutti quanti*. Non, la femme kabyle mérite aussi d'être cette muse qui fera dire à Si Moh:

*Tadsa-m tecebeh d asefru  
Ton sourire est beau comme poème  
et aussi  
Ay agur lemmer att tezred  
Deg-s att asrned  
Tugar-ik  
Ô ! lune, si tu la voyais  
Tu en serais jaloux  
Tellement elle te dépasse*

ou encore cette image tirée d'un conte populaire très répandu en Kabylie

(*tajewaqi n yiyes* - la flûte d'os):

*J'ai rêvé de toi, morte  
Dans ta tombe ensevelie  
J'ai déterré un de tes os  
J'en ai fait une flûte dans laquelle,  
En soufflant, j'entends ta voix ravivée...*

Deuxièmement, à aucun moment Si Moh n'a blâmé la femme et n'a jamais, depuis ses débuts, prédit à cette dernière de mauvais jours en implorant Dieu d'accabler cette amante. C'est là le point nodal de l'œuvre poétique de Si Moh, car il s'agit d'une autre vision de l'amour qui se passe volontiers de ce triste célèbre comportement de la quasi-totalité des chanteurs kabyles implorant Dieu de punir l'être aimé, « loin de nous ». Une autre approche, donc, et toute une autre vision du chant sentimental dont avait grandement besoin la chanson kabyle. Une première donc, dans les annales de cette dernière car un semblant

d'équilibre, en termes de thèmes abordés, fut et demeure jusqu'à présent érigé en dogme. C'était en cela aussi que résidait le pari de Si Moh qui venait de briser un carcan. En outre, la nouveauté a touché même le plan musical puisque, contrairement à « l'ambiance » de l'époque, dominée, en gros, par des musiques sur fond de mandole et derbouka; avec Si Moh, il n'y avait de bout en bout que des airs où les arpèges et les solos de guitares sèches se mêlent pour créer des mélodies sur fond de polyphonie qui n'ont fait que créer une symbiose avec les textes. Ces airs et mélodies avaient fini, avec le temps, par devenir ce « style » qui portera, depuis, le nom de Si Moh. Il fallait oser cela quand on sait que même pour le grand El Anka, maître du chaâbi, introduire cette même mandole en chaâbi était à son époque presque un sacrilège. Si Moh avait donné à ce style, dit moderne, un autre « ethos » pour reprendre Roland Barthes. Enfin, et ce n'est pas peu aussi, prétendre à une carrière, dans le domaine de la chanson, aurait dicté à Si Moh de faire usage de médiatisation à travers différents canaux. Ce n'était pas le cas car l'homme fait preuve, bien au contraire, d'une humilité sans exemple le poussant jusqu'à ne concevant même pas l'idée d'afficher sa photographie sur les jaquettes de ses albums.

### Si Moh face à la poussée du nihilisme:

Six ans après sa première œuvre, Si Moh récidive. Toutefois, un semblant de «réveil» est perceptible dans la plupart des textes formant ce deuxième album. Un réveil qui prend vite les allures d'un nihilisme dictant au poète la nécessité de détruire tout ce qui a fait, pourtant, sa renommée. Une résignation à accepter le triste sort devant cet amour impossible? Peu probable. Une chose est sûre, c'est qu'un certain «mea-culpa» résultant de cette volonté clairement affichée, de tout remettre en cause, a fini par imposer au poète de surseoir à sa rêve. En effet, tout au long de ce deuxième album, cette déception, telle un feu

couvé, va définitivement consommer tout espoir. Ainsi, dans la chanson *ulamek* où, contrairement aux autres chansons, laissant juste entendre ce constat accablant, le poète dit sans détour:

*Ce n'est plus possible, tu sais  
Laisse tomber tout ce dont on a rêvé  
Sinon les années passeront  
Sans que tu en aies récolté quoi que ce soit.*

Plus loin, il inventera carrément, l'être aimé, à «enterrer» cet amour qui finalement n'était qu'une erreur. C'est ce qui explique aussi, sans doute, ce revirement constaté même dans la thématique inhérente aux «larmes» puisque au lieu de «swiy nwiy a kem ttuy / sekrey ttjelibey ttruy / surgey imetti » chanté dans le premier album, le poète se «ressaisit» pour dire dans *imettawen-ik* que les larmes ne sont en fait que de l'eau, mais juste salées et au demeurant insensées. Finie donc cette rêverie dont s'est laissé entraîner le poète ? Non, sans peut-être se rendre compte, Si Moh s'accorde, tout de même, une issue. Une bouée de sauvetage en somme, car dans l'œuvre phare de ce deuxième album, *ur neslib ara* en l'occurrence, il remettra les pendules à l'heure et rassure ses fans. En effet, dans cette chanson, Si Moh réitère sa détermination à demeurer fidèle au grand amour. Il le dit comme s'il avouait que toute cette descente aux enfers, en fait, n'était qu'une mauvaise farce:

*Nek yidem ur neslib ara  
Yak tezrid achal neâqel  
D afham ur ay-flirnen ara  
yafaya nugi a nejhel.*

Nihilisme jugulé. Tant mieux si le poète, même sans le vouloir, accorde un sursis à un thème si cher à son public. Il est, donc, de ces moments où la vérité, aussi contrariée soit-elle, finit par avoir le dessus. En effet, malgré le nombre restreint de chansons traitant de l'amour (trois seulement sur les huit que compte l'album), nonobstant encore et surtout cette poussée de nihilisme qui a failli tout détruire, un cri du cœur meurtri avait tenu en échec toute une entreprise de démolition.

Une question se pose d'elle-même, toutefois: tout ce «remue-ménage» ne portait-il pas en soi-même les signes de cette situation explosive qu'allait vivre le poète?

### Et ce qui devait arriver arriva!

S'étant rendu compte, peut-être, d'avoir échoué à tout briser dans son deuxième album qui reste toujours une référence à ce qui est communément appelé «années d'or», Si Moh est passé à la vitesse supérieure. En effet, dans sa troisième œuvre, c'est tout un autre Si Moh que le public avait découvert. Ce dernier a eu droit à tout, dans cet album, sauf à ce qu'il attendait de Si Moh, la chanson sentimentale en l'occurrence. Il faut dire que le poète, sentant certainement ce devoir de «s'expliquer» à propos de ce faux-bond adressera dans la chanson *sfeqdey* ce message:

*Etant allé me ressourcer de mes poèmes  
Ecrits il y a bien longtemps  
Je comptais pouvoir me souvenir de ma jeunesse  
Chaque mot s'étant révélé autre  
Que celui que j'avais écrit autrefois  
J'ai ri tellement alors au souvenir de mon cœur banni, jadis.*

Pis encore, le fait d'avoir dit que la lune en serait jalouse de l'être aimé, allusion faite à un passage d'une chanson du premier album, a fait rire le poète. Ce dernier était-il passé à «autre chose»? Quelle autre chose? Peu importe. C'était comme s'il voulait tout aborder pour oublier justement ce qui a fait dès le départ son nom. En effet, tout au long des dix autres chansons, contenues dans ce troisième album, il est question de morale, de politique, de philosophie, de la démocratie, etc. Si le poète n'avait pas déjà donné des signes de cette rupture, dans sa dernière œuvre, d'aucuns diraient que cela est dû au contexte socio-politique de l'Algérie en cette année de 1995, date de sortie de ce troisième produit.

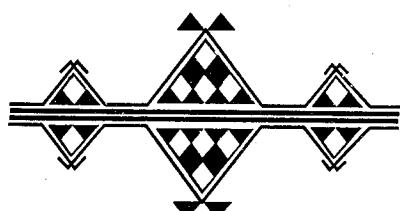


## Chasser le naturel, il revient au galop...

Dans la quatrième cassette, Si Moh revient et consacre trois des sept chansons de son album au thème de l'amour, à savoir *Zzman*, *Tasusmi* et *Ay aqcic*. Un retour qui a, sans doute, permis aux milliers de fans du poète de retrouver ce dernier qui n'aurait jamais dû leur fausser compagnie. Il revient s'adonner à sa muse dans « *Zzman* » et reprocher à l'être aimé ses silences dans « *Tasusmi* » avant de s'adresser, dans « *Ay aqcic* », aux jeunes amoureux qui l'écoutent pour leur raconter, non sans plaisir, ses moments de folie quand il avait leur âge.

*Tu suis les chemins que j'avais pris  
Patience, tu verras que tout passera  
Je suis ton semblable car j'ai aimé, moi aussi  
Insomnies et absence d'appétit, j'en ai connues.*

Et ce fut le retour définitif, après un "bras de fer" au plus profond de soi même. « *Lmektub* », dans le cinquième album, le prouve. Une chanson relatant ce feu d'amour inextinguible. Une oeuvre digne du premier album de Si Moh.



