

Études et Documents Berbères, 19-20, 2001-2002 : pp. 5-41

UNE BIOGRAPHIE DE SI MOHAND EST-ELLE POSSIBLE ?

Un poète kabyle du XIX^e siècle « revisité »

par
Ouahmi Ould-Braham

Il est en Kabylie, et dans toute l'Algérie d'expression kabyle, un poète quasi légendaire du nom de Si Mohand-ou-Mhand, dont les œuvres nous sont transmises par la tradition orale ou par des recueils publiés. Les pièces versifiées, qui lui sont attribuées, appartiennent toutes à ces productions traditionnelles qu'on rattache à la « littérature » orale. En Kabylie comme dans toutes les sociétés rurales du Maghreb, et comme partout ailleurs, les textes de l'oralité se transmettent de génération en génération.

Encore de nos jours la Kabylie, et l'Algérie tout entière, reste un pays où la culture de tradition orale est encore vivace. Mais l'écriture ne concerne que les langues légitimes, comme l'arabe littéral et le français, et les langues maternelles des Algériens que sont le berbère (et ses dialectes) et l'arabe dialectal (avec ses variétés régionales) véhiculent une littérature populaire fort riche.

L'objet de cette étude est, outre d'apporter des éléments nouveaux sur le poète, de retracer l'image de Si Mohand à travers les écrits de tous ceux qui se sont intéressés à l'homme et à sa production poétique. Soit sur une période de près d'un siècle : du premier ouvrage, le *Recueil de poésies kabyles* de Si Saïd Boulifa (1904) jusqu'à aujourd'hui, en passant par *les Poèmes de Si Mohand* (1960) de Mouloud Feraoun et *les Isefra de Si Mohand-ou-Mhand* (1969) de Mouloud Mammeri.

Le tableau sera complété par une discussion où il s'agira de savoir en quoi une biographie sur Si Mohand dans l'état actuel de la connaissance est quasi impossible. Je ne veux pas dire pour autant que la partie est perdue et qu'il n'y a plus rien à faire. Car, il y a bien des pistes à explorer. Pourrait-on donc fonder l'espoir sur des apports de l'histoire sociale et de l'ethnohistoire ? Car, la recherche sur Si Mohand n'est pas terminée et, bien au contraire, elle ne fait que commencer.

Personnellement je me suis intéressé au poète depuis les années 1970 et j'ai recueilli plus de 400 pièces, de son répertoire et inédites pour la plupart. C'est cela qui explique en partie ici ce retour à Si Mohand-ou-Mohand.

I. SI MOHAND D'APRÈS CE QUI A ÉTÉ ÉCRIT SUR LUI

L'histoire des collectes de la littérature de tradition populaire en Algérie, jusqu'à une date récente, est liée à l'histoire politique et culturelle de la France. C'est le souci de connaître les sociétés sans écriture qui a présidé à la naissance des sciences anthropologique et ethnologique ; cela a immédiatement conduit à la collecte de la tradition orale en tant que matériau nécessaire à cette recherche. L'expansion des puissances occidentales, consécutive aux conquêtes coloniales, a de fait agi aussi pour mieux connaître les sociétés conquises, à la fois pour favoriser un développement du savoir – une curiosité intellectuelle et scientifique toute légitime –, mais également pour mieux asseoir de nouveaux rapports de domination. Militaires, administrateurs, universitaires ont produit des connaissances fiables sur les pays conquis, dont l'Algérie.

La collecte en oralité littéraire, comme d'autres domaines, a bénéficié du travail de ces hommes de science engagés dans l'investigation. Le Comité des travaux historiques et scientifique, créé en 1830 sous le ministère de Guizot, s'est chargé d'inventorier le patrimoine culturel de la France, mais aussi de la Grèce antique, de l'Égypte, du proche Orient, de l'Afrique du Nord, etc. En 1852, Napoléon III ordonne la collecte de tous les chants populaires de France pour « élever un grand monument au génie anonyme et poétique du peuple » ; c'est le ministre de l'Instruction publique, Hippolyte Fortoul, qui a été chargé de lancer cette vaste enquête. Elle a été le point de départ d'une récolte immense. Et c'est dans ce contexte qu'ont été publiées les *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura* du colonel Hanoteau (1867).

S'agissant de la production poétique kabyle, après Hanoteau déjà cité, ce sont les contributions de Ben Sedira (1887), de Rinn (1887), de Mouliéras (1893-8), de Luciani (1899), de Boulifa (1904), qui sont devenus des gisements de textes oraux désormais accessibles. Il y a aussi la collecte et la notation écrite des traditions orales par les missionnaires religieux, qui étaient faites dans le but d'étudier la langue et la culture berbères et pour mieux propager la foi chrétienne. Il y a enfin les travaux d'orientalistes et de scientifiques institutionnels qui ont valorisé l'objet même du corpus linguistique.

Si Mohand d'après Boulifa

Le premier scientifique à s'être intéressé à Si Mohand-ou-Mohand est Si Saïd Boulifa (1904). Partant du constat que le kabyle n'est pas une langue de tradition écrite, Boulifa souligne que la tradition orale s'impose comme pourvoyeuse de matériaux scientifiques et pédagogiques. Les genres les plus marquants sur un plan esthétique sont les « poésies, des "chansons", qui par leur forme et leur tournure sont réellement du domaine de la littérature » (entendre

par là, sur le standard des productions écrites). De fait, il valorise tout un genre et lui donne des lettres de noblesse en réunissant une collection de pièces versifiées les plus intéressantes appartenant à Si Mohand, ou à des poètes secondaires d'Adeni, ou des villages voisins.

Ce livre sera le fidèle compagnon de trois ou quatre générations de Kabyles lettrés ou fraîchement alphabétisés, et comme l'écrit Feraoun « il est “le Livre”, l'unique livres des jeunes kabyles. » L'entreprise de collecte par Boulifa a eu lieu aux cours des années 1892 à 1896, pendant ses premières années d'exercices à l'école de formation des instituteurs de Bouzaréah :

« Toutes les poésies de Si Mohand, écrit-il, nous ont été communiquées par certains élèves du Cours normal et par des jeunes gens du village d'Adeni, qui, grâce à leur bonne mémoire, nous ont permis de donner ici quelques poésies du maître. Pendant quatre années de suite, nous n'avons cessé de les collationner et de les contrôler avec tous ceux qui ont approché Si Mohand et qui l'ont intimement connu, soit à Bône, soit ailleurs. Quelques unes que nous avons lues à l'auteur même ont été déclarées par lui authentiques.¹ »

Si dans la première partie de l'ouvrage, le professeur de kabyle a accordé la place aux poésies qui lui paraissaient les plus authentiques (108 pièces au total), pour avoir été contrôlées jusque auprès de l'auteur lui-même, dans la seconde il a réuni des pièces toutes aussi bien frappées (au nombre de 166), mais d'auteurs moins connus, ainsi que toutes celles de Si Mohand dont il doute de l'authenticité. Les plus belles poésies du recueil, aux dires même de Boulifa (1904 : LXIV), sont celles qu'il a recueillies de la bouche du poète, les n^{os} 102 à 108.

Feraoun nous dit que Boulifa, poète lui-même, nourrissait une réelle admiration pour Si Mohand-ou-Mhand et goûtait sa poésie avec délectation. Il nous rappelle les quelques faits biographiques relatifs au barde kabyle, que son prédécesseur a réunis et qui ont contribué de façon certaine à perpétuer sa légende.

Pour Boulifa la présentation de ce poète s'annonce en contrepoint de l'imagerie du général Hanoteau (1867) sur les poètes kabyles. Il s'agit donc d'un portrait positif pour révéler l'âme d'un poète représentatif de la poésie paysanne de Kabylie et d'un portrait qui s'inscrit en négatif contre la vision réductrice de l'auteur des *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*.

Ainsi la première page de Si Mohand retenue par Boulifa est celle du “poète errant”, qui voyage et improvise selon sa fantaisie. Et, au contraire de la vision hanotiste, Si Mohand n'est pas de ces poètes qui chantent sur les places publiques, dans les cafés maures et font de leur art une œuvre mercantile. En un mot, il n'est pas un *meddah* au sens stricte du terme. L'image de troubadour ne lui convient pas ; celle de voyageur errant d'un nouveau genre est plus juste. La seconde image, très significative de la poésie kabyle, est de voir en Si Mohand un “poète de l'amour”, ou un “amant des muses érotiques”.

1. Cf. Boulifa (1904 : LVII).

Ce qu'a parfaitement compris Boulifa, et l'a souligné avec justesse, est que Si Mohand incarne au sein de la société kabyle une figure du poète d'un genre nouveau.

Si les auteurs de la poésie kabyle ancienne sont impersonnels, et excellent dans le genre hagiographique, épique, édifiant ou satirique, les nouveaux poètes de la génération 1871 qui manient l'*asefru* à la mode de Si Mohand se distinguent dans le lyrisme. Les seconds sont supérieurs dans la chanson lyrique, conçue comme expansion du « moi », sur les premiers.

Par exemple, un Si Mohand ne s'intéresse en vérité qu'à lui-même ou à tous ceux qui lui ressemblent. Il peut s'identifier à ses semblables et ces derniers peuvent parfaitement bien le lui rendre. *Yiwen d nekk, wayed am nekk* (L'un c'est moi-même, l'autre est celui qui me ressemble) dit un dicton bien connu. Ce poète dit cœur, sentiment, instinct, là où les anciens diraient raison communément partagée, ordre social, pitié, soumission à Dieu.

La vérité chez lui n'est ni vraisemblance ni révélation, mais tout ce qui existe et qui est perceptible, et exprime aussi l'extraordinaire, l'injuste, l'absurde, le morbide, l'individuel. En fait, l'art mohandien n'est ni simple ni serein. Bien au contraire, il est prenant et inquiétant parfois.

Si Mohand, bien plus que les poètes retenus par Hanoteau, est le barde populaire par excellence de la poésie kabyle. Homme issu de la tribu des Beni Iraten, il est né près de Tizi-Rached (mais Boulifa ne précise pas l'année). Là, très jeune, son père le place dans une zaouïa pour y apprendre la langue sacrée, la science religieuse et les arts profanes. Il conserve dans la particule de son nom – la syllabe *Si* réservée généralement à la caste maraboutique –, l'image de l'homme lettré qu'était son père. La perte tragique de ce dernier a eu un impact sur le fils et décidé de son cheminement de poète hors des préceptes sacrés.

