

Études littéraires africaines

La néo-littérature kabyle et ses rapports à la littérature traditionnelle

Amar Ameziane



Numéro 21, 2006

Littérature berbère

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041302ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041302ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ameziane, A. (2006). La néo-littérature kabyle et ses rapports à la littérature traditionnelle. *Études littéraires africaines*, (21), 20–28.
<https://doi.org/10.7202/1041302ar>

LA NÉO-LITTÉRATURE KABYLE ET SES RAPPORTS À LA LITTÉRATURE TRADITIONNELLE

L'arrivée des Français en Kabylie a été un tournant important tant sur le plan socio-économique que sur le plan culturel. Sur le plan politico-économique, la conséquence majeure a été la déstructuration de l'organisation politique et l'effritement de l'économie locale. Sur le plan culturel, l'ouverture progressive des écoles va avoir pour impact principal la forte scolarisation des Kabyles. L'élite kabyle qui sortira de ces écoles va opérer une transformation très importante dans le champ culturel kabyle : le passage à l'écrit. Ce dernier va conduire progressivement à la naissance de la néo-littérature kabyle.

L'article se propose d'examiner les rapports que la nouvelle littérature kabyle entretient avec la littérature traditionnelle.

Le concept de 'néo-littérature kabyle' a été forgé par S. Chaker pour désigner la littérature qui a commencé à émerger dans les années 1940, un peu plus d'un demi-siècle après l'ouverture des premières écoles françaises en Kabylie. La marque essentielle de cette littérature est d'être prise en charge par l'écrit, contrairement à la littérature ancienne qui, elle, est exclusivement orale. L'écrit va bousculer le champ littéraire et lui faire subir des transformations très importantes que nous examinerons tout au long de ce texte.

Selon S. Chaker (1992), l'une des inspirations de la néo-littérature kabyle est le modernisme, *"un effort permanent d'inscrire la culture berbère [kabyle] dans un champ de références modernes et universelles, pour les faire sortir de leurs sphères traditionnelles, rurales et familiales. La néo-culture et la néo-littérature berbères [kabyles] tendent, depuis au moins 1945, à faire du berbère un moyen d'expression et de création en prise avec les courants de pensée du monde moderne et de la culture universelle."* (Chaker, 1992 : 15)

Les marques de ce modernisme sont principalement la création néologique et l'émergence de nouveaux genres littéraires. Nous verrons que ces derniers reprennent le background de la littérature traditionnelle et le réutilisent, et c'est là le renouveau, à de nouvelles fins esthétiques.

La nouvelle littérature kabyle est composée des genres littéraires suivants : le roman, la nouvelle, la poésie écrite et le théâtre. Voyons comment chacun de ces genres exploite le fonds littéraire traditionnel.

Dans le nouveau paysage littéraire kabyle, le roman est sans doute le genre littéraire le plus prisé par les écrivains kabyles. Si le corpus de romans kabyles publiés jusqu'ici ne dépasse pas les vingt-cinq, ce n'est certainement pas par manque de création, mais à cause des problèmes que rencontrent les écrivains kabyles pour se faire éditer. Plusieurs dizaines de romans sont encore à l'état de manuscrits.

L'adoption du roman comme genre littéraire de prédilection peut s'expliquer par la possibilité qu'il offre, en tant que genre littéraire sans règles précises, aux écrivains de s'exprimer en toute liberté. C'est du moins l'explication que nous a donnée Salem Zenia, romancier, auteur de deux romans¹.

Dans le roman *Lwali n wedrar* [le Saint de la montagne], datant de 1946 et publié à titre posthume en 1963, Belaid At-Ali reprend un récit traditionnel, en l'occurrence le récit de vie d'un saint dénommé *Bu Leytuṭ* [la chiffre molle], pour fabriquer une trame romanesque. Le récit raconte le parcours initiatique d'un personnage qui, de sa condition de risée du village, accède à la sainteté. Le lecteur suit ce parcours en balottant entre le merveilleux qui caractérise les miracles du personnage et le réalisme auquel l'invite, sans cesse, le regard ironique du narrateur.