Toutefois, c'est dans « *mas* » titre d'une chanson du sixième album, que l'amant sommeillant en Si Moh, se réveille pour interpeller le cœur de l'être aimé, en des mots hautement sensibles:

*Inas i tin yeððan afus-iw yura  
mas i uſus-iw ad-icehhed yef ayen yura  
Di lqefs n wallen-im sebbleā ul-iw d amehbus  
Sel-as I wul-iw am icennu ccna n sibbus*

Tel est Si Moh. Une âme aux prises avec la vie de tous les jours sans laisser quoi que ce soit altérer le cheminement naturel d'une pensée, d'un amour et d'un parcours artistique. Malgré tous ces hauts et ces bas, il est là, écoutons-le toujours même s'il décide une autre rupture car cette dernière ne sera qu'une strophe, écrite de silence, dans ce long poème sans titre.

Enfin, il est clair que l'œuvre de Si Moh, dans toutes ses dimensions, ne saurait se résumer à ce fil d'Ariane que constitue l'amour qu'on vient de suivre car d'autres thèmes sont abordés par ce poète.

## Si Mohand, sagesse de Salomon.

Boudjema AZIRI, Sous Directeur au HCA.

**U**n récit qu'une chaîne de mémoires continuent de véhiculer au gré des aléas des circonstances que dicte, en particulier, l'atmosphère de la narration. Demander à la mémoire la fidélité de la machine, c'est tuer quelques croustillants détails, à chaque fois différents les uns des autres que seule l'improvisation de divers narrateurs peut en offrir...

Seulement, à notre époque, le contexte de communication directe qui insuffle une vie aux récits populaires et à la littérature orale en général, dans toute sa spontanéité, se voit gommer par la civilisation de l'écrit et de l'audiovisuel, c'est pourquoi nous sommes solennellement interpellés : sauver ce qui reste de cette littérature populaire orale avant qu'il ne soit happé par le gouffre de l'oubli !

Nous reproduisons, par écrit, le récit oral de Rabah Azzar n At Zikki, né en 1907, année de la mort de Si Mohand Umhand, héros de ce même récit où un **argaz l-laali** « un honnête homme, homme de bien » ne doit pas faillir à sa parole ni commettre un parjure, même au prix de sacrifices incommensurables !

« D'âge mur, Si Mohand, mal nourri, vêtu de haillons, sillonnait la Kabylie. Un jour, le destin l'a guidé vers un village que je ne puis nommer, au risque de dire un mensonge ; il prend place sur une dalle dans la mosquée et demeure taciturne. C'était au moment où la nuit commence à piétiner sur le jour qu'un jeune homme s'approche de lui : *O ! invité de Dieu, mon oncle t'invite au dîner ; il a un grand problème et il pense que tu pourras l'aider à le solutionner.... Nous allons compter sur Dieu...*

L'oncle du jeune homme avait prononcé la formule consacrée « *que ma femme soit répudiée !* », s'il naît dans mon foyer un garçon et que je n'égorgue pas un bétier aux cornes de 7 empans de longueur chacun ! »

Sa femme était alors enceinte de 9 mois... Elle, qui auparavant avait mis au monde 6 filles, eut cette fois-ci ...un garçon ! Le miracle s'est accompli, il reste que cet homme de parole doit honorer son serment...

Des jours et des jours, il chercha partout la bête miraculeuse, en vain ! Il consulta les sages, les cheikhs, les marabouts à plusieurs dizaines de kilomètres à la ronde.... Personne ne put dénouer la situation ; c'était un vrai dilemme, ou il égorgait un bétier aux cornes de 7 empans de longueur chacun, ou il répudiait sa femme !

C'était le dernier jour avant la décision fatidique de répudier la jeune maman encore en couche, le beau mâle tant désiré, sur les bras... Mais un brin d'espoir, plus faible qu'un fil de toile d'araignée, brillait encore dans ses yeux... « cet étranger ne pourrait-il pas... ? »

Si Mohand fit son entrée, on distinguait à peine les traits de l'homme à la lueur d'une mèche à l'huile ; les regards de tous, désespérés, se braquèrent sur lui...la déception s'y lisait davantage... « ce gueux... ? ». Mais ils changèrent vite d'avis quand il prit la parole. Avec une sagesse digne du mythique Salomon quand il rendait ses célèbres jugements, l'étranger intervint, en ce moment de forte émotion, toute l'assistance était suspendue à ses lèvres qui allaient prononcer la sentence... Et l'oracle retentit :



"A-Llah tiliq g leawn-ik"  
Nekwn' akw d arraw-ik  
Taqciet yef tiz' inebran

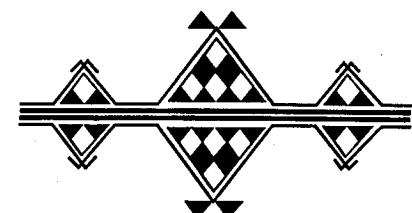
Yeggul wergaz wer yaħniet  
Leħram ikeħħ-it  
Izeem-it-id cciṭan

Ttfed mmis deg rebbis  
Tqissed s ccebr-is  
Ma yella dnub at-nemawaw"

*Mon Dieu, nous implorons ta miséricorde  
Sois clément avec cette jeune maman  
Sur le point d'être répudiée*

*Son époux, Homme de parole  
Mû par Satan, a juré  
Il ne s'accommodeait point du parjure*

*Prenez le nouveau-né  
Avec son empan, mesurez  
J'assume ma part de péché*



Si Mohand, en penseur perspicace, en avance de son temps, marque une distance par rapport à la vision du monde de ses pairs : il considère un tel serment qui consiste à répudier sa femme pour une histoire de bétier aux cornes démesurément grandes, impossible à trouver, n'est rien d'autre qu'une instigation de Satan ! Izeem-it-id cciṭan "Mu par Satan, (il) a juré".

En somme, le cheikh du village ne voyait pas d'inconvénient qu'on ait mesuré avec l'empan du bébé, il déclara qu'il n'y avait ni parjure ni péché... et Si Mohand ne prit que sa part du bonheur avec cette famille qui avait frolé le drame, n'eût été sa sagesse et sa perspicacité !

(1)- Ce poème inédit présente toutes les caractéristiques du poème Mohandien, notamment sur le plan esthétique (sizain de trois vers par strophe, rythme 7 5 7 ; rime AAB..

# Mes algériemes

**A la mémoire de Ahmed Azeggagh**

Youcef Merahi, HCA.

Un brin d'espoir  
Une équation portée en inconnue  
Un flanc de colline  
Le sommeil de Fouroulou  
Sur l'éternité de Tizi-Hibel  
Pour écrire mon maître Féraoun.

La mémoire qui gémit  
Et se multiple comme les ronces  
La poésie et la convergence  
De Djamel Amrani.  
Et aussi loin que portent mes regards... »  
Ils convergent tous vers l'hégire de ton  
Nom

Alger,  
« capitale de la douleur »  
Pou Anna Greki l'étoile du berger  
Berger des Nememchas.

Mes Algériemes  
Pour crier  
Pour crier à tue-tête  
Mon errance et mes amours  
A l'hégire du recommencement.  
Le regard de Zinet  
Et les pérégrinations de Mono  
A la pointe de la Casbah

(El akiba  
se réveille dans mon ventre  
Hayat plus proche encore)  
El Anka chante « Lahmam »  
Chant d'amour et des adieux.

Me voilà encore  
Sur le chemin de ma route  
Trop près soudain de la chute  
Mais comment oublier  
Le sourire humain  
Le sourire vrai  
De Tahar Djaout ?

Puis,  
L'arbre assassin  
Pour falsifier « Le sommeil du juste »  
Et offrir à Mammeri  
L'éternité d'une colline  
Pour une œuvre de mille patience

Un brin d'espoir  
Une aquarelle en bleu  
Soleil couchant de la montagne  
Le regret qui prend forme  
La haine ne passera pas.

Lire un poème de Sénac  
Accrocher un tableau de Martinez  
Au couteau ensanglanté  
(Nous revoilà encore au cimetière !)

Mon pays dresse les jours  
En façade à la tempête de sable  
Et des dunes là-bas  
A la porte béante du désert  
Entre dattes et mirages  
Nacer-Khodja  
Au regard de gerboise  
Affûte ses armes sous le soleil  
Pour un jumeau visionnaire.