Boulifa continue sa narration sur son personnage ainsi :

« Possesseur d'un petit bien qu'il dédaigna de cultiver, il donna libre élan à sa jeunesse, à ses passions et à sa rêverie, et peu à peu, le patrimoine paternel fut dissipé. Le poète contemplatif était peu fait pour cultiver le champ de ses ancêtres. Tombé dans la misère, il suivit son inspiration et alla toujours droit devant lui. Son âme sensible s'éprit non seulement de la nature mais aussi des créatures ; d'un caractère aimant et très sentimental, il ressentait plus que tout autre les douleurs de l'ingratitude et de l'inconstance. Dans ses poésies, il pleure sur son malheur, sur ceux du temps, sur sa foi, ses croyances, car Si Mohand a cessé depuis longtemps de suivre les prescriptions du « *Livre Sacré* », Si Mohand a usé des *boissons fortes* auxquelles il a demandé l'oubli de ses peines. Toutefois, dans ses dernières poésies, il se reproche sa conduite passée, il chante le retour vers le pays natal, il implore le dieu de ses pères et lui demande pardon de ses fautes, en une langue sobre, vive et imagée qui, malheureusement, perd beaucoup à être traduite. Du reste, dans les poésies qui vont suivre, le barde kabyle, un peu trop ignoré, se dépeint lui-même ; selon son état d'âme, ses poésies sont tour à tour gaies, amoureuses ou mélancoliques.

Avec sa nature droite et très sensible, avec son tour meurtri, jeune, encore inassouvi, Si

Mohand, maniant et pinçant sa lyre, ne fait entendre qu'une série de sanglots, de plaintes et de gémissements². » (Boulifa 1904 : XIII-XIV).

Le poète voyageur contemplatif connaît ces périples, la petite et le grande Kabylie, une partie du centre et de l'ouest de l'Algérie, le nord Constantinois, la Tunisie...

Son errance et sa vie de débauche – du moins vécue ainsi par l'intéressé, et d'après le regard des autres – gagnent sa poésie sur le registre du pardon, du sanglot, de la plainte. Sa poésie devient imploration, chant de remords, une longue plainte invoquant le passé. Il est accueilli, dans ses voyages où il se plaît à composer selon sa sensibilité, et reconnu surtout par la jeunesse à qui il sait parler avec justesse de la confusion des sentiments.

Dans son *Recueil de poésies kabyles* (1904), le professeur de langue kabyle et de langue arabe à la « Section spéciale » du Cours normal de Bouzaréah nous donne un aperçu sur l'état de la poésie de facture mohandienne : de ses formes poétiques, de ses thèmes de prédilection, et de son impact sur la société. Très vivante et en vogue parmi les générations montantes, cette poésie s'inscrit dans le chant, dans la narration versifiée, par touches successives, et dans la complainte.

Les pièces retenues dans le recueil renvoient à des événements circonstanciés, et sous la forme de véritables chants poétiques ils disent l'amour insatiable, chantent la femme et la féminité. Ils vont refléter les sentiments, les réactions, les plaintes, la révolte de toute une génération, et peuvent figurer à titre de documents et d'indicateurs d'une sensibilité collectivement partagée.

Un demi-siècle auparavant, le général Hanoteau rapproche la poésie des *imeddahen* et des *ifsihen* de celle des troubadours en insistant sur l'aspect itinérant, occasionnel et mercantile de cette poésie de rue. La divergence de vue entre cet orientaliste bien connu, et officier supérieur de bureau arabe, et le professeur de kabyle au Cours normal est nette. Deux perceptions de la poésie kabyle se confrontent et s'expriment aussi sur un sujet délicat, celui du rôle de la femme dans la société kabyle. À la divergence de sensibilité avec son prédécesseur, Boulifa reproche à Hanoteau de ne pas s'être adressé à de véritables poètes, pas plus qu'il ne connaissait ni sentait de près ce qu'est la poésie kabyle.

Si Mohand d'après Henri Basset

Quelques années plus tard, Henri Basset dans sa thèse, *Essai sur la littérature des Berbères* (1920), consacre tout un chapitre à la littérature kabyle (pp. 398-

2. « Il serait cruel de juger avec sévérité cette page un peu naïve, écrira Feraoun (1960b : 18), dont le mérite insigne restera d'avoir la première esquissé le portrait du poète, tel que l'imagination populaire se plaisait à le concevoir. »

427). Dans cet ouvrage, où la méthode pratiquée fait une part belle à la critique littéraire historique et comparative, l'auteur s'est révélé être un orfèvre en matière d'érudition dans l'ensemble du domaine, en ayant pris en compte tout l'existant documentaire. Et malgré, l'insuffisance de la documentation pour certaines aires dialectales, mal assurée ici et incomplète là, Henri Basset en a tiré le maximum.

Dans ce travail de synthèse, très novateur en son temps, il fait remarquer que, grâce au recueil de Hanoteau et tous ceux qui ont été constitués jusqu'au début du XX^e siècle, on possède un siècle d'histoire littéraire kabyle. Ce qui est déjà beaucoup pour un domaine comme la littérature orale.

Il met en vis à vis deux recueils majeurs de poésies kabyles, que sépare près d'un demi-siècle, «et quel demi-siècle pour les populations kabyles!». Entre l'ouvrage de Hanoteau (1867) et celui de Boulifa (1904), Henri Basset met une ligne de démarcation, traduite par une date plus que symbolique : l'année 1871, celle de la grande insurrection qui s'est mal terminée pour les populations révoltées contre l'ordre colonial. C'est une année de rupture, et on peut parler d'un «avant» et d'un «après» 1871.

L'auteur d'*Essai sur la littérature* a parfaitement compris à quel point un événement historique a pu générer un changement radical, et dans les mentalités et dans les comportements culturels dans toute une société, et, par là, modifier les modes de création et la sensibilité littéraire parmi le public.

«La répression, d'autre part, bouleversa les conditions sociales ; les grandes familles perdirent leur autorité, de nouvelles puissances, puissances de basse extraction, s'élevèrent sur leur ruine ; et nous venons d'entendre les plaintes des gens attachés à l'ancien état des choses, devant les transformations que les nouvelles mœurs administratives, et l'application de lois faites par les chrétiens, apportaient en Kabylie. Un ordre consacré par de nouveaux siècles disparaissait brusquement, et non sans déchirement. D'aucuns, rares, préférèrent l'exil à ces changements : ils allèrent s'établir en Syrie. Plus nombreux furent ceux à qui des querelles personnelles rendirent impossible le séjour de leur patrie : premier groupe de déclassés que nous allons retrouver dans les villes. » (Basset 1920 : 416-7).

Les changements socio-économiques, la mobilité sociale, le déclassement des anciens chefs et des élites, le désarroi des générations montantes sont autant de maux qui ont durablement marqué la société. Une seule issue s'offre à une partie de la jeunesse : partir et chercher fortune ailleurs. Autant de bouleversements sociaux qui vont se ressentir dans la création littéraire.

Face aux accusations de Boulifa à l'égard du travail de Hanoteau, dans lesquelles il est reproché à ce dernier de n'avoir pas enquêté sur la «vraie poésie» kabyle et de s'être adressé à des poètes secondaires, *meddahs* ou créateurs de second ordre, Henri Basset note que «ce n'est pas que celui-ci ait mal recueilli, c'est que les poètes ont changé de manière» (*Ibid.*, 415-6).

Sur Si Mohand proprement dit, il n'a pas donné d'élément biographique quelconque car ce n'était pas véritablement son objet, mais, à juste titre et pour

la première fois, il a analysé l'œuvre du poète. Même s'il reconnaît beaucoup de mérite au corpus versifié de Hanoteau, Henri Basset note que parmi les poètes kabyles, c'est Si Mohand qui exprime avec le plus d'intensité dramatique ces émotions intenses et excessives que partagent avec lui nombre d'écrivains romantiques du XIX^e siècle : l'amour malheureux, les déchirements de l'exil, les injustices et inégalités sociales, sources de maux et d'insatisfactions. De l'étude des *isefra*, quelques thèmes ont été dégagés : l'amour et la passion amoureuse, les bouleversements sociaux brutaux (« le mal du siècle »), les affres de l'exil, l'injustice dans ce bas monde.

L'amour est ici toujours déçu et décevant, car trop absolu : le sentiment amoureux non partagé, ou rejeté par l'élue, et les amours impossibles, du fait de l'inconstance et de l'infidélité féminines, l'expérience amoureuse douloureuse et l'amertume qui en résulte... L'amour est aussi lié à l'exil, la femme aimée représentant la patrie quittée et pleurée, celle que l'on aime, et qu'on a laissée au « pays », ou que l'on honnit en raison de son ingratitude.

L'exil est encore plus douloureux que la déception amoureuse, car s'y mêlent le déracinement et la solitude. Si Mohand est bien le poète de l'exil et de la solitude qu'il chante avec éloquence et lyrisme. Sa vie est à cet égard révélatrice d'une destinée malheureuse : la perte rapide des maigres biens qu'il avait hérités, l'oubli des études trop tôt achevées et pour finir la déchéance et l'errance sans fin de ville en ville, avec l'impossibilité de nouer des liens durables et stables, la pratique humiliante de petits métiers pour survivre...

La nostalgie de la terre natale est un autre thème, d'autant plus qu'il a dû quitter la sienne très tôt et que demeurent gravées en lui des images qui exacerbent ses déceptions et ses désillusions : rébellion contre ceux qui détiennent les pouvoirs (les vautours ou éperviers...); détresse absolue lors des jours de fêtes – l'Aïd Kebir notamment où tout le monde se réunit en famille – que le poète doit passer dans l'isolement le plus total.

La situation politique et sociale touche profondément le poète vagabond qui se trouve sans cesse dans le besoin, et dont les frustrations sont vives. Les inégalités sociales particulièrement, qui le concernent personnellement et éveillent en lui des sentiments contradictoires, et le déchirement entre la révolte contre l'injustice et l'acceptation résignée de son sort.

Il arrive que le poète, qui connaît aussi l'art d'oublier, évite d'aller au bout de son désespoir en s'adonnant à des moments éphémères de griserie et de joie qu'il savoure dans le hachich et le kif, l'ivresse... Volonté défaillante, fragilité et extrême vulnérabilité, sentiment d'impuissance accablant, d'anéantissement, inadaptation à la société dans laquelle il est contraint de vivre et dans laquelle il ne peut se reconnaître. Il s'agit là d'une poésie transitoire, et d'une génération non encore intégrée au monde nouveau, source d'instabilité et de marginalité douloureuse.

Cette situation de mal être et d'inadaptation, entraînent avec elle l'exil, le

retour de déclassés errant de ville en ville, comme Si Mohand et ses compagnons. Et tous les chants composés dans ces circonstances expriment bien les injustices d'une époque.