B. At-Ali reprend un genre littéraire ancré dans la tradition orale kabyloise, à savoir le récit hagiologique², pour lui faire subir une transformation générique. Cette transformation repose sur le procédé littéraire de la substitution. En effet, au personnage légendaire du saint traditionnel, il substitue un personnage ordinaire, déplaçant ainsi la sainteté de la noblesse au cœur. *“La seule noblesse qui vaille n'est pas celle du sang, mais celle du cœur. Si la première est un privilège de naissance, la seconde est une qualité que chacun est en mesure d'acquérir”*³ Cette citation correspond au message qui se dégage du texte de B. At-Ali : la seule sainteté qui vaille est celle du cœur. Le romancier démystifie ainsi le saint traditionnel et contribue, par la même occasion, à donner le droit de cité aux personnages ordinaires qui ont une place toute secondaire dans la littérature traditionnelle. Le personnage du récit traditionnel, incarnant les valeurs recherchées par le groupe, cède la place à un nouveau type de personnage : il s'agit d'un individu ayant une consistance psychologique.

De son côté, dans *Faffa*, un de ses deux romans, Rachid Aliche reprend la thématique de l'exil. Jusque-là, celle-ci a été véhiculée par l'oralité, que ce soit l'oralité primaire actualisée par les chants des femmes kabyloises pleurant le départ en exil de leurs maris et enfants, ou l'oralité médiatisée incarnée par la chanson kabyle prise en charge par les chanteurs kabyloises vivant en milieu d'émigration. Ces derniers ont utilisé les moyens modernes d'enregistrement pour fixer et diffuser leurs chansons.

R. Aliche fait nommément référence aux chanteurs de l'exil. Cette intertextualité, explicite avec “la chanson de l'exil” (Mokhtari, 2001), donne un ancrage thématique au roman *Faffa*. R. Aliche relaie ainsi la tra-

¹ Zenia est l'auteur de *Tafrara* (1995) et *Iyil d wefru* (2002)

² Voir à ce propos : Bounfour, *Introduction à la littérature berbère 2*. Le récit hagiologique.

³ In *Le Monde des Religions* de janvier-février 2006, p. 42

dition existant chez les chanteurs de l'exil tels El Hesnaoui, Zerrouki Allaoua ou encore Slimane Azem pour démystifier l'émigration et dire les déboires que subissent ceux qui débarquent dans l'hexagone. Le titre du roman à lui seul suggère une portée ironique. *Faffa* est un terme créé à partir de "*Fransa*" (la France) et qui suggère le désillusionnement des émigrés. *Faffa* est le diminutif ironique de "Fransa".

Belgasmia (2001) fait remarquer que la reprise de ce fond thématique traditionnel emprunte trois voies : l'emprunt du vocabulaire, la citation et le développement de sous-thèmes. Le roman de R. Aliche est rempli de vocables que l'on retrouve dans la chanson de l'exil : *inig, imenfi, amjah*, etc. "*Ces vocables restituent un univers sémantique autour du thème de l'exil et comportent un degré de connotation dont l'auteur tire profit. En effet, ils permettent de tisser une relation dialogique avec la Chanson de l'Exil par développement*" (Belgasmia, 2001 : 55) Les citations sont parfois reprises intégralement, d'autres fois par le biais de la paraphrase. R. Aliche insère dans son roman tantôt des passages entiers des textes chantés de S. Azem, tantôt des paraphrases de ceux-ci.

Sur la base du fond déjà existant, R. Aliche développe la thématique de l'exil. C'est d'ailleurs l'un des procédés les plus usités par tous les romanciers kabyles. Sur le plan formel, la transformation est d'autant plus importante qu'elle consiste en une inversion formelle, passant de la poésie à la prose.