Au bivouac de la douleur  
De l'errance et de la révolte pure  
Younsi traque le vertige /et/  
L'outrance pour s'affirmer  
Tout simplement poète  
Si proche de la Parole  
Et si riche par Juba  
Démultiplié

Ait Menguellat  
Revient du périple berbère  
(Que ressuscite Si Mohand !)  
Chantes Lounès chantes « ay agu » /et/  
Immortalise « Louisa »  
Dans mon souffle anomal  
Pour dire l'alphabet inachevé.

Là-bas quelque part je ne sais où  
A Cochin ou au bord de la Seine  
Rachid Mimouni est mort

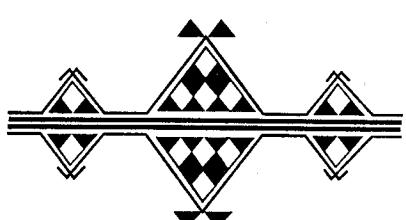
D'une overdose d'exil et de colère  
Après avoir ceinturé l'ogresse  
Et détourné le fleuve  
Charriant sur ce pays sa malédiction

**De Nedjma je ne retiens que le mythe**  
**Femme impossible à saisir**  
**Dans un ciel d'amour**

Qui

Est ce pays terre des Kéblout  
Cet ancêtre malmené falsifié  
De cette Algérie, Algérie éternelle  
Pour tous les Kateb Yacine à venir

La haine ne passera pas  
La haine ne passera pas  
La haine ne passera pas



# Masensen, Agellid Imaziyen

Abdenour Hadi-Said, Sous directeur au HCA

**N**an-d immuda d imusnawen n umezruy d akken tamnañ n Tefriqt Ugafa si zik teñwazdey s-yemdanen. Åeddant yakán atas n tyermiwin di temnat agi.

Kra n zzmamat n Maser n 3300 isegassen uqbatalalit n Sidna Aissa, mmeslayen-d yakan yef imnekcamen n Libya d-yusan si tama n umalu nil. D wigi i d-icaren s-tisin n ttelqa (lignée) n Igelliden ig-uran ismawen nnsen degmezrui, abaeda win meqqren yakk degsen, MASENSEN.

Si tama nniden n Nil, usan-d Ifniqiyen ar lgiha n  
umalu n Yil Agrakal, Ifiniqiyen agi twassner  
yakan d Ibehriyen.

Kesben Ifniqiyen şşenea n wuzzal d lebni n  
lembwaber, nutni diyen d idellalen imeqranen.  
Annect-a yebbiten ad azen ar zdat, tama n umalu.  
S-wakka i d-xleq temdint n Carthage ig-uyalen t-  
tamidint tameqrant n udellel d ttajra i d-istebben  
deffires timdinin nniden i d-yezzin i yill agrakal.  
Deg-wannect-agı yakk i yeđran, amezruy yecfa  
yef tmacahutt n yiwen n tgellidt n « Tyr » iwumi  
qqaren Elisa i d-irewlen yef gma-s Pygmalion,  
ters-ed netṭat d yiwen n terbaet ḫamecťuh ar  
veftisen nev sswahel (plages) n Tefriqt Ugafa.

Hekkun-d d akken ilisa tessuter deg-mezday id-ufa dinna iwakken as-zenzen cwiṭ bbakal, azal bbeglim bbezger. Imezday qeblen. Temmey teṭṭef-ed aglim nni tgezmit d ijeāruqen d ireqqaqen, tessemaliten armi d-yeffey d amrar ayuzfan, dya tdewweṭ-ed yis iwakal, yuṭal ayen d-ihellal wemrar nni d ayla-as.

Tamdint tamaynut n Ifniqiyen i d-ihezzan i tewirt n « Byrsa », bnan-ṭ Ifniqiyen mbeed mi qeblen ad ttxellisen yal aseggas tabzert (impôt).

Amxaled d-yellan ger n snat n tyermiwin tafniqit d tnumidit yeflca-d yiwen n yedles werġin yeṭwassen : d amexlud ger tefriqt d tefniqt. D ayen iwumi qaren imusnawen umezruy “civilisation libyco-phénicienne”.

Talalit n Carthage tefka-d i temnaṭ n Tefriqt  
Ugafa, di teyzi n wazal n 7 leqrun yiwen n yisey d  
wufud d amaynut di yal aħric, ama d aħric n tsertit,  
ney d aħric n tdamsa ney idles s umata. Annect-a  
ieawen Carthage iwakken aṭ-ħesewse ħaġra ines  
n uzenzi (commercial). Di tlemaest n lqern wis 7  
uqbel talalit n Sidnaeisa, usan-d kra n yefniqiyen  
ad zedyen di tegzirt n « Ibiza », akken almi d asmi  
bbđen di lqern wis 4 uqbel sidna eisa ar wexlig n  
“Guinée”

Mqafaqen les Carthaginois nutni d igelliden n Numidya iwakken a t neġġen ad xedmen ttjara di lmersa n Numidya.

Iwakken ad ccudden asayen ger annect-nni yakk imukan n udellel i tesea, Carthage tekseb ccalba (flotte, grand nombre) n lembwaber, d'annecten is-d-yernan lhiba, leqder t-temzert deg ill agrakal.

Tanezmart-agi (puissance) n Carthage tufa-d zates tanezmart tayed, tagi d Rome. Di snat yidsent tñayent anta ar yerren ddaw uđar-is tama yagi n umalu n yill agrakal. D annect-a i d-yefkan ḥad n tefniqiyin (guerres puniques) iggeddan teyzi n lqern : di 264 armi d 146 uqbel talalit n sidna εisa. Dya di trad wis sin n tefniqt (2e guerre punique) i d-lulent tgeldiwin n Imaziven

Tagelda tamenzut t-żin n Imasiliyen. Di lqern wis 3 uqbel sidna ēisa, tagelda yagi bbdent tlisa ines almi d Lezayer tasamart d Tunes tamalut. Amaāna tilisa yagi tbeddilent akken tħbeddilen wassayen yellan gar-as d l-ġiran-is Masasilas d «les



Carthaginois». Tagelda-yagi tesea idurar d sswahel. Imuday ines meqqrit, annect-a ieawniż aṭas di t̄trebga n lmal amuqran. Imazrayen qaren-d d akken igelliden n Masiles kkan-d di temnat n Wawras (les Aures). Imedrasen, ig-gellan d ażekka n wabead igelliden imeqranen, yezmer ad yili yeṭwabna ger tagara n lqern wis 4 d umenuz n lqern wis 3 uqbel talalit n sidna eisa. Wagi yezmer ad yili d ażekka n yiwen n ugallaw n Masensen yellan neṭṭa s-timmad-is d agellid.

Di leġwayeh n 238 uqbel talalit n sidna eisa, ar tagara n trad amenzu n tefniqt, ilul-ed yiwen wegħdun (prince) di twacult tagellidt Imasiliyen iwumi semman Masensen, Mmi-s n ugellid Gaya.

Masensen yekker-ed akken d-tenkaren array n igelliden am akken yelmed dijen tuṭṭfa d umennuy s leslah. Ur yċċib ara 20 iseggasen di leemr-is asmi ig-ruh ar tmurt n Sbenyul yef uqerru ggiwet terbaat n leāsker n Numidya iwakken ad yennay ar tama n yemddukal-is n teswiet nni, les Carthaginois.

Sifaks, agellid n Imasiliyen, neṭṭa yella yef uqerru n yiwen n ddewla i gellan teğħedd aṭas iġ-ṭiġen si Muluya armi d leġwayeh n Sirta.

Di Siga, tamanayt ines, i d-imugħar di 206 uqbel sidna eisa imceggien n snat n tneżmar (puissances) n yimiren : Asdrubal lakk d Scipion.

Dya di lawan nni, tagħda n Imasiliyen tebda tyelli segmi yemmut Gaya. Bdan-d wuguren n wiñ ar a yuvalen deg wemkan-is, d ugur agi i yeġġan les Carthaginois ad nadin tadukli akked sifaks, iwumi fkan Sophonisbe, yelli-s n Asdrubal, ig-uyalen t-żamettut-is.

Di 206 uqbel talalit n sidna eisa, yemlal Scipion neṭṭa d Masensen di tmurt n Sbenyul anda zemien (signé) yiwen n leaqed n lmaawna (un pacte d'alliance). Syidafella, yuval Masensen ar tefriqt iwakken a d-yawi izerfan ines ad yuval deg wemkan n baba-s.

Dya da yennu icenga-inse yeddukul d Sypħax. Sypħax yeffekk « Massylie » yerna yeqquqer Masensen ig-gellan yakon yeṭwajreh, yusa-d arazu (refuge) di Tripolitaine anda i d-yusa amek ar a d-yeri l-gehd-fis t-żemmett-is.