D'Henri Basset à Mouloud Feraoun (1920-1958)

Les analyses d'Henri Basset sur la poésie populaire kabyle, et en particulier sur Si Mohand-ou-Mhand, n'ont pas été sans conséquence sur la vision de plusieurs auteurs postérieurs qui ont étudié le grand poète kabyle. Le premier auteur, à notre connaissance, qui a publié tout de suite après sur la poésie kabyle est Jean Amrouche, avec ses *Chants berbères de Kabylie* (1939). Pour cet écrivain, « le poète kabyle est celui qui le don d'*asefrou*, c'est-à-dire de rendre clair, intelligible, ce qui ne l'est pas ». Il donne un corpus qui compte trois ou quatre pièces probablement de Si Mohand.

C'est seulement après la Libération qu'on voit paraître des petits recueils de poésies ça et là, comme ceux de Malek Ouary (1946, 1947 et 1951), journaliste à la chaîne kabyle de la Radio d'Alger, ou ceux qu'on insère de façon plus ou moins régulière dans le jeune *Fichier de Documentation berbère*, cofondé et dirigé par Jean-Marie Dallet, des Pères-Blancs, à Ouaghzen puis à Fort-National.

Peu après la question de l'homme Si Mohand et de son œuvre poétique ont été mis en relief par Mouloud Mammeri, professeur de lettres, dans une étude fort remarquée : *Evolution de la poésie kabyle* (1950). Le chercheur, à l'instar d'Henri Basset, inscrit la production versifiée d'expression kabyle dans une thèse évolutionniste, où il dégage trois phases, trois styles différents : (1) la poésie d'avant 1871 ; (2) la poésie après la fracture de 1871 ; (3) enfin, la poésie du ^{xx}e siècle qui commence avec la Grande Guerre. « Poésie d'une période de transition, d'une génération qui n'est point encore adaptée à l'équilibre nouveau, et trop souvent, tout à fait désorientée, ne sait plus elle-même se guider », nous dit encore une fois Henri Basset (1920 : 426).

Évidemment, c'est dans la seconde phase que Mammeri situe le poète Si Mohand, bien que l'œuvre trouve son prolongement dans la troisième. Il fait le constat que les vers du grand poète kabyle sont en rupture très nette par rapport aux pièces poétiques antérieures et même contemporaines. De l'auteur des *isefra* il en fait un portrait pas très éloigné de celui qu'avait déjà esquissé Boulifa. Et sur l'œuvre elle-même, Mammeri a fait un commentaire lucide, qui donne le ton juste, pour terminer par ce constat : « Si Mohand ne compose pas pour un groupe, mais pour lui-même et un cercle restreint d'amis. Il n'a pas la servitude d'un auditoire qui attend de lui une parcelle d'enthousiasme, une heure d'évasion et une précieuse recette, et si ses vers éminemment personnels sont sus et récités encore avec ferveur dans tous les villages de Kabylie, c'est qu'il a dit les autres en se disant lui-même. » (Mammeri 1950 : 141).

Une année après cette étude de Mammeri, l'orientaliste Emile Dermenghem publie une enquête, *La Poésie kabyle de Si Mouh ou Mohand et les isefra* (1951), par laquelle, sur un plan factuel il complète utilement le travail de Boulifa (1904), et tout ce qui avait été écrit sur le poète kabyle.

Accompagné du vieillard qui avait enterré une quarantaine d'années auparavant Si Mohand-ou-Mohand, l'orientaliste et archiviste du gouverneur général visite la tombe du poète à Asekkif Netmana, au lieu-dit Tikorabine, près de Michelet. Cet homme lui raconte les derniers jours de l'auteur des *isefra*. « C'était l'automne 1900. Si Mouh ou Mohand revenait de Tunisie et passait, comme tous les ans en principe, quelques jours chez ses amis des Aït Sidi Saïd. Il souffrait d'un abcès au dessus du nombril, fut hospitalisé à Sainte-Eugénie et mourut au bout de trois jours. »

Derminghem, qui classe Si Mohand parmi les « poètes maudits » de Villon à Verlaine, met en relief un certain nombre de faits biographiques qu'on retrouve dans Boulifa pour la plupart³, et des généralités sur sa production poétique comme l'a fait Henri Basset (1920).

La nouveauté, c'est que l'enquêteur a recueilli quelques *isefra* inédits attribués au poète. Il publie la traduction de trois d'entre eux. Deux pièces sont un dialogue plaisant entre Si Mohand et sa Dulcinée. La troisième traduction, qu'on trouve à la fin de l'article, concerne un poème bien connu quand le grand poète rend visite au vénérable Cheikh Mohand ou Lhocine près du village de Taka. Ce poème se trouve aussi dans Mammeri (1950).

Réagissant au pessimisme de Mammeri, pour qui l'avenir de la poésie kabyle d'expression orale est scellé presque définitivement, Dermenghem oppose l'argument que la création poétique garde malgré tout sa vitalité et la production ancienne et récente continue à être goûtée par les kabylophones. Il n'y a qu'à regarder, ajoute-t-il, du côté des animateurs des récentes émissions de langue kabyle à Radio-Alger, et de voir comment ces derniers ont su intéresser les auditeurs à la littérature populaire en général. Effectivement, ces émissions radiophoniques régulières, tout comme la chanson discographique des années quarante et cinquante qui commence à conquérir un public de plus en plus nombreux, ont redonné une seconde jeunesse à des productions poétiques anciennes ou récentes.

En 1958 en pleine guerre d'Algérie, le romancier Mouloud Feraoun insère dans le magazine *Algeria et l'Afrique du Nord illustrée* un article sur Si Mohand. Dans un contexte de réceptivité du public algérien à sa culture ancestrale, l'écrivain de langue française présente pour la première fois le poète et traduit quatre ou cinq de ses poèmes.

3. Il note l'anecdote suivante : Si Mohand s'improvisant marchand de beignets à Constantine, laisse tomber, un jour où il avait la tête ailleurs, la bourre de sa pipe à kif dans la friture. Si bien que tous les clients qui ont goûté aux beignets ont été enivrés. Le poète doit son salut à la fuite.

Si Mohand d'après Feraoun

En 1960, Mouloud Feraoun récidive en faisant paraître dans une revue parisienne de large diffusion, la *Nouvelle Critique*, un second article sur le barde kabyle. Il fait connaître un poète, tout auréolé de sa légende, que tout un chacun, peu ou prou, éclaire avec sa propre chandelle. « Celui qui souffre de l'injustice du sort, écrit Feraoun, reconnaît en Si Mohand un frère ; l'amoureux désespéré pleure avec les vers du poète ; le croyant recherche chez lui quelque fervent couplet qui soit une ardente prière ; le révolté une épigramme vengeresse pour exprimer sa colère » (Feraoun 1960a : 86). Ce créateur, qui a su susciter par sa sincérité la sympathie des siens, a été honoré dans l'article par la publication de 10 pièces poétiques dans une nouvelle traduction.

La même année, l'écrivain algérien de langue française consacre à Si Mohand un ouvrage fort remarqué (Feraoun 1960b)⁴. Au départ, un inspecteur primaire de l'Académie d'Alger, dont les écoles de Kabylie relèvent de ses attributions, a manifesté intellectuellement de l'intérêt à notre poète. J. Simon, c'est son nom, qui a mené vers 1947 une enquête sur Si Mohand, a recueilli de nombreuses poésies du célèbre poète. Ce haut-fonctionnaire d'Académie « explora particulièrement la région des Ath-Irathen, mit à contribution les instituteurs kabyles de sa circonscription, put découvrir des témoins qui avaient connu le poète. »

Appelé plus tard à devenir directeur de l'École normale de Rodez, il remet en quittant l'Algérie toutes ses notes à Mouloud Feraoun, lui même directeur d'école. L'auteur de *La Terre et le sang* et des *Chemins qui montent* a décidé de finaliser cette investigation. « Nous voici donc, écrit-il, à accomplir une tâche plus ingrate. Car si nous prétendons présenter Si Mohand sous son vrai jour, il faudra bien que nous détruisions sa légende, que d'autre part, dans cette collection de poèmes, nous nous attachions à reconnaître les siens, que d'autre part nous recoupons et confrontons tous les renseignements biographiques rassemblés sur le poète » (Feraoun 1960b :13). La démarche est on ne peut plus positiviste.

J. Simon a directement ou indirectement contribué à l'élaboration de l'ouvrage de Feraoun, *Les poèmes de Si Mohand*, édition bilingue (1960). Les recherches de l'inspecteur sont doublées de plusieurs petits recueils de poèmes et notes biographiques. Toutefois, la source qui mérite une mention spéciale, selon Feraoun, reste Si Youcef-ou-Lefki, un poète de la même génération que Si Mohand, natif de Taourirt Amrane (près de Michelet, aujourd'hui Aïn-el-Hammam) et mort en 1956, qu'il cite abondamment

4. Il s'agit de Mouloud Feraoun, *Les Poèmes de Si Mohand*, édition bilingue, Paris, Ed. de Minuit, 1960, 111 pp. À sa sortie, cet ouvrage a été salué par la critique ; entre autres, Emmanuel Roblès l'a signalé in « Trois écrivains espagnols et deux poètes algériens », *Algeria*, n° 59, été 1961, p. 30.

dans son introduction. Ces différents témoignages donnent lieu bien entendu à des interprétations contradictoires.

Youcef-ou-Lefki, qui est reconnu par tous comme un disciple de Si Mohand et un ami durant plusieurs années du poète (même s'ils ne se voyaient pas très souvent), est un témoin intéressant. « Lorsqu'il a évoqué cette période de son existence, écrit Feraoun d'après les notes de l'inspecteur primaire, sa vieille voix tremblait d'émotion, ses yeux éteints à moitié se fermaient et, pour nous répondre, il rimait, rimait sans fin. On hésitait à *l'arrêter lorsqu'il s'écartait de la question*, on hésitait à torturer *sa mémoire fatiguée*. Que de faits précieux demeuraient à jamais enfouis dans les cendres de ses souvenirs et qu'on eut aimé faire ressurgir ! Mais on le quittait avec l'impression d'avoir visité en un voyage indiscret et rapide qui n'était pas le vôtre, qui se refusait à vous accueillir et emplissait votre âme d'une mystérieuse angoisse. Le double de Si Mohand semblait parler par sa bouche pour vous *signifier gentiment d'avoir à le laisser dans l'ombre*, lui qui *se préoccupait si peu de se survivre*. » (Feraoun 1960b : 19 ; italiques ajoutées).