Belgasmia (2001) note par ailleurs qu'en s'inspirant de la "chanson de l'exil", R. Aliche développe les sous-thèmes qui se rattachent à elle. Ils peuvent servir à ouvrir un chapitre. C'est le cas du chapitre II du roman qui s'ouvre sur un discours exhortatif, s'adressant à l'émigré et lui conseillant vivement d'éviter les tentations de la vie citadine. Il y a cependant une différence notable : alors que dans la chanson de l'exil, le discours exhortatif est direct, dans le roman *Faffa*, il est repris sur un mode indirect, le romancier opérant une sorte de mise en narration.

Si la figure centrale de *l'amjah*, est une image déjà construite dans l'imaginaire collectif, dans le roman de R. Aliche, elle se construit au fur et à mesure. La description des différentes scènes d'errance et perte permet, en somme, de décomposer l'image figée du personnage pour en donner les multiples facettes. La longueur du genre romanesque offre cette possibilité de développement et d'élaboration de sous-thèmes traités de manière suggestive et elliptique dans la "chanson de l'exil". On assiste à une forme de mise en scène détaillée d'un personnage qui a marqué l'imaginaire collectif kabyle.

"*C'est (...) l'écho, pour ainsi dire, de cet "arrière-plan" thématique de la Chanson de l'Exil, avec ses stéréotypes, ses sous-thèmes et ses lieux communs,*

¹ Dans le même registre ironique, le poète Si Moh a écrit un texte qu'il intitule *Faffa* dont lequel il forge un autre vocable tout aussi ironique que le précédent : Öumistan.

qui rend ce second roman recevable pour le lecteur kabylophone” (Belgasmia, 2001 : 58). La tradition orale, on le voit, peut offrir un ancrage thématique pour la néo-littérature.

Le romancier Amar Mezdad exploite, lui aussi, le fond littéraire traditionnel pour alimenter ses textes. Dans son roman *Iv d wass* (1990), il aborde une thématique toute nouvelle dans le paysage littéraire kabyle, à savoir les mutations sociales survenues au lendemain de l’industrialisation de l’Algérie, mais le texte est émaillé de fragments formels puisés directement de la tradition orale kabyle.

Dans une étude sur le roman *Iv d wass*, nous avons vérifié (Ameziane, 2002) que Mezdad utilise les éléments de la tradition orale pour féconder son écriture. Les fragments réutilisés deviennent des procédés littéraires, alors que dans le contexte de l’oralité, ils font office de genres littéraires à part entière. Les éléments mythologiques perdent le caractère mythique qui était le leur dans le contexte d’oralité. Insérés dans l’écriture romanesque, ils contribuent à construire une poétique de parodie et de démythification. Les personnages légendaires connus dans la tradition orale sont évoqués, non à des fins de glorification, mais pour être ridiculisés.

Parfois, certains personnages des contes merveilleux, tels *awayezniw* (l’ogre) ou *tteryel* (l’ogresse), sont évoqués pour établir des rapports d’analogie sémantique avec d’autres actants. La machine dont s’occupe *Muħend Amezyan* est souvent comparée à l’ogresse. Elle lui broie le mental comme la seconde broie les personnes qu’elle dévore. L’élément fantastique de l’ogresse est utilisé, ici, pour décrire la réalité vécue à l’usine.

A côté des éléments des mythes, des légendes ou encore des contes traditionnels, c’est le proverbe qui est repris de façon très marquée dans le roman de Mezdad. Pas moins de soixante-sept proverbes émaillent le texte. Si dans quelques cas, ils reproduisent les fonctions qui leur sont connues – l’argumentation, l’explicitation, la synthèse, etc. –, dans la plupart, ils sont pourvus de nouvelles fonctions qui répondent à la logique du discours romanesque. Ils subissent par ailleurs un certain nombre de transformations d’une importance non négligeable. En oralité, le proverbe est utilisé pour clore le discours. Mezdad, quant à lui, en fait l’usage inverse : ouvrir le discours. Par ailleurs, le proverbe sert à énoncer une vérité générale. Mezdad, lui, s’évertue à l’utiliser a contrario, apportant chaque fois une exception au discours normatif de l’oralité. Toutefois, la transformation capitale que Mezdad fait subir au proverbe est son défigement. En oralité, le proverbe est un énoncé figé dans sa forme. Dans le roman de Mezdad, il perd son figement et devient un énoncé ordinaire. Du coup, le contenu sémantique sacralisé se retrouve désacralisé, ordinaire à son tour.