Di tallit nni, Scipion yers-ed s-leesker-is ar Tefriqt, yeddukel neṭṭa d Masensen, ceelenl mgħal Sypħax d les Carthaginois. Amennu anegaru yedra-d di tuber 202 deg-mkan iwumi qaren Zama. Deg-mennuy-agħi i d-ufraren imnayen Inumidiyen, am akken d-ufraren yakon di Sbenyul akked d Hanibal, imi d nutni ig-gellan deffir n weħbas n Sypħaw d ujelluy n Carthage.

Yekcem Masensen ar Cirta, tamanayt-is u yerra-d akersi-inse. Yezwieg neṭṭa d Sophonisbe. Iwakken a ġerwel i Scipion, tessuter degħi as d-yeħek lkas n-nseem.

Mbaed mi teyli Carthage, yusa-d Masensen iman-is yef uqerru n yiwen n tgħidha ļamuqrant. Teżżeen leħkem ines ig-gedden azal n 56 iseggasen d bequ ines ad is-sekkem tagħda ines degmezzru, annect-a yeġġa Masensen ad yessiwed ad yebnu yiwen Uwanak (Etat) d aghħid, d ankelwi (prospère), yeldin tibburaines ycfi ill agrakal.

Di tazwara n leħkem ines yakon, Masensen yerra-d yures tagħda n Massassyle u yessawed a d-yerr talvit d leħna i Numidya d imedday-inse.

Masensen yerra ddehn-is aṭas ar usnerni n ixedha n wakal. Polybe, yiwen umazray agrigri u d ammakkal n Masensen, yenna-d : " hatar d acu meqqren d wacu izaden ig-gexdem ; uqbel-is, Numidya tella ur tesei nnfei yerna teṭwaħsab am akken ur tezmir ad-ekk accimmek seg-akal-is ; d neṭṭa i d amenzu i d-isneħten d akken akal n Numidya yezmer ula d neṭṭa a d-yeħek lyella am akal yellan akkanda nniżen".

Imyura iqdimen mimeslayen-d aṭas yef ayen tesea Numidya di tyessawt n lmal. Polybe yenna-d : Ikktra n wayen tesea deg-jeudyaw, deg-yeżgaren, deg-wakraren lakk tħejja ur cukkay ara seant anda nniżen di lqa'eb Rebbi...

Yerna-d yures Strabon d-yeħġi d akken : « D Masensen ig-għarr Inumidiyen ġeċċaren wiċċaq u d ixeddamen bbwakal.

Annect-a yegħla-d s-ubeddel si lqa'eb n Numidya. Yessebyas (encourage) ixedha bbwakal wala tadamsa n tyessawt, tameddurt deg yiwen wemkan wala aseħħel, tamezdut yeddukul

yeṭwabna s-wadhej wala aqidun.

Masensen yezra dijen d akken aqebħal ulac fellas lejkal di tebzert.

Akal n Numidya yezga yeṭtarra-d irden t-temżin s-waṭas. Ayen yexxem Masensen d azal ig-gefta i-wannect-a.

Inigan imazrayen ney n tsekla seteरen d akken Numidya si zik-is teṭṭak-ed lyella-yagi s-ṭtaqa u tikwal s-zzyada.

Strabon neṭṭa yeṭneslay-ed yef akal i xedmen Inumidiyen snat tikkal i wsseggas, tħarran-d lyella deg neħbu lakk di tefsut. Ayeddu yeṭjawed armi d xemsa iyallen, tuzert-is azal tħaddekt; tħarran-d azal n 240 iyiwen.

Tite-live yegr-ed tamawt d akken Masensen yefka d iqenqaren kan akken n yirden i leesker n Ruman di lawan nni n tħad mgħal Philipe, Antiochus lakk d Persé.

Tafellaħt agi deg-akal wessxen tella-d axaħar lmakla n Inumidiyen tebna yefy irden.

Lmal yeṭṭak-ed aksum, ayefki, tađu d weglej i lmakla d użetta n icetid. Arnu ar wannect-a asexdem nnsen di tyerza n wakal d uzebbi. Asexdem dya lhan-d yis aṭas Inumidiyen d igelliden nnsen. Am akken d-lhan dijen s-ṭrebgħa n yilfan.

Irdien (Céréales) tħix-xebha aman d amuqran di tfellaħt n Numidya, rrnu yers ttnejj am tżemmurt, tajnant, taneqlet t-żremmanti.

Azal n tżemmurt dya ulac w'ur t-nessin imi tezgħi tħaddha d Inumidiyen seg-żzman aqbur. Degħi akken tesea azal annect-ilat, yella wanda ġebeden.

Kra imazrayen qaren d akken użu n tjunan bbin-t-id Ifniqiyen. Ayen i deg ulac ccek d akken tajnant tgħemmha di Tafriqt Ugħażi mebla ugur yerna tella uqbel a dkecmi Yefniqiyen.

Użu n tjunan yeṭtwassen aṭas di Gunugu (Gouraya) ar usammar n Cherchel.

Tagħda n Numidya, de gakken aṭas bbakal id-ħella, tujal d neṭṭat it-żaneżmart (la puissance) n lebher, tujal d neṭṭat ig-werġen Carthage. Bdu-t-id si Muluya armi d Tabarka, isugan (les ports ney

lmersat), ama d wid n Syrte ney n Tripolitaine, d nutni i għall i walmendad n usufey n lyellat n Numidya ar tmura d-idewren i yill Agrakal. Ccalba nni n trad d neṭṭat it-żaqessast yeflembaber n ttjara (commerce). Annect-a ur d-iderru-yara amer maċċi d Masensen i yeldin lmersat ines i yegħidu nniżen di lweqt ideg Carthage tmedlit.

Tulya-yagi n ttjara n yill agrakal ijebd-ed imzena (marchands) d-yusan si yal tama n ddunit.

S-nnig imbedden agi n tnezzut i d-yeṭṭilin, Masensen yerra-d l-welha-s aṭas ar la Grèce axatar tesea tayerma abaeda deg-hricen n tħuri d yedles. Mmi-s n Masensen, Mastanabal, i yeyeran di la Grèce, yusa-d d amezwaru di yiwen n temzizel « les chars » di l-hipodrome deg uraren n panathénées, i għall d igallawen n wuraren n l'olympiques i nnessen akka tura.

Aresxi n Ifniqiyen di Tafriqt Ugħażi d wemlili nnsen d Imaziġen yefka-d yiwen n tħerma wergin teṭtwassen : tayerma tafniqt i d-ibban abaedha di tira d ddiyan.

Cewahed (stèles) i għall di leġwayeh n Cirta t-żebġġiġen-d d akken tayerma tafniqt tekċem aṭas di tmurt Imaziġen. ama āna, cewahed s-wudem alibi (à caractères libyque) d inigan yef tira talibit igħid den di lawan nni.

Inumidiyen sean tutlayt nnsen am akken sean dijen tira. Later d-yeqqiġiġen akka ar ass-a yeṭbeggiġen-d d akken tira yagi teṭuseqdac s-waṭas di tuddar ugar timdin axater dinna ulac aṭas n yefniqiyen. U yerna d yiwen n tira yeṭwasn ar yal agħid n imaziġen, bdu-t-id segħi Inumidiyen n la Tripolitaine armi d wid n l'Atlantique. T-żarun-t ula d Igeċčulen n-šeħra.

Aṭas n Imazrayen i d-yeqqaren d akken d Masensen i d-yesnulfan tira-yagi talibit (écriture libyque). Ma yella tħidet annect-agi, Masensen yezmer ad yili yebja a d-yejbed iman-is segħniqiyen iwakken a d-yeħġi belli ula d Inumidiyen tesea tayerma ines. Ayen yessewhamen d aseqdec n tutlayt afniqit di l'administration d yedrimen ! !



Am tira talibit, ula d ddiyanat n Imaziyen ddrent s-waṭas di tuddar.

Tira i d-yeqqimen ar ass-a yef yezra t-ṭinigatin yef tuṭṭfa n Inumidiyen di ddiyana nnsen d wayen s-wayes ḥamnen.

Llant aṭas n ddiyanat d leewayed si yeṭṭamen Unumidi. Yeṭṭamen s-ugama (la nature), s-iyij d yetran, s-waggur, s-wakal, am akken iesbeddiyen igelliden. Masensen s-timma d-is yeṭṭaweb.