Une telle page montre que tout témoignage oral sur le poète disparu, à l'époque depuis un demi-siècle, est d'une fiabilité toute relative. Ajouter à cela un témoin privilégié comme Youcef-ou-Lefki, qui se trouvait dans la force de l'âge à ce moment là, si bien que l'enquêteur n'a pu en tirer que des faits ordinaires. Cela dit, avec ce témoin, nous sommes loin du portrait idéalisé de Boulifa :

« Quand j'ai connu Si Mohand, dit Youcef-ou-Lefki, c'était un homme de grande taille, brun, avec des yeux marrons au regard à la fois ironique et vif. Il portait une barbe noire à peine grisonnante. C'était un grand marcheur. Il ne montait jamais en diligence, train ou automobile, non par crainte du danger mais par esprit d'indépendance. L'un des traits dominants de son caractère était la curiosité. Il demandait des détails sur les pays qu'il traversait, sur les gens, sur leurs mœurs. Il voulait tout savoir. » (Feraoun : 25).

Éléments d'une biographie de Si Mohand toujours d'après Feraoun

Avant Feraoun, la biographie de Si Mohand est réduite à sa plus simple expression. Avec l'enquête très consciencieuse de J. Simon des pans entiers d'une vie commencent à s'éclaircir, mais des incertitudes et des lacunes demeurent. Par exemple, sa date de naissance n'est pas établie avec précision (il n'y avait pas d'état-civil en Kabylie avant 1891), mais la date de sa mort est attestée (1906) d'une curieuse manière.

En fait, pour connaître de manière exacte la date de la mort du poète, consécutive à son séjour à l'hôpital Saint-Eugénie de Michelet, le Père Blanc Henri Genevoix a effectué des recherches minutieuses sur le registre des décès de l'établissement hospitalier. De tous les inscrits pour la période 1895-1914, on n'a pu retrouver le nom de poète. A-t-il été admis sous un nom d'emprunt ?

Toujours est-il que la date approximative de sa mort, la plus proche de la réalité, qui est retenue par Feraoun est l'année 1906.

Selon certaines sources (Boulifa par exemple), il serait mort à 46 ans, mais d'autres, Youcef ou Lefki, s'accordent pour dire qu'il avait plus de 60 ans. Et c'est la deuxième hypothèse qui est admise, en faisant naître le poète en 1840.

Qu'apprenons-nous sur Si Mohand d'après des témoins, de plus en plus rares déjà, rencontrés par l'inspecteur primaire en 1947?

Si Mohand est issu de la famille des Aït-Hamadouche, ses parents venant d'un hameau non loin de l'actuel chef-lieu Larbaa Nath Iraten (autrefois Fort-National): ils ont fui Aguemoun pour échapper à une vendetta, avant la naissance du poète. En 1857, dix ans après la défaite de l'émir Abd-el-Kader, le maréchal Randon commence la conquête du cœur du pays kabyle. Icheraouen, le village de Si Mohand, est détruit. Au milieu de ces troubles, Si Mohand commence ses études dans la *zaouïa* de son oncle paternel, cheikh Arezki, qui y enseignait le Coran. Puis il les termine dans une *zaouïa* plus prestigieuse, celle de Sidi Abderrahmane des Illoulen où il étudia le droit musulman et des sciences profanes, si bien qu'il devient *taleb*. Son enfance a été aisée, calme et heureuse.

Malheureusement, après l'insurrection de 1871, son père, partisan des insurgés, est arrêté et exécuté à Fort-National; et tous les membres de la famille sont activement recherchés. L'un fuit en Tunisie, un autre est déporté à Nouméa. Tous les biens de la famille sont confisqués et cette dernière est dispersée (sa mère et son frère cadet se réfugièrent dans un misérable *gourbi*). Selon Si Youcef, son père aurait été dénoncé par ses débiteurs en raison de son métier d'usurier, et Si Mohand aurait été sauvé de justesse du même sort tragique par le capitaine Raves, officier de bureau arabe. Le futur poète a beau demander de l'aide à son frère aîné installé à Tunis, ce dernier la lui refuse. Blessé et déçu, Si Mohand rédige alors des pamphlets à Tunis même qu'il placarde partout, dans lesquels il ridiculise son frère. Puis il quitte la ville. Il lui arrivera souvent de clamer dans ses poèmes ses désillusions au sujet de l'amitié trahie. « Un mauvais ami, chante-t-il, est une fausse monnaie qui accroît votre affliction quand on vous la refuse » (Feraoun 1960b : 29).

À cette époque troublée, Si Mohand se marie avec la fille d'une veuve d'Amalou, vit chez sa belle-mère qui l'a toujours détesté en raison de son oisiveté – il était en effet grand amateur de kif et d'absinthe – et aurait même tenté de l'empoisonner, ce qui le fait abandonner sa femme. Mais, selon Youcef-ou-Lefki, son histoire de mariage et de belle-mère ne sont que des sornettes. Si Mohand n'a pas pu se marier, car il est impuissant et l'a toujours reconnu ouvertement, selon lui. Un témoignage aussi décisif n'a pu être confirmé par d'autres sources⁵.

5. Mokli, qui a très bien connu le poète in Mammeri (1969) n'a pas confirmé les dires de Si Youcef-ou-Lefki.

Son divorce et tous ces événements ont été le prélude à la vie vagabonde de Si Mohand : une trentaine d'années d'errance entre la grande Kabylie et la région de Bône, parfois jusqu'à Tunis (où se sont installés par la suite sa mère et son frère cadet). Toujours à pied, comme le dit Youcef-ou-Lefki, sans préciser toutefois qu'il n'avait guère d'argent pour emprunter d'autres moyens de locomotion. Il n'est resté sédentaire qu'une brève période de sa vie, durant laquelle il devient propriétaire d'une gargote près de Bône où il vendait des beignets aux ouvriers ; mais un jour, il faillit les empoisonner en mêlant par inadvertance du tabac (du *kif* selon d'autres versions) à la friture, une maladresse qui a mis fin à son expérience.

Il buvait, fumait, passait beaucoup de temps dans les cafés, mais jamais jusqu'à l'excès. Il savait rester modéré et avait toujours, en toute circonstance, un comportement respectueux de la loi, allant jusqu'à exhorter les ouvriers à la mesure et la haine des dérèglements, ce qui lui donna une réputation de sagesse fort appréciée. C'est en 1906 (date présumée) qu'il mourut, à l'hôpital des Sœurs Blanches à Michelet. Auparavant, il alla faire ses adieux aux lieux qui lui étaient chers et choisir sa dernière demeure au lieu-dit *Aseqqif n ttmāna* ("l'abri protecteur"), près du sanctuaire de Sidi Saïd ou Taleb. À Michelet, le poète y comptait des amis ; les Aït Sidi Saïd, groupe maraboutique, ont réglé les frais de ses funérailles et ont fait qu'il demeure parmi eux. Son cortège funèbre fut suivi d'une foule impressionnante : riches, pauvres, vagabonds, des Français et les infirmiers de l'hôpital... Une multitude de personnes qui lui rendit ainsi un dernier hommage.

Sa vocation poétique, il la doit, selon la tradition à un ange qui se présente à lui et lui dit : « Rime et je parlerai, ou bien alors parle et je rimerai. » (Feraoun 1960b : 8). L'aspirant poète opte pour la parole, mais en même temps c'est l'ange qui est en lui qui parle, et par la bouche de Si Mohand.

Si bien que tous ses vers sont inspirés et toute l'œuvre de Si Mohand ressemble à une confession. On peut y voir les rêveries d'un poète solitaire et l'expression subjective et privilégiée des émotions et des sentiments humains. En effet, on n'y trouve aucun didactisme ou moralisme, mis à part les formules proverbiales. Si Mohand est un « sentimental » qui utilise le sentiment comme fonction prédominante, son rapport au monde l'est également, ainsi que son expression poétique, révélant une grande richesse intérieure et une profonde sensibilité.

Après Feraoun, c'est Mammeri (1968) qui va reprendre le flambeau. Dans un pénétrant article, publié dans une revue aujourd'hui difficile d'accès, l'auteur de *La Colline oubliée* trace un portrait du poète avec précision et annonce un recueil avec de nombreuses pièces inédites en cours de publication.

Le travail de Mouloud Mammeri

Après l'opus de Feraoun, vient l'ouvrage que Mammeri (1969) a consacré à Si Mohand, et c'est une véritable somme. Non seulement il rassemble tout ce qu'on connaissait sur le poète, on peut y lire aussi avec profit une longue introduction sur Si Mohand et son œuvre ; elle contient de nouveaux éléments biographiques sur l'homme et une réévaluation de sa production poétique. Un corpus important (où le nombre des pièces est porté au chiffre de 286), provenant de plusieurs sources, dont Boulifa. Après l'incontournable ouvrage de Boulifa (1904), Mammeri a intégré dans son propos l'ensemble de l'enquête de 1948, publiée par Feraoun (1960). Pour le corpus, il a ajouté les 13 poèmes du *Voyage de Si Mohand de Maison Carré à Michelet* (Feraoun 1960 : 99-111), poèmes recueillis par le père Giacobetti en 1905. A ces sources publiées le romancier algérien de langue française a fait sa propre enquête et réuni les rares recueils manuscrits existants. Parmi lesquels :

1. Si Youcef-ou-Lefki, qui a été une source importante pour Feraoun en ce qui concerne des données biographiques sur Si Mohand ;
2. Debiane Omar Azouaou, du village Azouza ;
3. Mokli Hadj-Mohand-ou-Mahieddine ;
4. Arezki, vieillard de Djemaa Sahridj, âgé de près de 80 ans en 1968 ;
5. des sources diverses.