La nouvelle

Il existe à côté des romans un nombre considérable de recueils de nouvelles publiés depuis la décennie 90. Les nouvelles écrites par B. At-Ali dans les années 40 sont encore confinées dans le gros ouvrage *Les Cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*. A ce jour, seule une étude leur a été consacrée (Titouche, 2001).

Le genre littéraire 'nouvelle' s'inspire lui aussi de la tradition orale kabylienne. Dans le recueil *Nekkni d wiyad*, K. Bouamara reprend deux récits oraux traditionnels. Ce sont "*Taqsit n Eziz d Ezuzu*" et "*Aheddad n Lqalus*" qui ont été recueillis par Mammeri et rapportés respectivement dans ses deux ouvrages *Les poèmes de Si Mohand* et *Poèmes kabyles anciens*.

Sur le plan thématique, K. Bouamara n'apporte aucune modification aux deux histoires respectives. C'est sur le plan formel qu'il pose son empreinte. Même s'il garde le même titre dans le premier récit, il modifie le second. Dans le texte initial, le titre focalise sur le personnage, le forgeron d'Akalous, alors que K. Bouamara déplace la focalisation vers l'événement dont le forgeron est l'acteur principal, *Tirgara*, littéralement la "mauvaise fin".

La modification la plus déterminante est ce que Salhi (2003) nomme la délocalisation générique. Dans le contexte de l'oralité, le récit "*Taqsit n Eziz d Ezuzu*" est classé par Mammeri comme une chantefable, K. Bouamara en fait une nouvelle. De même pour le texte *Aheddad n Lqalus*: Mammeri le classe dans le genre "chronique historique". Les contraintes du genre "nouvelle" imposent à l'auteur un travail stylistique sur le texte traditionnel.

Au niveau narratif, la linéarité du texte initial est bouleversée. La fin de l'histoire dans le récit oral devient le début dans le texte de Bouamara. L'auteur procède, comme dans le roman policier, par énoncer l'événement – ou le fait divers – pour remonter, ensuite, jusqu'à son origine.

Bouamara introduit beaucoup de descriptions. Ses personnages, anonymes dans le récit oral et auxquels il attribue des noms, acquièrent une épaisseur psychologique à travers les descriptions tant physiques que morales qu'il leur consacre. L'action de l'auteur sur le texte traditionnel se perçoit également au niveau des dialogues qu'il a injectés dans le texte ainsi que la description détaillée de l'espace, qui contribuent à créer l'illusion du réel.

A. Mezdad a publié son recueil de nouvelles *Tuyalin* [= Le retour] en 2003. L'une des nouvelles, *D tagerfa i day-tt-igan*, s'inspire d'un mythe ancien recueilli par Frobenius (Mokrane, 1997 : 66-67) dans les années 1920 et qu'il intitule "Le message divin et l'offrande au peuple". Ce mythe expliquerait pourquoi "les Kabyles sont restés loin derrière les autres peuples du monde". Le mythe attribue cela à une erreur de partage. Dieu aurait chargé une jeune fille de distribuer des sacs aux

Européens, aux Arabes et aux Kabyles. Elle devait donner deux sacs d'argent aux Kabyles, un sac de poux aux Arabes et un autre aux Européens. La jeune fille se serait mal acquittée de sa tâche, distribuant un sac de poux aux Kabyles, un sac de poux et un autre d'argent aux Arabes ; les Européens, eux, auraient eu droit à un sac d'argent. Pour la punir, Dieu l'aurait transformée en corbeau.