Di tmurt n Leqbayel, deg-zayar n Sibaou, i d-ufan cewahed iwumi qqaren « Cewahed n Ubżar ». Nezmer a nesteqsi ma yella cewahed agi iesbeddiyen-d ayen si ḥamnen Imaziyen ? Akken yebu yili, cewahed-aghi yezmer ad ilin ger lqern wis 3 dwis sin send talalit n sidna eisa.

Yezmer ad yili Masensen yeṭṭaweb am akken d illu (Dieu). Ayen ideg ulac ccek d akken Masensen yella d ayella (chef) amuqrān n ddewla.

Masensen yelha-d s-usewsees d useghedd n tgelta ines armi d asmi yemmut.

Iswi n Masensen t-ṭiririt n wakal n lejdud-is, asirem ines ad yessiwed ad yawi Carthage. Tiririt-aghi tella-d cwiṭ cwiṭ : di 193 send talalit n eisa, yebda aslak n Syrte d Tripolitaine, annect-a ieawen-it iwakken ad yessewsees tamuły-s ar yil agrakal n usamar, s-yen yebbed ar les Grecs.

10 iseggasen mbaed, yekkes-ed i Carthage azal n 70 iyerman d imukan i gella yekseb yakan baba-s Gaya. S-in d afella, yessuter Masensen izuṭar, i d-yeṭṭaken aṭas n yella, i d-yezgan di Medjerda.

Masensen yefka i yman-is lweqt iwakken a d-yerr i lebda akal n tgelta-ines. D wagi i d aybel-ines amuqrān.

Di teysi n lehkem ines, Masensen yexdem kra yellan di lgehd-fis, mebla eeggu ney heffu, iwakken ad yessali yiwt n tgelta tħarrat yeṭṭakken anza s-waṭas ar wamek tella Cethage zik uqbel a tħejli.

Masensen yexdem i wesdukel n wegħid-fis iwakken ad yuval d anezmar.

Akken yebu yili, Masensen yessawed ad yeṭṭef tagħda-ines teddukel di teysi n lehkem ines,

u yerra Cirta t-ṭamanayt n Inumidiyen akken ma llan. Yesneri-ṭ, icebbeh-iż armi tuṭṭal t-ṭamanayt yeṭṭwasnen di yal tama n ddunit.

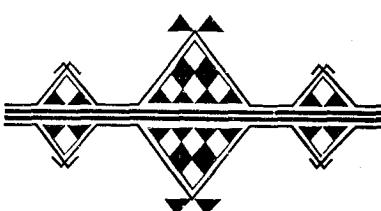
Am akken dijen yesneri timdin nni d idher. Numidya am Tiddis (a tama n Qsentina), Hippo Régis (Annaba), Theveste (Tébessa). Tasert-agi n lebni ur tezmir ara a d-ili amer ur d-yella ara usnerni d usfuki n tħamsa d wayen akk tħessew n lyella Numidya, ddaw lehkem n yiwt n ddula.

Yiwt n tyawsia si teṭṭwassen aṭas ddewla agi d idriġen. Llan yakan yedrimen n Inumidiyen uqbel Masensen, ama āna d Masensen isen-yeftkan u dem atrar.

Di 56 isagħasen agi n lehkem d ureSSI n tgħidha tan-ez-mart, ters-ed talvit d leħna, tuṭṭal Numidya tekċem di sshef n tmura timuqrān, armi tuṭṭal ula d Rome tebda teħbi. Carthage teyli, Rome ur yese ara aybel mniżien ħala tan-ez-mart n Masensen imi simmal trennu di temper, neṭṭat i għessaramen a tħeff Carthage.

Rome ur tes-żei-yara lfayda ma yella Masensen yeṭṭef Carthage, yef ayagi tesmenyafi aṭ-tessejji. Rran iman-nnsen ugaden les Carthaginois, nutni d agħalli d Numidya i yugaden.

Yemmut Masensen di 148 send talalit n sidna eisa, di l-lemmr-is 90 isegħasen, yetwamđel di lemqam (mausolée) n Khroub. Set-erfen imaz-rayen d akken yella d agħalli amuqrān, yeffix i wayen nennu, yeszan l-hiba d leqder, yeż-żan d acu yebja u yebbed ar yures.



# Matub Lwennas, ger tayri d Imut.

Youcef Merahi, HCA

**T**ura di twenza n Matub Lwennas iwakken ad iżwazdey : ad iżwazdey s-usefru am Si Mohand U M'hand, ad iżwazdey s-tissas n trugħa am Sliman Azem, ad iżwazdey s-tħalli, s-tayri, s-tdukkli ; iżwazdey ihi s-teqbaylit.

Wagi maċċi d awal kan i d-nebbi nnig użekka-s, wagi d abrid d-yeġġer Lwennas Matub s-tikli-inse d umennuy-inse.

Awal agi i d-bbiy ur d-yeffiy ara si-lexyal n wallay-iw ; Imi ar a d-neddem tuyac-is, awal-is, a tħallim ayen akka d-nni drus yef umeynas-agħi, ilaq-ay a nesselmed i yal yiwen degħnej tamuły-s yef tayri, yef izerfan n tmettut, yef tilufa n tħeddu, yef tirrafid n tħażżejt, yef tdukkli n leqbayel, yef lmut iwumi yessawal am lebħej imi ar a yehċer, yeful-is d-yeblean-is, atgħi.

Di 78, asmi d-yeċċufey tasfift-nni ines tamenzut, yebbi-d awal yeficennayen i t-yezwaren s-annar : L-ħesnaw iż-żgħiġi tayri n-Fadhma i t-yeħbi s-abrid n „Maison blanche“, Sliman Azem i yegħġi yef wejrad akken ad yeffey tamurt-is alarmi yebbed yemmut di tmurt n bejjra, Ait Mengħellet Lunis i yneġġi i yelmeżien tħuski n Lwiza alarmi tessawed-it teswiet tamcumt yeṭṭizzif i yal tameżżuż dir-ħi, Yidir i d-yeşkefleñ timuċuha n zik baba inuba alarmi yessenta tumma d-akid d-ccena n tħażżej.

Lwennas Matub yebda amecwar n ccena n teqbaylit iwakken ad yessemlie timetti-s, ad yeğġem tameħeq-qrani u dabu, ad yeċċiddi ad irennu tadukkli n leqbayel iwakken hed ur ten-iż-żru. Ur yecna'ra "serbi latay" ulamma s-tayect agi kan n Yusef Awħid i yebda yeṭġembir s-ħeblu tħalli n zżiżi ; Matub Lwennas ifaq si tħażżeż waru belli ccena

ney awal d-yeṭṭawi umedyaz yeyleb tikwal irriża nni uġġadarmi n Miċli ; yefka azal meqqor i wawal acku yezra ney ihu timetti nneċċi tħebbi si zik n zikk-ni s-wawal i yeṭnegħġiżen si l-għil yer l-għil. Tira yeġġa-t yer tħerf acku yezra tawayit i yexxem uverbaż n Lezzayer yeh-fan.

Matub Lwennas tħedra-ya am Lhaġ Mhamed El-Anqa i yeqqaren deg wawal-is : "Qerrani l-ġue u leħfa!"

D tidejx ayagi, tawacult n Matub d tawacult tigħiġi, baba-s yerwa l-yerba ma d neċċa si temzi-is yenġer iman-is s-ġiman-is s-laż-żu ass-d tħalli n haġi. Ur ilaq ara a neċċu ċemmi-s is-yeftkan tayri n ccena, d yemma-s Nna ċelgiya i yezzuznen tirga-in s-icewwiqen-nni n lejdud. Akka ihi id-yeemyi Matub Lwennas iwakken ad yessiwed izen i d-ġġan imēzwura.

Imi ar a-nwali abrid i yebbi Matub Lwennas di tħallim-is, nezmer a-nwali belli yennul akk ayen iceyben timetti n leqbayel, d ayen it-yeġġan yekċem lebda neċċa d amuddir. Iwakken a nefren awal-is ney anessiwed lebji n wallay-nneċċi yef isefra i yura Matub Lwennas, ilaq-ay a naru aċħal n yedlis ; wicqa ulamma a d-nebber s-ħelsu snat n tebbura iż-żgħiġi tħalli :

- a) tabburtn tayri.
- b) tabburtn l-mut.

a) Gef ayen yeenā isefra n Matub i d-yeħbi yef tayri, isefra-yagi yesqquċċed-iten-id si tħeddu, icċennayen n leqbayel nni d-ccena n tħażżej. Ur yecna'ra "serbi latay" ulamma s-tayect agi kan n Yusef Awħid i yebda yeṭġembir s-ħeblu tħalli n zżiżi ; Matub Lwennas ifaq si tħażżeż waru belli ccena

acku lehmala-s d ayen id-yemyin di thuski n Ĝamila ney tayed nniđen. Yecna tayri s-trugza ; D acu i d lmeđna-s ?