(1) Youcef-ou-Lefki de Taourirt-Amrane, près de Michelet (mort vers 1952, et non en 1956 comme il a été rapporté plus haut) a dicté dans les années quarante une série de poèmes, d'une part à Ouarab Hocine, instituteur et animateur (en kabyle) à la Radio d'Alger, et d'autre part à Naser Aït-Elhocine de Tasga Melloul (de la tribu Aït Manguellat). Les poèmes recueillis par ce dernier ont été communiqués au père Henri Genevoix de Ouaghzen (Michelet). Les pièces recueillies par l'un et par l'autre ont été passées au crible par Mammeri (1969 : 93), car « déjà la mémoire pourtant très pieuse de Youcef-ou-Lefki peut dicter le même poème à Naser Aït-Elhocine comme étant de lui. » Pour le premier l'éditeur prend en compte 17 pièces, et 28 pièces pour le second. (2) Debiane Omar Azouaou, même s'il n'a pas fourni de faits biographique majeurs sur le poète, a contribué grandement au sauvetage de l'œuvre orale de Si Mohand en la recueillant, « pour le plaisir personnel » du collecteur, nous dit Mammeri. Le résultat a été, sur plusieurs années, une moisson de près d'un millier de poèmes. L'éditeur et traducteur des *Isefra* n'a utilisé qu'une faible partie du corpus (seuls sont reproduits dans l'ouvrage 63 poèmes), et cette prudence s'explique la part des œuvres apocryphes par rapport à la masse des productions attribuées au maître. (3) Mokli Hadj-Mohand-ou-Mahieddine, « vieillard de Tizi-Rached, dont la voix émue évoque encore aujourd'hui (1967) le poète avec précision. » C'est sans doute lui qui a donné à Mammeri les compléments d'infor-

mation sur la vie de l'aède kabyle, et qui a confirmé ou infirmé certains faits anecdotiques. Le corpus de Mammeri compte une douzaine de pièces inédites récitées par ce compatriote de Si Mohand, et ce dernier aurait même composé pour lui un poème, « lorsqu'il avait épousé une femme plus âgée que lui » (Mammeri 1969 : 294, poème n° 149). (4) Arezki, un homme vieillard, est lui aussi une mémoire. Une dizaine de pièces. (5) Enfin, à côté de tous ces « anciens », l'enquêteur mentionne des sources diverses, sans autre précision : 29 pièces en tout.

Mohand, fils de Mohand Ameziane Aït Hmadouch, est né, suivant le calcul de Mammeri non plus en 1840, mais vers 1845 à Icheraouen, un des hameaux de Tizi Rached (tribu des Aït Iraten). Là le récit de l'enfance ne diffère de celui de Feraoun, sauf que Mammeri y ajoute quelques détails inédits. Il rapporte notamment que les parents de celui qui sera un poète kabyle de premier plan sont venu récemment d'Aguemoun, village proche du futur Fort-National. Mohand Ameziane, son père, et ses deux frères (Arezki et Saïd), pour échapper à une vendetta, sont venus s'établir à Icheraouen en demandant la protection (*leznaya*), selon la coutume.

Selon une autre version recueillie par l'enquêteur : Mohand n'est pas né à Icheraouen, mais à Tighilt El Hadj Ali, autre lieu de la confédération des Aït Iraten. En fait, toujours selon ce même récit, la mère du poète, Fatima Aït Saïd, est originaire de Taddart Bouadda, un village proche, avait un frère Amar Aberkane, qui avait pris femme à Tighilt. C'est là que s'est réfugié la famille avant de trouver asile et protection à Icheraouen. Ce qui fait écrire à Mammeri en note (1969:17), et non sans malice, « faut-il mettre cette tradition sur le compte d'un désir de revendiquer un poète célèbre ? Ainsi sept cités de la Grèce se disputaient Homère. ».

L'enfance de Mohand s'est passé dans l'insouciance, au sein d'une famille vivant dans l'aisance. Elle avait des terres, et Mohand Ameziane, le père, pratiquait l'usure. L'enfant puis l'adolescent reçoit successivement, comme il a été dit plus haut, son instruction dans deux *zaouiâs*. C'est à cette époque, sans doute, qu'on accole à son nom la particule préfixe « Si », réservée aux clercs.

Ces années de formation d'un esprit et d'une personnalité ont été, malheureusement pour lui, brisées par un événement sans précédent, la révolte de 1871.

Les Aït Hmadouch ayant pris une part active à l'insurrection et, après la défaite, ces derniers ont été dénoncés à l'autorité militaire par leurs adversaires et leurs débiteurs. Le père de Si Mohand a été passé par les armes et l'oncle paternel déporté en Nouvelle-Calédonie. Le second oncle, Saïd, doit la vie à sa fuite en Tunisie. Tous les biens ont été séquestrés.

Si Mohand lui-même a été sauvé de justesse par l'intervention d'un officier. Le frère aîné Akli a emporté ce qui pouvait l'être de la fortune familiale à Tunis, où il s'est fixé : il s'y maria et acheta un magasin et une petite ferme. Si

Mohand a essayé de s'établir et prendre en charge sa vieille mère et son jeune frère Meziane ; la tradition dit même qu'il s'est marié.

Mammeri ne met pas en doute le mariage de Si Mohand, après la mort de son père et devenu « homme » de la maison, avec la fille d'une veuve d'Amalou, près de Takaats, tel que l'a rapporté la tradition. Il faut rappeler que cette version a été notée par Feraoun (1960b : 47) et que Si Youcef a rejeté catégoriquement, précisant que « Si Mohand a répété à maintes reprises qu'il était impuissant. L'amour chanté dans ses vers est donc tout platonique. ». Mais Si Youcef semble se contredire en ajoutant qu'il ne savait pas trop : si le poète s'est marié « c'est peut-être dans son adolescence, du vivant de son père. » Ce qui ne concorde pas avec d'autres traditions.

Quoi qu'il en soit, un tel témoignage pourrait être en soi décisif, mais il n'est ni prouvé ni confirmé par d'autres sources. Et la question est loin d'être tranchée. « L'argument mérite qu'on s'y arrête, écrit Mammeri. La vérité sur ce point, il est probable que nous ne la saurons jamais. On ne voit pas d'où pourraient venir des documents qui permettraient de conclure. On peut seulement, de l'œuvre même de Si Mohand, tirer quelques conjectures. Il est évident que le fait s'il était prouvé, éclairerait d'un jour nouveau certains traits, voire même une attitude du poète. » (Mammeri 1969 : 47)

Le mariage échoue et Si Mohand est chassé par sa belle-mère. La tradition se situe l'épisode de l'ange à ce moment là. Dans ce rite initiatique, Si Mohand est investi comme poète de droit divin. (C'est l'ange qui l'habite *qui fait les vers* à sa place).

Si Mohand, qui est dans le camp des vaincus, quitte sa région natale et va parcourir les provinces d'Algérie, selon son humeur vagabonde, vivre de travaux saisonniers et de petits métiers. Il va régulièrement à Bône (Annaba) et les environs, où se trouvent ses nombreux compatriotes, employés dans les chantiers, l'industrie extractive ou dans les fermes. Il rimera à tous vents. Parfois, il pousse jusqu'en Tunisie voir son frère Akli pour lui demander des comptes. Mal accueilli par sa belle-sœur, il raillera dans des poèmes mémorables l'inconduite fraternelle.

Pour le reste, Mammeri reprend le dossier constitué par Feraoun. Et comme ce dernier, il fait mourir Si Mohand en 1906, à l'hôpital des Sœurs Blanches dénommé Saint-Eugénie, près de Michelet. Le poète a été enterré à Asekif-n-Ettmana, dans le cimetière de Tikorabin appartenant à la famille maraboutique des Aït Sidi-Saïd.

Si Mohand vu par Mammeri

Mammeri qui a bien étudié cette œuvre en a dégagé principalement trois thèmes : l'épreuve de l'amour ; l'épreuve de l'exil ; l'homme face à son destin.

L'amour est un thème important dans son œuvre, influencé par la conception de l'amour chez les Kabyles de cette époque : ni conquérant, ni empreint d'une sentimentalité puérile, mais sensuel, instinctif et puissant, hélas toujours perturbé par les entraves sociales et morales. On retrouve, dans la poésie de Si Mohand, d'innombrables variations sur ces problèmes : éviter de salir une réputation et les unions mal assorties, se rebeller contre les riches qui prennent les « perdrix », etc. Toutefois, ce désenchantement permanent qui traverse son œuvre ne le mènera jamais aux excès et l'auto destructivité, à la manière des romantiques européens : pas d'alcoolisme démesuré, ni de désespoir égocentrique.

Le second thème, celui de l'exil, est bien présent : le triste sort des travailleurs émigrés, qui se traduit par de dures conditions de vie et des salaires de misère. Sa patrie est perdue, son monde intérieur aussi. Partout l'angoisse et la solitude. La désillusion, l'impossibilité de vivre pleinement les choses révèle ainsi une quête plus profonde, toujours inassouvie, quête existentielle, métaphysique, ontologique...

Du destin qui lui est tombé dessus, il fera un troisième thème. Ses vers sont une plainte permanente contre ce monde mal fait, où les uns sont heureux, les autres seront toujours malheureux. Il fait partie des lésés et, malgré toute sa bonne volonté pour sortir de l'impasse, il retombe dans ses travers. S'il était possible de comparer Si Mohand, son destin et son attitude face à celui-ci, à une, on ne saurait trouver mieux que la figure archétypique de Job. Lui-même le dit d'ailleurs : « Me voici comme Job / Plus sec qu'un clou » (Mammeri 1969 : 199, poème 71). Se définissant « pauvre comme Job », le poète se trouve en proie à ses désillusions, à son amertume de voir passer le temps et se transformer le monde autour de lui, qui le laisse sur la paille, condamné à l'exil de son univers et de lui-même et à un âpre dépouillement de tout ce qui, dans sa jeunesse, le comblait et faisait sa joie.

Ses poèmes sont traversés par la nostalgie du passé. Les transformations sociales, économiques, politiques et religieuses sous l'ordre colonial sont des bouleversements violents qui génèrent leur part d'injustice, elles ne constituent pas un progrès pour Si Mohand ; et bien au contraire, selon son échelle de valeurs, elles mènent à une dégradation des mœurs, une régression spirituelle et humaine où règnent le mensonge, l'hypocrisie, l'indignité et le déshonneur. Il est déchiré par ce choc entre les valeurs traditionnelles (idéalisées ici ?) qui sont les siennes et qui lui semblaient régner dans le passé : vérité, sagesse, honneur, loyauté, fidélité, et les nouvelles valeurs, totalement inversées où sont reconnus les « métèques » et les « canailles » et où les « bons » sombrent dans la misère.

Il met les méfaits du siècle sur le compte de la destinée, qui est tissée par Dieu : c'est là un thème récurrent qui parcourt ses poèmes. Cette destinée qui devient pour lui une douloureuse fatalité, il ne parvient pas à l'assumer, car il en ressent le caractère injuste et incompréhensible à la raison humaine. Il va

jusqu'à traiter Dieu d'«être abject» et se révolter contre lui : «Il comble les fripouilles / Les gave de parfum de girofle / Et moi je passe la nuit dans une écurie» (*ibid.* : 347, poème 191).

Mais en définitive, tel que Job, il finira lui aussi par accepter et assumer pleinement cette inexorable loi de Dieu : «Nul n'est maître de son destin» (*ibid.* : 253, poème 197), mais toutefois, malgré ses plaintes répétées face au sort tragique qui domine sa vie, son attitude n'en demeure pas moins celle d'un résistant véritable, non dépourvu d'héroïsme : «Nul d'eux ne me commandera / Plutôt rompre que plier / Plutôt être maudit / Dans un pays où les chefs sont des entremetteurs» (*ibid.* : 153, poème 32).