Mezdad reprend en filigrane ce mythe pour façonner sa nouvelle. Celle-ci est l'histoire de *Dda Muh*, personnage très ancré dans les croyances populaires traditionnelles. Dans son discours, il utilise constamment l'expression *d tagerfa i day-tt-igan* qui devient un leitmotiv dans le texte. En réalité, "l'histoire du corbeau" est un prétexte pour décrire le personnage de *Dda Muh*. Celui-ci campe sur ses vieilles idées et s'entête à croire que la seule explication à apporter au retard des Kabyles est celle que véhicule le mythe. Le dialogue qu'il engage avec le narrateur de la nouvelle ne peut se solder que par le *statu quo*. L'entêtement de *Dda Muh* ne fait, paradoxalement, qu'accroître la sympathie du lecteur à son égard. C'est, nous semble-t-il, le dessein de Mezdad de réhabiliter à travers son texte la voix de gens ordinaires, anonymes.

En reprenant cette matière mythique de l'oralité, Mezdad la transforme à d'autres fins. Il reprend le sens du mythe dans un autre contexte et ce, pour livrer une image la plus détaillée possible du personnage principal. En donnant la parole à cette voix anonyme, dont le franc-parler constitue le principal trait de caractère, Mezdad met à nu les vices et les vilains défauts des Kabyles. Il rejoint, ainsi, Belaid At-Ali qui, dans les années 40, scrutait, à travers ses écrits subtils, les petits défauts de ses compatriotes.

La poésie

Les premiers balbutiements de la nouvelle poésie kabyle se situent dans les années 1940. Une nouvelle orientation naît avec Belaid At-Ali : écrire la poésie. Ce dernier écrivait, en effet, des poèmes qui traitaient de l'environnement kabyle, de l'individu en proie à la solitude. B. At-Ali a été relayé durant la même décennie par les Berbéro-nationalistes qui, à l'image de Yidir Ait Amrane, ont écrit des poèmes engagés destinés à être chantés.

La marque principale de cette poésie est son inscription dans les mailles de l'écrit : elle est composée et diffusée par le biais de l'écrit. Jusque-là, la poésie traditionnelle baignait dans l'oralité pure. La nouvelle poésie vient la chambouler progressivement, apportant d'autres formes et de nouveaux contenus.

La nouvelle poésie existe sous deux formes : sous la forme chantée, enregistrée sous un support audio et sous forme de recueil. Depuis que les chanteurs de l'émigration ont commencé à enregistrer leurs chansons, la poésie kabyle a trouvé un moyen de durer. On sait par ailleurs le rôle que la chanson de manière générale joue encore dans le maintien de l'identité kabyle.

La nouvelle poésie kabyle s'inspire très largement de la littérature traditionnelle. Les auteurs reprennent des pans entiers de l'oralité qu'ils adaptent à leur propre matière. Dans le texte *Baba-inu ba*, le poète Benmohamed récupère un fragment d'un vieux conte qu'il utilise pour décrire et restituer une image évanescence de la société kabyle traditionnelle : celle d'une famille regroupée autour du feu, écoutant les paroles du conte. Cette image, qui peut paraître stéréotypée, constitue le tableau d'une période dont il ne reste que le souvenir. Les mutations que la société kabyle a subies ont eu raison du mode de vie traditionnel, lui substituant une « vie moderne » dont les contours ne sont pas encore définis.

Benmohamed n'est pas le seul à puiser dans le fond mythologique kabyle pour alimenter ses textes. Le célèbre poète Slimane Azem est réputé pour ses reprises des fables anciennes. Ait Menguellet de son côté s'inspire du mythe d'*Anzar*, mythe agraire connu dans toute l'Afrique du Nord (Genevoix, 1974), pour écrire le poème *Tesdelmed-iyi* [Tu m'as condamné à tort]. Le poète reprend les motifs essentiels du mythe tels la fécondité, la beauté féminine pour les adapter à sa matière. Il compare son sujet à *Anzar*, le dieu de la fertilité, qui s'éprend d'une très belle fille. Cependant, si dans le mythe, *Anzar* finit par s'unir à sa fiancée et réaliser, ainsi la pleine fécondité, ce n'est pas le cas dans le poème d'Ait Menguellet :

<i>Atan unebdu yewwed</i>	Voici venu l'été
<i>Yewwed-d wass-iw d wass-im</i>	Qui aura raison de nous deux
<i>Nekk seg yigenni ad yi-yesfed</i>	Du ciel, il m'effacera
<i>Kemm a m-yessery afriwen-im</i>	Quant à toi, il brûlera tes ailes

La fin heureuse du mythe s'oppose à la dure réalité et aux contraintes du quotidien.