Matub Lwennas asmi i tezdey tayri, yebrađeh wul-is, yebbi-t-id deg-usefri, slan-s yal iderman. Tayri i yeac Matub Lwennas ur t-yeđga'ra d asuki; Tayri-yagi imegr-ij, icerw-ij, yerra-t t-ťafa, am akken yeqqar si Mohand U'Mħand deg-wawal-is. Maca Matub Lwennas iyellet tayri-s.

Isefra tayri n Matub Lwennas ddan am usaru, Sean tazwert, Sean tagrayt. Asmi ar a temħu degul-is tayri, amedyaz-agħi ur yessusum ara, yeqqar i tin iħemmell zik tfuk tayri, ifuk usirem, yeqqers icċiddi nni n-leħmala.

Anay yecna-d awal-agħi : "Ma tgħeġed a kem aysej à Ĝam, alama icudd uyesmar".

Matub Lwennas yessawed lebyi n wul-is ; Ma yella kra ur tebdi ara tayri gar-as d tmekkut-nni, ixeddem am Si Muħend U M'ħand i yeqqaren : "Rebbi iżeddu di nneqma". acku temmut "teżżejt ur mmeżzen". Matub Lwennas yura yiwen usefri anda yessawed reffu n tayri ar lmuħal. Ur walay ara di ccna n teqbaylit amedyā n usefri am wagi anda s-yeqqar Matub : "Asma ra tjerbed ayen yakk jeħbey, ad am buddej yirsslam, wi ikem yuyen, ad sfiltey, a kem i d-yerr di sebe-xam".

Maca, asmi tayri thuza amedyaz agi, Matub Lwennas, yenna i tmekkut: "tebbid-d-iżi i temyer-iw." Atan aħħat awal n tmedyazt ur nelli deg wawal n teqbaylit.

b) Għef ayen yieenan lmut, tinna akken i t-id-yemmugren ass-nni amcum n 25 yunu 1998 seg-ufus ur nesei nnif, Matub Lwennas yessers tiktix-yagi n lmut am weqbuc-nni yejjawi umekraz yer tebhirt-is. Zemrey a d-ini y d akken Matub

yəzzuzen tiktix-yagi n lmut, yrra-t di teqcact iwakken a t-isendu, yeggul ur s-yeħħha ar t-imagger s-lqedd acku lmut d tacacit n tmeddurt.

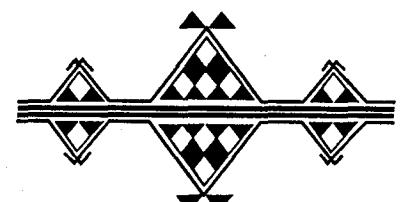
Għurwat a t-geejem bell-Lwennas yessawal i lmut. Ala, d acu yeqqar i yemsefliden-is lmut yiħet, ihi iliken d irgazen, yurwat a t-qblem tameħeqranit uzagħlu si yal tama ansi d-yekka.

Asmi tewwten s-riħas di Micli, isbeggen-d tissas-is, yennu y lmut, yeđġa-d isefra di 88 ur llin di tmedyazt taqbaylit. Ulamma icudd deg-umetrā, di sbiż-żorr n Lezayer, yesnulfa-d awal, yenna-d : „Mazal ssut-iw a d-yebba-ezeq” iwakken tameħeqranit a tħendum si tmurt-agħi.

Matub Lwennas issers lmut zzat-s, ar tama ufus-is, iwakken as-yesbuħru, ad as-yini asmi ar yi tečċar, anšuf yissem. Yak ukrent irebraben tifent 15 n wussan nejħa ieuceř lmut, maca ur s-yeħħi i lmut-iy-d-yebbi rrebrab ar tmurt-agħi. Yak ggullen fellas, seħħden-as snat n tħortin, d acu, asmi tqal fellas tilelli s-lmendad umenuy n tmurt n leqbayel, yeggul ucennay-agħi ur yessusem. Yerra lmut nni ar l-ġib-is, yeddem-d a mandol-is yuval akka ar wennar n umennuy.

Di Fransa steqsan-t innejmasen ma yugad ney ala? Yenna-yasen Lwennas : „Ur sarmey ad minnley deg umetrā-iw am yal amyar... Zriy lmut ayi teħraġu”. Aciddi-yagi yesea Matub d lmut ilaq ad yili d amedyā ara s-sexdamen leġgal a d-iteddu. Ass n 25 yunu 1998, deg wemdiq n Tala Bunan, lmut tessili-ya tasraft, lmut tečċu ifassan-is s-riħas, tesseħħbes i lebda tikli n Matub Lwennas.

Nnan-d yemmut d amengur ! D lekdeb ! yeđġa-d aħħal d isefra ur tmejjtan, ad qqimen i lebda. Isefra-in, tizlatin-in : wigi yakk d arrow-is !



# Lwenas bu tissas

Hamid Bilek, Sous directeur au HCA.

«Axir tidett yeseqraħen wala lekdeb yeseqraħen»

Inzi yagi yettwasnen yur yal yiwen degħnej, imi d awal i-d-yussan seg izużan n lejdud ney, iwulem aħas i tmeddurt d webrid i-d-yebbi Matoub Lwennas deg umenuy ines deg unar n tugħid d tħalli n tikta d tudert di tmurt n Tmużja i feydeg ig sebbel tarwiħt-is ; «Pour une Algérie meilleure et une démocratie majeure». D wagi id iswi-in.

Ma yella unar yetfen aħħric meqren di tħaref (production) n Lwennas, adnaf kan ayen iqedcen amezru d tumazt imaziġen d tugħid di tmurt n Lzayer.

Matoub d acenay u d ameynas i-d-yeqqaren tiqqañ d tħażżeen, win bżu nha.

Matoub d abaezaq i-d-yettbaezaq, ama di tezlatin-in, ama deg wawalines n yal ass, anda ma yebja yella, win yebjan yehħdar ney yesla. Tecfam ak anda i-d-yenna « Je ne suis pas arabe et je ne suis pas obligé d'être musulman ». Ur yettdari ara tiġi mar iwaken a d-yini aynaken yebja ass maken di tmurt, aken qaqen « Ad teli d imi-k ad afeġġent tuymas-ik ». Abrid yexta riuħ kan srid ar lmaryabis.

Xas yeđġa l-ġahd iż-żal mazal ssut-iw a-d-yeħħi aħħiż ad as deslem... » yef umenuy-in yef tmaziat d tugħid, yettwet di 88 s-ufus n « ugħadarmi lea », yettwaqfi ger ifassan n iqqinanen di 95, u yettwanya deg useggas n 98; ay agi yak is yedra qiegħi, u iqeblit s-tissas, imi Lounas ieac d argaz, yemut d argaz. Inna-d "Axir ad mtax yef tikta-w wa la ad mtax d amyar".

Aken nebyu nebbi-d awal yef Lwennas, ur nezmir ara a-d-nezzi yak i wayen yexxem di tudert-is anda yeqdec aħas n tyawsilin I yeseddan timeti taqbaylit yer zdat; yecna, yef ddunit, yef laxart; yef

tayri, yef tħad; yecna yef tirugħa d tissas i deg d-tytureba. Matub Lwennas s yiman-is n yal ass, d win ur nezmir ad yessali di can-is ney ad yesemmer iman-is ger waraw n tmurt-is. Yetteici ger assen, yetyima u yħeku yidsen, yehżen ma ħażen, yefreh ma farħen. Ayen iten iceyben yelha ney dirit iċerkien. Tameddurt n Lwennas d tameddurt n menwala deg udrar n leqbayel. Ur syeqar ara dya: "A leemer iw, a leemer iw d idurar ay d leemer iw.."

Tamsalt n tmaziż tħejeb nezzah alay n Lwennas, yebbed alarmi i tticid ar temsalt n tilin. Deg qarū is tefra si zik, seg asmi yela mezzi. Ur yezmir ara ad yexmet, atent yer -yer daxel w ad yessusem zdat n Ibatel i-d-idaqun, iħużan cfawa d tamagħit tamaziż di tmurt ney, anda lekdeb yurwed Ibatel, Ibatel d babas n Ixu...; anda aħħkim ur yessi ara aħħkim... aken is yeqqar Menguellet; tamurt i deg bab n wexxam yufa-d iman-is d abara, yettwaqfi ur yezmir a-d-yini: ah. Yella di lemtel: Ayyul n bbaba u jeddi, arni rrekba n defin. Lwennas yefra yay-tt-i-d, inna yayd " Ma ulac tamaziż ulac, ulac, ulac..." Ma ulac tamaziż, ur yezmir ara ad tili tugħid, ur d tħru lu leħna, ur yettaf uzayri iman-is. Asalu yerża-t Lwennas, nekni yides ar neddu.