Grâce à cette chaîne d'écrivains et de berbérissants sur l'aède kabyle et sa production poétique, il s'est trouvé que Si Mohand a pu être hautement valorisé et qu'un champ de travaux savants ait pu s'ouvrir. Parmi les recherches postérieures à Mammeri (1969) et qui peuvent retenir l'attention, il convient de citer : Youssef Nacib, *Si Mohand et Verlaine in Anthologie de la poésie kabyle* (1993 : 85-122) ; Tassadit Yacine, dans son édition et présentation de Mammeri *Isfra, poèmes choisis* (1994) ; Younès Adli, *Si Mohand ou Mhand, Errance et révolte* (2001). Chacune de ces contributions trouvera sa place dans une prochaine étude sur Si Mohand.

Tels sont les renseignements d'intérêt biographique, qui ont été réunis de façon cumulative depuis près d'un siècle, sur le poète Si Mohand. Écrire une bonne biographie sur ce dernier n'est pas sans poser plusieurs types de problèmes. C'est ce que nous allons voir dans ce qui suit.

II. SI MOHAND, UNE BIOGRAPHIE IMPOSSIBLE ?

Une «vraie» biographie sur Si Mohand, poète de tradition orale ayant disparu il y a maintenant près d'un siècle, est quasiment impossible à mener. Impossible, sur la base de méthodes conventionnelles d'analyse ayant eu cours jusqu'à naguère, mais probablement possible – du moins l'espoir est permis – si on explore d'autres voies (après tout, *impossible n'est pas français*, dit le dicton).

Mon hypothèse de départ est que l'entreprise de biographie, suivant la démarche classique, est d'avance vouée à l'échec. Il s'agira de faire ici, tout d'abord, un état des lieux de la tradition orale et de voir si une quelconque stratégie, qui permettrait de sortir de l'impasse, est envisageable. Ensuite, aura lieu un examen critique des différentes approches sur la question : anthropologie historique, ethnohistoire, biographie et histoire sociale, etc.

La tradition orale et la mémoire

La tradition orale représente la somme des données qu'une société retient et codifie, sous forme orale, afin d'en faciliter la mémorisation, et dont elle assure la diffusion aux générations contemporaines et futures. Elle retient ce qui est essentiel pour la société qui la prend en charge et apparaît ainsi comme un héritage. Là où les sociétés sont de longue tradition écrite, elle est marginalisée ; en revanche, elle demeure à être vivante là où les sociétés sont sans écriture, ou au sein de celles où la notation écrite est insuffisamment développée.

Plus la tradition orale est ancienne, plus la part d'incertitude historique qu'elle véhicule est grande. Prenons la Grèce archaïque – où l'écrit ne fut pas cette institution véritable qu'on lui connut au cours de la période athénienne – personne n'est capable aujourd'hui de dire si Homère a existé et s'il est l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Il fut un moment où certains avaient même émis des doutes sur l'existence historique de Jésus ou de Bouddha. Plus près de nous, on s'est interrogé si le grand poète chleuh, Sidi Hammu Agurram, ne relève pas de la thaumaturgie et de la sainteté. De même que Si Mohand ou Mhand s'il avait vécu au XVI^e siècle par exemple, il ne resterait de lui plus aucun souvenir, hormis de vagues faits légendaires.

La question de la poésie est assez délicate. Pour Paul Zumthor (1983), elle est au centre de la question de la littérature, c'est-à-dire de l'exercice créateur du langage et de son lien avec la création orale. Il distingue plusieurs formes d'oralité : en premier lieu une oralité archaïque, « mythique », primitive, qui ne se rencontre plus, mais qui sert de référence. En deuxième lieu une oralité mixte, faite d'un mélange de culture écrite (parfois savante) et de culture orale, et dont les représentants sont les conteurs : ils savent lire et transmettent la littérature à leurs concitoyens en racontant. En dernier lieu une oralité médiatique, qui passe par la radio, les disques, voire la télévision, c'est-à-dire des médias de communication.

En résumé il y aurait une oralité de la mémoire, très souvent mixte et une oralité médiatique. Mais aujourd'hui l'oralité n'est pas la même que celle d'il y a cinq décennies, du fait que la mémoire ne joue plus le même rôle. Jadis, l'oralité était une garantie de mémoire, ce qui n'est plus valable à l'heure actuelle quoique « tout n'est pas blanc, tout n'est pas noir ». Mais cette mémoire calque souvent son fonctionnement sur les médias audiovisuels.

La spécificité de la poésie de tradition orale dont la récitation couvre plusieurs décennies : mouvante, elle s'élabore et se transforme dans le processus même de sa transmission. Qu'il n'y ait pas de texte définitif présente des difficultés méthodologiques pour les collectes : oublis, emprunts...

Autre problème, le passage à l'écrit. Le poème, dans son mécanisme comme le rêve, est une mise en scène d'images, mais ces images-là sont saisies dans une structure narrative. Mais aussi tous ces éléments transcendants aux œuvres et

constitutifs du jeu littéraire que sont les *formes*: les codes rhétoriques, les techniques narratives, les structures poétiques (Genette, 1972). Dans des conditions idéales, l'oralité littéraire impose la synchronie: l'œuvre n'a d'existence concrète que dans le cadre d'une performance donnée, à un instant donné. Et, pour le chercheur, il est de bon sens de confronter matériellement cette performance avec des performances antérieures, ce qui permettrait de mesurer objectivement une évolution de l'œuvre ou du genre.

L'un des problèmes méthodologiques qui sont posés, c'est qu'en oralité littéraire il ne saurait y avoir d'œuvre «standard» ou de «modèle» d'une performance *p* par rapport à une autre pour laquelle on pourrait examiner une évolution. L'originalité de cette production de tradition orale réside dans le fait que cette dernière implique un mode particulier de création: la transmission fait de chaque agent colportant le texte un re-compositeur et rend ainsi vaine la recherche du texte «premier». La création et la recomposition sont généralement collectives, même si quelquefois des individus, distingués par leur talent, sont amenés à créer suivant des modèles en vogue et à remanier telle ou telle composition en circulation.

Aujourd'hui encore chez les kabylophones, l'oralité demeure vivante, et la révolution médiatique des cinq dernières décennies n'a pas modifié cet état de choses. Bien au contraire cette incidence a valorisé l'oralité et stimulé la création littéraire avec des fortunes diverses. De ce fait, d'innombrables poèmes demeurent dans la tête et sur les lèvres chez de nombreuses personnes, pas spécialement illettrées et même si la révolution technologique est en train de bouleverser profondément la représentation culturelle qu'ont les intéressés de leur patrimoine littéraire oral. Cela n'a pas manqué de frapper plus d'un observateur.

L'anthropologie historique et l'ethnohistoire

Les progrès dans les sciences humaines et sociales ont été tels que l'histoire devient exacte, fondée sur des preuves écrites, et le subjectivisme est écarté; l'anthropologie est fortement liée au terrain et l'observation directe. Historiens et anthropologues ont travaillé chacun de leur côté jusqu'au milieu du *xx*^e siècle. Mais dans la seconde moitié du siècle, les perspectives ont changé, si bien que l'histoire et l'anthropologie se sont rejointes. Des sous-disciplines sont nées: l'ethnohistoire d'abord, puis l'anthropologie historique.

L'anthropologie et l'histoire se sont donc renouvelées, la première en reconnaissant la dimension historique de toute société, et de même l'universalité de l'intérêt ethnologique. L'histoire, quant à elle, a intégré des notions de longue durée (M. Kilani 1992: 104) et accordé de l'intérêt sans se démentir aux phénomènes sociaux.

Par exemple, pour l'étude de l'histoire locale, des sources complémentaires – comme l'histoire provenant de l'oralité, l'analyse linguistique, les docu-

ments d'archives et les vestiges archéologiques – s'imposent. L'anthropologie historique prend en considération le changement social ou culturel dans les sociétés étudiées.

L'histoire est réincorporée à l'anthropologie, et on a déplacé le sens des distinctions entre sociétés. On fait plus référence aux oppositions entre changement et stabilité, entre histoire et structure, entre système et événement (Marshall Sahlins 1981 et 1985). Cette histoire structurale étudie les sociétés comme des systèmes linguistiques, et Sahlins regrette que l'on a rarement considéré l'effet de *l'expérience* sur les structures, tout comme a été négligée la *parole* par rapport à la langue (au sens de la dichotomie saussurienne).

Aujourd'hui c'est l'ethnohistoire, cette branche de l'ethnologie, qui met en valeur l'importance des sources écrites. La technique consiste à intégrer en amont les récits de sujets vivants pour interpréter des documents historiques. De même, des documents historiques incomplets, attestés par des fragments, peuvent corroborer des récits oraux d'événements particuliers. Les sources orales et documentaires se complètent et se confirment souvent, ce qui donne plus de crédit à l'histoire orale.

Mais cependant il y a des récits oraux qui ne sont pas corroborés par des documents officiels. Et dans une société scripturaire, il est évident que c'est le document écrit qui fait autorité, et notamment dans le cas où des récits de l'oralité contredisent ce dernier. Ce qui ne va pas sans poser d'autres types de problèmes. Par exemple, des documents officiels peuvent aussi être le croisement d'informations « administratives » et de récits oraux ; les événements ne sont vus pareillement par l'Administration et les historiens autochtones.

De même qu'il n'est pas viable de réduire l'approche d'histoire orale à des récits traditionnels et des témoignages que les autochtones considèrent eux-mêmes comme véridiques. De ces narrations le chercheur doit parvenir à extraire des données factuelles vraisemblables de celles qui relèvent du *fantastique* (représentations de monstres, de géants et d'individus qui se métamorphosent). Cela amène que ce que la question du statut de la tradition orale, de l'histoire orale, et de l'oralité en ethnohistoire reste plus que jamais posée.

Les projets d'histoire orale pour la Kabylie et d'autres régions d'Algérie contribueraient à documenter des histoires multiples pouvant répondre à des préoccupations sociétales (nécessité d'entretenir et de développer la mémoire sociale des populations concernées) : récits de vie, histoire locale, histoire familiale, histoire relationnelle. Dans le contexte des changements culturels, socio-économiques et politiques qui ont transformé les sociétés rurales au Maghreb, l'histoire orale, avec d'autres moyens, servira à sauvegarder les langues et les cultures locales, à faire de l'histoire des sociétés rurales et urbaines selon leurs propres perspectives, et à reconfigurer leur mémoire sociale dans le contexte contemporain.