La matière proverbiale est, elle aussi, très utilisée dans la nouvelle poésie kabyle. « *Quand on écoute attentivement les proverbes ou quand on a la chance de pouvoir les lire attentivement parce qu'ils sont écrits, on se rend compte qu'ils suggèrent plus qu'ils n'affirment ou nient* » (Diarra & Leguy, 2004 : 31). Cette force de suggestion est mise à profit dans la nouvelle poésie kabyle. Le proverbe remplace des morceaux entiers de discours et frappe l'esprit par son caractère elliptique. Dans ces cas bien précis, il est reconduit dans sa forme et sa fonction habituelles. Il y a, toutefois, des cas où les proverbes sont transformés. Cette pratique est très habituelle chez le poète Ait Menguellet qui use beaucoup du procédé d'inversion. C'est le cas dans l'extrait suivant :

<i>Mi teyliḍ medden akk inek</i>	Si tu tombes tout le monde est à toi
<i>Mi trebḥeḍ hedd wer k-issin</i>	Si tu gagnes personne ne te connaît
<i>Akka i dak-d-iban lqum</i>	C'est ainsi que le monde te paraît

Le proverbe original dit « *Mi trebḥeḍ medden akk inek, mi teyliḍ hedd wer-k-issin* » [Littéralement : quand tu es riche tout le monde est autour de toi, quand

tu cesses de l'être tout le monde te fuit]. Chez Ait Menguellet l'inversion produit la signification contraire. Le passage poétique est utilisé pour signifier le caractère "marginal" du poète, dont les idées souvent utopistes sont à l'envers de ce que montre la réalité.

Le théâtre

Contrairement à une idée souvent admise, le théâtre kabyle n'est pas né avec Mohya. Il existe depuis les années 50 un théâtre radiophonique d'expression kabyle. Les pièces sont écrites avant d'être jouées dans les studios de la radio algérienne (Salhi, 2005). Bien avant cela, dans les années 40, Belaid At-Ali a écrit des textes littéraires qui sont de véritables pièces de théâtre. Ces textes mettaient en scène les personnages des villageois kabyles. L'un d'eux, *Afenğal n lqahwa*, rapporte les commérages des femmes kabyles lors de leurs réunions intimes. Une pratique théâtrale intense est née au lendemain de l'ouverture politique qui a suivi les événements d'octobre 1988. Les associations culturelles ont beaucoup investi dans la pratique théâtrale, véritable moyen d'expression populaire. Les pièces qui ont été jouées sont d'abord écrites. Un certain nombre d'entre elles a déjà été publié (Salhi, 2005).

Le théâtre kabyle exploite lui aussi les ressources de la littérature traditionnelle en reprenant la matière parémiologique. Les textes de Mohya fourmillent de proverbes pris *ad litteram* de l'oralité. Cependant, l'usage que cet auteur en fait dans ses textes vise à en démystifier le contenu.

Conclusion

L'introduction de l'écrit en Kabylie a complètement bouleversé le système littéraire traditionnel. Les genres littéraires traditionnels se sont majoritairement essoufflés : le conte, le mythe, la légende ne sont plus ou ont fortement régressé. Le seul genre littéraire à avoir survécu est la poésie. Elle doit cette survie à sa modernisation : elle est maintenant écrite ou véhiculée par les moyens technologiques. De nouveaux genres littéraires sont importés par le biais de l'écrit. Ils entretiennent divers rapports avec la littérature traditionnelle.

Le rapport d'intertextualité est très évident. La néo-littérature kabyle reprend largement des textes issus de la tradition orale. Il s'agit principalement de fragments du conte merveilleux, de motifs de mythes ou encore de proverbes. Ces éléments de l'oralité sont mis à profit dans les nouveaux textes. Leur statut change considérablement. De genres littéraires à part entière dans leur contexte d'origine, ils deviennent de simples procédés littéraires au profit de l'écriture. Ils sont interrogés, bousculés et transformés. Le roman est le genre qui exerce le plus de "pression" sur la matière traditionnelle. Les proverbes y sont remaniés, les personnages légendaires ridiculisés, les mythes désacralisés.