Matoub d acenay u d ameynas n tugħid d tmaziż. Iedawen ines banen, imedukal-in, ulama yures ulac aħħibb n dima ney aedaw n dima, ala tugħid d tmaziż ig se-a ilebda; d tigi i d lsas n tirugħa yer Lwennas. Ma yella d bnadex, skud yetef deg sent Llah ibarek, ma yella ibedel udem, ulama d aħħibb i għla, Lwennas a-d-yezi fella-s. Tecfam ak yef wid id yebbi umedah di teqsit, s-ikabaren, s-imusnawen, s-imdebrēn; lhaṣul aka ig ga qebliet ney ġġit.

Matoub Lwennas d win ieedan, deg usiwed n izen, imyura d imeynasen yettwasnen deg leqdic nsej.



yef tmaziyt d tugdut ; ulama azal nsen meqqar, as necfun w adħarben fella-sen leqrun ; bŷiy a-d-adray Da Lmulud deg uħriċ n tsekla d usnemdan (anthropologie), Salem Chaker d tarbat-is di tesnilsit (la linguistique), d wiqid niđen deg unar n tsartit...

Lwenas yextaren abrid n ccna, am netta am Menguellet, Farhat..., ijemlitent irkuli. Aken nezra belli timeti nney d timeti t tedu s timawit, anda d awal i d lsas n tmusni, n lefhama, d usaki yef wayen akk i d-iderrun di ddunit d wayen d-yezzin i wegħid aqbayli.

Awal imi ar a yili iwzen, iserreħ, ittas-ed isħel i welmad, ma yerna yesea anamek dya yettaf abrid srid s-allay, rnu-yas i wannex-a tawennist n lmuziga (phrase musicale) ijebeden, yezzuzunen azużen nni- dyessakayen iwakken a d yekker wegħid, a d-yerr lherma d nnif i yiman-is.

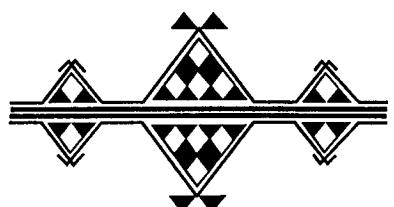
Ma net-ċef kan tamurt n leqbayel, si tizi alma d tizi, akken s-yeqbar Lwenas, anaf akk ilmezyen n tmurt tturebban-d s ssut n Lwenas. D netta iy-d-isekren,

d netta iy-d-imlan d acu-yay, amek i ylaq a neddu iwakken a nessiwed s-ayen nebya « aki-t a yarrac nney, sdukkelet iżallen nnwen, axxam-iw akken a t nezdey, ilaqlas a t iżżeġ... ».

Akken d-nniy qbel, ulamma imusnawen nniden kul yiwen degsen amek i d-yefka tiki-s, ladja wid yettarun, tusna nnsen, nezmer a d-nini belli tħuza kan wid ilemden taħrafist imi s yis ittarun ; ma d Lwenas, s tutlayt d tmeslayt tayemmatt n yal yiwen degnej i d-yebbi tikta-s. S-waya i yessawed ad iħaż wa d yesfiq aqbayli anda ma yebju yella.

Matub deg yiwen iburaz (concert) ines inna-d belli di tmurt nney akka mazal ħekkmen yemcumen agi, yella wefran ger sin iberdan : "la rédition ou la résistance". Abrid-is yextar-it: d azbu (la résistance) almi d ass mi ityedlen assen amcum n 25 di yunyu 1998.

A nkfu kan adres-agħi s wawal n Matub: "Tamurt agi d ayurru. d ayurru. d ayurru".



# Aissa Jermuni

N taeqqayt deg gettum n Tmazya  
(Une perle dans le collier de l'Amazighité)

Unissi Mohamed Salah

**A**issa Jermuni netta d babas n tħu tħalli tamaziyyit dug Awras.

Ilule-d di Mtsusa. Xencla asuggwas n 1891, di laarc n at jermuni.

Isem ines aħrur: Merzugi Aissa. jermuni d bab n wawal d tirrugza, d tħenżat.

D netta ad yessawalen awalen n tħu, d netta a sen yettučen ibriden.<sup>(1)</sup>

Lak ma iyenna tħuyaq s taħrabt (awalen), yeqim leħwa d webrid d teqṣbt d ubendir d imaziyen.

Aisa yelmed leyna di tezi nnes, fufus n imedyazen d iż-żewġ imuqqwranen n wakud<sup>(2)</sup> din am ccix Bufrira, d ccix Lmekki, d ccix Muħata.

Aisa yetwassen id-s uqəssab nnes, Muħamed Ben Zzin, yellan ur tyexxidic aldi<sup>(3)</sup> yemmut.

Iri<sup>(4)</sup> n Aisa yeha nezha, yesselay it, yeshugħway-it amk yexs<sup>(5)</sup>. D way at yeğin yetwasen si Tunes, yer Stif, yer Suf.

Asggwas n 1917, yentaa yer Baris<sup>(7)</sup>, iż-żonha di Ulymbia<sup>(8)</sup>. D netta d amezwaru seg u-nnien n tmura Tefriqt, n

Tħażu a dgudfen d-is. Tutlait f Aisa, ayentawi yer teqṣet n Wawras, yellan tessra... matt'agħlan deg ulawen iyaziġen, si lukbas, d ineqsam (9) imenyyena saeddan.

Taqṣebt n wesif<sup>(10)</sup> n Aisa (Muħamed Benzien), am d tessawel f yimi n Yugurten, Takfarinas, d Dihha, d Amiruc, D Ben Bileid.

Taqṣebt n Wawras uers n negget nnes weħħed. Aqeffi ab ijjbed tanefut<sup>(12)</sup> uxenfuf, iweħħi s yimi. Ad ineħu em<sup>(13)</sup> ad yeqqim yetqañan lak sent tsaaatin.

Ad nwella yer Aisa, ad nesmekti cra n tħu tħalli yemmet. Yer iż-żonha d uqəssab nnes, Muħamed Ben Zzin, yellan ur tyexxidic aldi<sup>(3)</sup> yemmut.

Aisa yelmed leyna di tezi nnes, fufus n imedyazen d iż-żewġ imuqqwranen n wakud<sup>(2)</sup> din am ccix Bufrira, d ccix Lmekki, d ccix Muħata.

Aisa yelmed leyna di tezi nnes, fufus n imedyazen d iż-żewġ imuqqwranen n wakud<sup>(2)</sup> din am ccix Bufrira, d ccix Lmekki, d ccix Muħata.

Ssaled d acuraq  
Lfuci d amesmar  
Lbelyet dug dar  
Wid i n d Lmesseu d użlma  
Tawerqit n lmaša  
Ad yusin si França  
Neċčni ur n wajib  
Cem ur tenni-d matta

Aisa eJermuni yemmut asuggas 1946. Yeġa urn-as ali<sup>(30)</sup> n tħu. Urcint ald (imira) deg ir d imeġġan n walid.

## ■ Amwal

- 1) Ibriden : mélodies
- 2) Wakud : temps
- 3) Aldi: jusqu'à
- 4) Iri : voix
- 5) Amk yexs: comme il veut
- 6) Yentaâ : il s'est dirigé vers
- 7) Baris: Paris
- 8) Ulymbia: Olympia
- 9) Ineqsam : ennui
- 10) Asāif : compagnon
- 11) Nnegget nnes weħħed : propre sens
- 12) Taneffut : souffle
- 13) Ad inejjem : il peut
- 14) Uceħha: amour
- 15) Imeyban : lésés.



Neččni d imeyban

## 1. Neččni d imeyban

Di tmura n yudan  
 Ekkere-d ad nugir  
 D wa gebeed webrid  
 Ger Menea d ucir  
 Şebber wa-y-tebli-d a Juga  
 Matt 'ay-yeblan  
 Ekkere-d ad nehmel  
 Uma-m at yehbel ...Şebber

## 2. Rabbi d ahellaq

Yexlaq tettefraq  
 Di ddegla n isendaq... Şebber  
 Tjabba-d f ttaq  
 Ssalef d acuraq...Şebber

## 3. Lfuci d amesmar

Lbelyet dug ðar  
 Widi n d lmesed uzlmað... Şebber  
 Tawerqit n lmaşa  
 Ad yussin si Fransa  
 Neččni ur n wajib

و يلاحظ القارئ بأن المطرب تناول ثلاثة أغراض رئيسية في هذه القصيدة وهي:

- الغرابة في الأبيات التسعة الأولى.
- الغزل في الأبيات الخمسة الثانية.
- الوطن و الإشادة بالثائر الأوراسي "المسعود أوزلماض" الذي تمرد على السلطات الاستعمارية، اثر التجنيد الإجباري في الحرب العالمية الأولى.

و تجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة تم تأليفها من طرف شاعر (أو شاعرة) شعبي(ة) في قلب الأوراس - دائرة أريس حاليا- بدليل ورود أسماء قرى منعة- شير - متواجدة بهذه المنطقة و قام مطربينا بتلحينها و غنائها.





فقد أسمهم هذا الفنان بالحانه الرقيقة و الأبيقة في ترويج لأغاني الجرموني بدرجة كبيرة. و الكل يعلم أن القصبة الأوراسية تتميز عن غيرها بقدرتها على أداء جميع الطبوع البدوية الأخرى مثل الصحاوي و الوهراني، فضلا عن لحناتها الأصلية التي لا تعد و لا تحصى.

وقد أسمهم عازفو القصبة بعقربيتهم هم أيضا في إثراء الفن الأوراسي بانسجامهم مع مطربיהם. و بذلك نشأ مل يسمى بالمدارس الموسيقية. وهذه مدرسة الثنائي عيسى الجرموني / موحد أوزين. وهذه مدرسة الثنائي بقار حدة / ابراهيم بن دباش...

ولكل مدرسة مسارها و طابعها الخاص و جمهورها الوفي. و مع أن موحد أوزين كان آخر المتعاملين مع عيسى الجرموني، يجدر بنا أن نأتي على ذكر قصابين آخرين مشهورين لهم باع طويل مثل: النوي بن غردة، بوقندورة، و غيرهما.

ونختم هذا اللقاء بحادي روائع عيسى الجرموني التي أداها بالأمازيغية في لحن "صراوي" فريد من نوعه، يقول فيها:

حضره و يمرن صوته على أدائها. فإن استطاع إجاده واحد منها كان ذلك طريق النجاح، و يواصل المشوار و يصبح من حول الغناء لأن "عاخوس" أصعب أداء و أكثر منعة من الألحان ذات الإيقاع، و إن فشل، افتنع بأداء الألحان الخفيفة، و وضع نفسه تلقائيا في مرتبة المطربين من الدرجة الثانية.

فالفن كالمليادين الأخرى، فيه نادي الكبار و كبار الصغار و على الصغار أن ينسحبوا إذا حضر الكبار في الحفلات و الأعراس الكبيرة.

و قد حاولت مرارا أن أجري مقارنة بين صوت عيسى الجرموني و غيره من أصوات المغنيين العالميين، فلم أجد شبهها له سوى أصوات مطربي الموال الإيرانيين، التي تقارب إلى حد بعيد أنواع "ركروكي" و صراوي "في الأوراس. و ربما يعود ذلك إلى أصالة و عراقة الشعيبين الأمازيغي و الإيرياني و إسهامهما في صنع الحضارة الإنسانية و لا يمكن الحديث عن عيسى الجرموني دون الحديث عن رفيقه و قصابه محمد أوزين.

كما تعود شهرة عيسى الجرموني أساسا إلى صوته القوي المتميز، ذي الحنجرة الذهبية العالية.

و معلوم أن الحنجرة البشرية في حد ذاتها عبارة عن آلة موسيقية طبيعية ذات أوتار. فكلما علا صوت المطرب، كلما أكتسب قدرة التحكم فيها صعودا و نزولا من الدرجات القصوى إلى الدرجات الدنيا، و فسح أمامه مجال التصرف في الألحان.

و هذا هو سر الأغنية الشاوية بصفة عامة و الأغنية "الجرمونية" بصفة خاصة. فمثلا تلعب أصابع عازف البيانو أو آلة العود الأوتوار، تلعب الحنجرة نفس الدور.

بالإضافة إلى أنها تحمل أعباء انتقال لارتباط الكلمة المنطوقة و الملحة بوجдан المغني و السامع على السواء. و هنا أيضا يمكن الفرق بين الفن الشاوي و غيره من الفنون الجزائرية الأخرى. و هذه الفروق هي إحدى محسن التعديدية الثقافية و اللغوية .

فقد كان المغنون الأوراسيون قد يبرزون بالانتقاء الطبيعي. و كانت المواويل الصعبة آنذاك التي تمسى بال Shawia "عاخوس" و من أنواعها: الصراوي - رکروکي - عياش، هي المحك بالنسبة لهذا الفنان أو ذاك ليبرز مواهبه و بها يجرب

الأمازيغي و أفراده و أحزاته في النصف الأول من القرن العشرين، و جعل من لحناته مرآة تعكس لنا حياة الشعب عذاباته في تلك الفترة القاسية. فكل كلمة و كل لحن كان عبارة عن صفحة تاريخية تحكي معاناة الشعب خاصة فيما بين الحربين العالميتين. وناذرا ما نجد فنانا أو مطربا شعبيا خلد أغانيه في ذاكرة الشعب لمدة طويلة

مثلا فعل عيسى الجرموني، ربما لأن المقادير و الصدف التاريخية أبت إلا أن ترسله في هذا الظرف بالذات ليوقد في الشعب جذوة الأمل و يذكره بأصالته و هويته الثقافية، و ينفح فيه الروح بالحان ناطقة بعد أن كاد أن يشرف على الاحتضار الحضاري بفعل الاستعمار الاستيطاني و ما أحدثه من جهل و فقر و مرض و حرمان.

و يحق لنا أن نتسائل: كيف صمدت أغاني عيسى الجرموني أكثر من مئة سنة دون أن ينالها الصدا و الملل ؟ الجواب الأكيد هو أن مطربينا كان متفاعلا مع شعبه في حياته اليومية. لقد مس فنه كافة فنون الشعب العريضة، فكافأه الشعب باحتضانه و تخليده تمجيده. كما أنه صقل الألحان القديمة المتداولة في الأوراس بحنجرته الذهبية و أعطاها صفة الديمومة و الاستمرار.





# الفنان الشيخ عيسى الجرموني

## جوهرة في عقد ثامازغة

بقلم محمد الصالح ونيسي

فصرخات عيسى الجرموني و آهاته  
و عيطة القوية تذكرنا بعشق الإنسان  
الأمازيغي للحرية و الانطلاق و مقته  
للعبودية.

و المتأمل لأنحان "صراوى" و "عبداوي"  
و "الدمام" ، و غيرها ، تعود به الذاكرة  
فجأة إلى ملامح "آكسيل" و "ذيهبا"  
و "يوغرتن" و "تاكفارناس" و "أو بلعيد"  
و "عميروش" ، و إلى تاريخ شعب بأكمله  
على مدى آلاف السنين.

و بحلول سنة 2003 ، تكون قد مررت  
مائة و سنتان (2002) على أول أغنية غناها  
عيسى الجرموني و عمره 16 سنة. و بعدها  
استمر في أداء و تسجيل أغاني أخرى لا  
تزال تستولي على قلوب ساميها و كأنها  
سجلت. و بذلك يمكننا أن نستنتج بأن عيسى  
الجرموني ظاهرة فنية خارقة للعادة لأنه  
عبر بشعره ة غناهه عن هموم المجتمع

عند ما نتذكر الفن الأوراسي، يصعب  
إلى ذهنا مباشرة اسم الفنان الخالد عيسى  
الجرموني. هذا العبرى الذي نحت أغانيه  
في الذاكرة الشعبية منذ عشرات السنين،  
و أرسى دعائمه تقاليد ثابتة تمقت التبعية  
و التقليد الأعمى و تمجد الخلق و الإبداع .  
و بذلك، فهو رائد الأغنية الشاوية بدون  
منازع.

فهو فنان له قدرة عجيبة على الخلق  
و الابتكار. و رغم أمنيته، فقد أوتي حسب  
كبار الموسيقيين الذين تخرجوا من أعظم  
المدارس الموسيقية، و يمكن السر في أن  
عيسى الجرموني تخرج من مدرسة الشعب.  
و يبدو أنه اختزل تاريخ الشعب الأمازيغي  
العربي في روائع "نشنني ذمفبان"  
و "يحاوي" ، و "سلاوي" ، و غيرها  
من الروائع مثلما لخص "هوميروس" تاريخ  
الإغريق في بيادته.