Les témoignages oraux et l'histoire orale

À propos de l'histoire orale, Perks et Thomson (1998) ont en fait suffisamment le point, et telle qu'elle s'est développée depuis déjà un demi-siècle. On peut la définir comme une pratique, ou l'art d'interviewer des témoins d'événements du passé à des fins de reconstruction historique. La contribution la plus appréciable de l'histoire orale a été de permettre de faire figurer dans l'histoire académique des groupes de gens qui en auraient été exclus. Grâce à la mémoire et à la réinterprétation du passé, l'histoire orale pourrait offrir des perspectives intéressantes même si, d'un autre côté, elle ne s'est pas encore donné d'objet précis et continue à susciter de la méfiance à cause de certains traits qui la caractérisent : son oralité, sa forme narrative, sa subjectivité, les aléas de la mémoire et sa relation entre enquêteur et enquêté.

Et comme l'a montré dans un récent article, Toby Morantz⁶, écrire l'histoire à partir de la seule tradition conduirait à quelques écueils, dont le plus évident est que les travaux de ce type sont réellement ethnocentriques, qu'il ne s'agissait que de « notre histoire » (celle de l'analyste). Poussés par la vague de critiques récentes, les ethnologues ont entrepris de retourner aux traditions orales qu'ils avaient eux mêmes recueillies afin de montrer par quels procédés ces sociétés sans écriture conceptualisaient leur passé.

Mais là on tombe dans un autre travers, où les ethnohistoriens croient dur comme fer qu'ils produisent des ouvrages d'histoire indigène. De plus, des anthropologues ont pris fait et cause pour des recherches faites à partir de la tradition orale et produit des corpus théoriques dans ce sens ; ils ont aussi vanté l'intégrité des enregistrements oraux, considérés comme archives historiques et non comme documents discursifs.

Toute investigation sur la tradition orale kabyle doit tenir compte de ces expériences et être sous le contrôle de méthodologies adéquates. Comme dans la plupart des cultures, la tradition orale croise et distingue deux types de récits qui racontent les événements ou les états passés. Les Kabyles de culture traditionnelle, comme les autres groupes berbérophones ou non du Maghreb, classifient leurs récits sur le passé en *mythes* (récits d'un lointain passé, lorsque les hommes et les bêtes se parlaient) et en *témoignages historiques* (récits provenant d'un passé plus récent, ou émanant de témoins oculaires d'il y a, au plus, deux ou trois générations). Les premiers sont imprégnés de références cosmologiques et de symbolisme, alors que les seconds sont des histoires qui narrent des événements ou des situations dans lesquelles des personnes se sont trouvées.

6. Toby Morantz (2002). L'auteur appuie sa critique sur R. Folgelson (1974). Un chercheur français, qui a participé à un numéro de la revue *Clio* traitant de l'histoire orale, y fait remarquer que l'une des contributions de l'histoire orale, c'est de donner « une coloration inédite et vive » à l'histoire officielle et académique, alors que plus tard, on ne pourrait faire l'économie de la réflexion sur la mémoire (Rioux 1983 : 43-45).

Ces histoires racontées et narrées à l'envi font en général référence, comme dans le cas de Si Mohand, à une période porteuse d'événements suffisamment explicite. Des marqueurs de temps et de l'espace sont là pour identifier la véracité, ou du moins la vraisemblance, du récit. Ces histoires et ces relations expriment aussi la conscience historique de la communauté linguistique kabyle. Mais parallèlement à la tradition orale, une tradition savante se met à l'œuvre (Mammeri 1975).

Pour Jan Vansina (1985: 3-13), qui a établi dans les années soixante une typologie très fine de la tradition orale, « si on exclut les mythes et les comptes rendus de témoins oculaires [...], il existe un certain nombre d'autres catégories dont les chants, les racontars, les visions, les contes, les histoires de vie, les souvenirs personnels. » Cet auteur établit une distinction nette entre ce qu'il appelle la tradition orale et l'histoire orale. Pour lui, ces deux termes ne sont pas interchangeables comme ils le sont devenus. La première est constituée de récits qui ne sont pas contemporains des informateurs et qui se sont transmis de bouche à oreille au cours d'une période qui précède leur naissance. Tandis que l'histoire orale est formée de comptes rendus de témoins oculaires, c'est-à-dire qu'ils sont tirés d'événements contemporains. La méthode envisagée : des entrevues avec ces témoins, « quand la conscience historique dans les communautés impliquées est encore en flux » (*ibid.* : 13) ; l'objet en cause : une première évaluation et une prise de conscience des événements et situations parmi leurs acteurs.

Et l'anthropologue belge convient que l'histoire des sociétés sans écriture se trouve dans la tradition orale, les récits qui se sont transmis d'une génération à l'autre et qui comportent, on peut le présumer, plus d'observations que ce que rapporte un seul témoin oculaire : « ce point de vue se rapproche de l'ancienne pratique à laquelle les historiens étaient attachés, qui voulait qu'on n'étudie pas un événement avant que vingt-cinq ans ne se soient écoulés. » (Toby Morantz, 2002: 31). De l'histoire établie à l'origine par un seul auteur (le témoin oculaire), on en arrive à une histoire élaborée collectivement sur plusieurs générations.

Des récits en prose, des productions versifiées sont, par leur contenu et leur structure, de tradition orale, dans le sens où l'anthropologie culturelle emploie ces termes, c'est-à-dire transmis de génération en génération. Mais ces enregistrements, une fois transcrits et traduits, peut-on encore considérer comme relevant de la tradition orale ? La narration est effectivement déterminée par la situation ou le contexte de production, on peut conclure que tout ce qui apporte du sens supplémentaire est perdu. Là, nous sommes de fait en plein dans l'écrit ou l'enregistrement (sonore ou audiovisuel).

Une autre écueil, on ne peut obtenir un récit historique ou une pièce versifiée, de Si Mohand ou non, dans une version unique (dans ce cas, la standardisation est en soi un artifice et une tentative vaine). Dans une approche pratique, on pourrait être tenté de fondre plusieurs versions recueil-

lies, évidemment divergentes, en une seule. Mais il s'agirait là d'un choix entre l'écriture d'une histoire dominée dans un cadre euro-centré, et celle que les ethnohistoriens ont toujours pratiquée. Celle-ci offre l'avantage d'avoir un aperçu sur la pensée des producteurs des textes; les données recueillies étant mises à l'épreuve des principes de fiabilité, de représentativité et de cohérence interne comme pour toute autre narration. La démarche contraire desservirait, à mon sens, complètement la compréhension et le développement de la littérature et l'histoire d'expression kabyle.

J'espère être parvenu à montrer que les recherches ethnohistoriques en général sur les sociétés sans écriture, et sur la société kabyle en particulier, sont bien plus complexes qu'on le pense. Quant à l'approche appelée « histoire orale », elle recouvre bien des réalités et est en train d'occuper une place de plus en plus affirmée en ethnohistoire.

Les textes et les variantes

Lors d'une collecte de pièces versifiées, il arrive fréquemment de constater des convergences et des divergences entre deux ou plusieurs versions d'une même poésie. Comment expliquer ces faits ?

Les nombreuses variantes d'une œuvre quelconque sont regroupées ici selon des principes directeurs. Il convient de proposer trois modèles explicatifs :

- (1) le modèle pour une dérivation immédiate ;
- (2) le modèle d'assemblage de fragments ;
- (3) le modèle de la tradition orale en dehors de toute autre considération.

Le principe qui peut être défendu est que les trois formes, avec leurs divergences et leur convergences, d'une même production ne dépendent pas l'une de l'autre mais bien d'un modèle commun, disparu en tout ou en partie. Dans cette théorie, une poésie primitive dite par Si Mohand, mais ayant disparu dans sa constitution initiale, s'est reconstruite dans la mémoire collective dans le temps et dans l'espace ; et cela donne lieu à la diversité des formes et des substances attestées. Une telle approche peut expliquer les convergences mais non les divergences : par exemple dans la version *a* peut partager une même matière avec la version *b*, laquelle matière pourrait être dans la version *b* ; et cette dernière aura en partage avec elle la version *b*, ce qui est totalement absent dans la version *a*, etc.

Selon un second principe, des vers et des strophes auraient été composés (« éléments préfabriqués ») indépendamment les uns des autres avant d'être assemblés par des chanteurs et poètes secondaires, se chargeant ainsi d'alimenter et de transmettre la tradition, et en recapitalisant ainsi le répertoire de Si Mohand. Cela peut facilement expliquer les divergences entre les versions

mais non les convergences, en particulier les successions identiques de périodes dans plusieurs traditions parallèles.

Dans le troisième modèle, l'accent est mis sur l'importance de la mémoire et de la transmission orale qui permettent une grande créativité. Tout le monde aura peu ou prou participé à l'élaboration finale de la production considérée. Il en est de même pour les autres, alignées en parallèle. Dans ce cas d'école, la dépendance littéraire d'un modèle unique est exclue. Une telle conception s'avère séduisante, mais comment expliquer les ressemblances de structure?

Plus concrètement, examinons deux chansons de Si Mohand, recueillies l'une et l'autre par Boulifa (1904 : n° 60 et n° 10). Deux pièces intéressantes dans la mesure il est difficile de faire la part des choses : s'agit-il, comme il a été dit il y a un instant, de deux poésies se rapportant à l'origine à une composition unique? Ou bien s'agit-il de deux pièces composées séparément par le même auteur? ou bien encore par deux auteurs différents – Si Mohand et un imitateur ; dans ce cas, on aurait affaire à une version *apocryphe* –?

Même dans deux pièces quasi identiques, à part de légères variantes de forme ou de substance, on ne peut décider quelle est la « bonne » version et la « moins bonne ». Comme quoi, les collecteurs qui écartent tel chant, présupposant qu'il est « faux » face à un autre qui est « vrai », commettent de regrettables erreurs.