Les genres littéraires traditionnels cèdent la place à des genres inexistant dans la tradition littéraire kabyle : le roman, la nouvelle ou encore le théâtre, plus à même de traduire les mutations qui traversent la société kabyle. Si l'on peut parler de rupture très marquée au niveau des genres narratifs, s'agissant de la poésie cette rupture est moins marquée. *“Même si certaines tentatives de rupture sont observables au niveau de la poésie (liberté vis-à-vis de certaines règles métriques comme la disposition rimique, etc.) notamment chez Mezdad et Zenia, il reste que le respect de la tradition poétique est de règle.”* (Salhi : 2005, 115). N'est-ce pas parce que la poésie a toujours été proche de la vie qu'elle fait dans la continuité ?

La néo-littérature kabyle a permis au champ culturel kabyle de sortir des carcans traditionnels, de s'élargir avec d'autres genres littéraires. En introduisant l'écrit, elle a donné naissance à la notion de créateur qui, dans la société traditionnelle, vivait à l'ombre du groupe. Désormais, la littérature traduit en toute “impunité” les préoccupations de l'individu.

■ Amar AMEZIANE
CRB/Inalco

Bibliographie

- Ameziane, A., 2002, *Les formes littéraires traditionnelles dans le roman : du genre au procédé*, Mémoire de DEA (A. Bounfour, dir.), INALCO, Paris.
- At-Ali, B., 1963, *Les Cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan*, FDB, Fort-National.
- Abrous, D., 2004, “Kabylie : littérature”, in *Encyclopédie Berbère* N° XXVI, Edisud, Aix-en-Provence, 2004.
- Aliche, R., 1986, *Faffa*, Fédérop, Lyon
- Belgasmia, E., 2001, *Oralité, Tradition orale et Ecriture chez R. Aliche*, Mémoire de DEA (A. Bounfour, dir.), INALCO, Paris.
- Bouamara, K., 1998, *Nekkni d Wiyiv*, HCA, Alger.
- Bounfour, A., 2005, *Introduction à la littérature berbère. 2. Le récit hagiologique*, Peeters, Paris-Louvain.
- Chaker, S., 1992, “La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie)”, in *Bulletin d'Etudes Africaines* N° 17/18, INALCO, Paris.
- Chaker S. (dir.), 2001, *Hommes et Femmes de Kabylie*, Edisud, Aix-en-Provence.
- Diarra, P., & Leguy, C., 2004, *Paroles imagées le proverbe au croisement des cultures*, Bréal, Rosny-sous-Bois.
- Galand-Pernet, P., 1998, *Les littératures berbères, des voix des lettres*, PUF, Paris.
- Genevoix, H., 1974, “Un rite d'obtention de la pluie : la fiancée d'Anzar”, in *Actes du 2^e Congrès international d'études des cultures de la méditerranée occidentale*, Alger.
- Mammeri, M., 1969, *Les isefra de Si Mohand*, Maspero, Paris.
- Mammeri, 1980, *Poèmes kabyles anciens*, Maspero, Paris.
- Mezdad, A., 1990, *Iv d wass*, Asalu/Azar, Alger
- Mezdad, 2003, *Tuɣalin*, Ayamun, Bougie.
- Mokhtari, R., 2001, *La chanson de l'exil*, Casbah, Alger.
- Salhi, M.A., 2005, “La nouvelle littérature kabyle et ses rapports à l'oralité traditionnelle”, in *Actes du colloque La littérature amazighe : oralité et écriture, spécificités et perspectives*, IRCAM, Rabat.
- Titouche, R., 2001, *Les Cahiers de Belaid : du conte à la nouvelle*, Mémoire de magister (s.d. Riche), Université de Tizi-Ouzou.