Ufiγ-ten deg zennaba
Tarrawt l_lγerba
Di zznagi la tmerrihen

Lmakla-nsen di ttberna
Tissit di ttasa
Tihdayin akk^w gar-asen

Yak nertah i tmurt n ddheb
T_γilawin l_lekdeb
Di ddibic la aγ-d-kkaten

Je les ai trouvés à Bône / Ces enfants de l'exil / Se promenant dans les rues /
 Ils prennent leur repas dans les tavernes / Ils boivent leur vin dans des tasses / Avec
 des filles à leurs côtés //

Je suis soulagé de ce pays de tyrannie / Avec ses femmes pas très attrayantes / De ce
 pays d'où par télégramme l'on me rappelle //

Ha-ten akk^w deg Leblida
Tarrawt l_lγerba
Di zznagi la tħewwisen

Tissit-nsen di ṭtberna
D ućči ɣer ṭttabla
Tiqiccin akk^w gar-asen

Abrid l_Lğameɛ i_gɛedda
Lmiser d lmersa
Ɛer Dehbeyya ay d-ṭtasen

Les voici tous à Blida / Les enfants de l'exil / Dans les rues ils se promènent //
 Ils boivent dans les tavernes / Leur repas est servi à table / En compagnie de jolies filles //

Par le chemin du village Djemaa on passe / le village Elmisser est le port d'attache /
 C'est pour Dahbia que l'on y vient //

À partir de ces deux versions qui ont beaucoup de ressemblances entre elles :

1) On peut envisager l'hypothèse de versions apocryphes d'une pièce versifiée, prise comme la plus authentique si le terme veut dire quelque chose. En fait, une version canonique (dite comme « authentique ») d'une production de littérature pourrait très bien être postérieure à d'autres versions, il s'agirait en fait d'une « recreation ».

2) Sur un modèle généalogique pur, deux pièces synoptiques partageant de nombreux traits communs et une même thématique n'ont pas d'ancêtres communs. Ceci, malgré leur ressemblance de structure et de contenu.

Le phénomène de la variante est propre à la tradition orale, et on ne peut l'évacuer quand on veut remplir le cahier des charges de la méthode scientifique. La variante touche également la tradition manuscrite, et les chercheurs versés dans l'édition critique des œuvres littéraires connaissent bien cela.

Différents manuscrits peuvent transmettre une œuvre, médiévale ou non. Chaque copie manuscrite a son histoire propre, et il arrive souvent que des copies attestent de sérieux points de divergence entre elles : il y a un passage ici, qui est absent là, etc. Le chercheur qui prépare l'édition critique de l'œuvre va mettre à contribution tous ces documents dans le but de reconstituer la « bonne » version de l'œuvre, celle qu'on imagine sortie des mains de l'auteur.

Des médiévistes éminents, comme Jacques Monfrin dans les *Documents linguistiques de la France* (1974) et Bernard Cerquiglini dans *L'Éloge de la variante* (1989), nous ont convaincu que dans un groupe de manuscrits chacun doit être étudié en lui-même.

Quand *une œuvre*, qui est déjà une forme idéale, se présente en diverses copies, versions ou tirages du texte de cette œuvre, elle comporte de façon évidente des variantes (tout ce qui varie sur un point donné du texte). Toutes ces différences d'un support à un autre peuvent toucher au mot (variante lexicale), à un groupe de mots ou à un fragment, mais aussi à l'ordre des mots, à un signe de ponctuation, et à la stylistique. Ces variations sont soit des

soustractions, des additions ou des transformations. Toute l'œuvre orale du poète berbère n'échappe pas à cela.

À propos de la poésie de Si Mohand, Mammeri (1969 : 90-1) note avec beaucoup de justesse que :

« Le récitant, s'il ne peut en référer à l'auteur lui-même, est contraint de combler les lacunes de ses souvenirs par des inventions personnelles, si bien qu'à la longue le même poème peut non seulement présenter des variantes de détail mais prendre des formes différentes bien qu'issues manifestement du même original.

Il arrive que deux poèmes soient à la fois suffisamment semblables et suffisamment différents pour qu'il devienne pratiquement impossible de décider s'il s'agit de deux traditions d'un même poème original, de la reprise par le poète lui-même d'un sujet qu'il avait déjà traité et en partie oublié, ou de l'imitation d'un disciple bien intentionné ; aucune de ces trois éventualités ne peut être exclue absolument, et toutes aboutiraient pratiquement au même résultat. »

Un poète de tradition orale

De la même manière que le récit de tradition orale, le texte manuscrit médiéval parvient jusqu'à nous avec une série de variantes, chaque copiste apportant sa part de transformations, volontaires ou non. Ces transformations vont des erreurs engendrées par l'incompréhension de la graphie, à la distraction, jusqu'aux modifications importantes, interpolations, ajouts ou suppressions selon les motivations du scribe. Il arrive souvent que le copiste se fait co-auteur, avec sa part d'ajouts et d'arrangements.

L'oralité à son tour va contribuer à compliquer ce tableau : les conteurs et les jongleurs, qui colportent les récits, leur font subir à leur tour des modifications considérables. L'« oralité seconde », due à la lecture à haute voix, se manifeste aussi bien dans l'exécution (manière de jouer) que dans la production, lorsque les textes sont dictés dans les *scriptoria* (Paul Zumthor 1984 : 53). À cette époque *l'écrivain* est celui qui écrit matériellement un livre, c'est le copiste. L'auteur étant le créateur de l'univers romanesque.

Comme il vient d'être dit, la notion d'auteur aussi pour les poésies kabyles de tradition orale est à prendre avec réserve, et on s'expose là à de multiples écueils. Des termes tels que *œuvre*, *auteur*, et *composition* recouvrent, dans le contexte de l'oralité, une réalité tout autre que dans celui du scripturaire.

Dans la tradition manuscrite médiévale, pour les aires européenne et arabomusulmane, on peut distinguer l'auteur (dont se revendique l'ouvrage et qui l'autorise), le compositeur (celui qui le compose) et le scribe (celui qui en assure l'inscription sur parchemin, le copiste). Cette distinction correspond aux conditions matérielles de la production littéraire de l'époque. L'auteur, c'est avant tout celui qui produit quelque chose.

Les acquis actuels de l'histoire des mentalités, de la poétique, de la narra-

tologie nous mettent en garde contre la position adoptée depuis un siècle et demi par des chercheurs qui avaient projeté sur le texte de tradition orale une perspective requise par un texte moderne. Il serait vain de chercher « l'homme dans son oeuvre », une tentative donc vouée à l'échec – une construction de plus –, pour la simple raison que les données biographiques ne sont pas établies convenablement, et presque toujours sujettes à caution ; ceci pour des textes qui n'ont été transcrits qu'après avoir circulé longtemps de bouche en bouche.

Pas plus que les informations biographiques sur Si Mohand ou Mhand qui ont été recueillies, ou de son vivant ou après sa mort, auprès de personnes l'ayant suffisamment approché et connu. Cela ne garantit malheureusement pas une fiabilité de manière absolue sur ces données.

Comme on l'a vu précédemment, plusieurs littérateurs et chercheurs ont recueilli avec des fortunes diverses à partir de la tradition orale des éléments biographiques sur Si Mohand après sa mort. Aucune de ces contributions n'a été vraiment soumise à la critique moderne. En outre, nombre de ses poèmes contiennent des allusions d'ordre autobiographique, et dans la plupart des cas, il parle de lui-même et révèle ses propres sentiments. Il y a aussi son ouvrage autobiographique (déposé dans une bibliothèque tunisienne : information qui toutefois reste à confirmer). Mais tous ceux-ci ne permettent pas à eux seuls de reconstituer précisément sa vie.

Il y a les éléments biographiques de Si Mohand, il y a les pièces versifiées qui lui sont lui attribuées. Le genre poétique qu'il cultivait était les *isefra* (sing. *asefru*). Pour simplifier et suivant l'appréciation de Feraoun, les poèmes de Si Mohand ont une forme originale et typique : ce sont de petits poèmes réguliers à deux rimes, comprenant trois strophes de trois vers (deux vers à 7 syllabes encadrant un vers à cinq syllabes avec des rimes embrassées) semblables aux sonnets ; deux vers forment un « alexandrin » où la césure se trouve après la 7^e syllabe ; le distique kabyle ressemble d'ailleurs au distique latin et est en général constitué par les deux premiers vers du sonnet ; les 9 vers doivent produire un effet sûr et frapper les esprits, ce qui exclut les contenus superficiels et les remplissages. Certains de ces poèmes ont une forme surannée, tels la villanelle à trois strophes ou le virelai à deux rimes. Il est difficile d'affirmer avec certitude si ces formes ont été créées par Si Mohand ou si elles existaient déjà auparavant dans la poésie kabyle. Quoiqu'il en soit, le sonnet de Si Mohand est d'abord chanté et récité, telle une ballade.

Ces compositions ont été largement colportées et diffusées grâce la récitation publique - n'oublions pas que les *isefra* et les *tiqsidin* étaient chantées-psalmodiées par des chanteurs, l'équivalent des jongleurs de l'Europe médiévale.

Si les *isefra* relèvent du thème lyrique, les *tiqsidin* traitent pour la plupart des hauts faits du passé⁷. Ces faits de prouesse se réfèrent presque sans exception à

7. Ce récit est un élément important de la tradition kabyle. Transmis sur plusieurs générations d'*imeddahen*, il comporte donc des variantes dues aux interventions personnelles de chaque poète

l'époque de la naissance de l'Islam, au temps du Prophète Muhammad et de ses Compagnons, mais aussi au temps des personnages bibliques, considérés aussi comme des prophètes de l'Islam (Abraham, Joseph, Moïse, etc.).

La biographie et ses avatars. – Comment s'en sortir ?

« L'histoire de vie est une de ces notions du sens commun qui sont entrées en contrebande dans l'univers savant ; d'abord, sans tambour ni trompette, chez les ethnologues, puis, plus récemment, et non sans fracas, chez les sociologues. Parler d'histoire de vie, c'est présupposer au moins, et ce n'est pas rien, que la vie est une histoire et qu'une vie est inséparablement l'ensemble des événements d'une existence individuelle conçue comme une histoire et le récit de cette histoire. C'est bien ce que dit le sens commun, c'est-à-dire le langage ordinaire, qui décrit la vie comme un chemin, une route, une carrière, avec ses carrefours (Hercule entre le vice et la vertu), ou comme un cheminement, c'est-à-dire un trajet, une course, un *cursus*, un passage, un voyage, un parcours orienté, un déplacement linéaire, unidirectionnel (la « mobilité »), comportant un commencement (« un début dans la vie »), des étapes, et une fin, au double sens, de terme et de but (« il fera son chemin » signifie il réussira, il fera une belle carrière), une fin de l'histoire. C'est accepter tacitement la philosophie de l'histoire au sens de succession d'événements historiques, qui est impliquée dans une philosophie de l'histoire au sens de récit historique, bref, dans une théorie du récit, récit d'historien ou de romancier, sous ce rapport indiscernables, biographie ou autobiographie notamment. » (Bourdieu 1986 : 69)

Dans ce passage sur l'*Illusion biographique*, le sociologue Pierre Bourdieu a tout dit. Car une vie n'est ni unitaire, ni « intention » subjective ou objective, mais l'enquêteur et l'enquêté d'une biographie « ont en quelque sorte le même intérêt à accepter le postulat du sens de l'existence racontée (et, implicitement, de toute existence) » (*ibid.*)

L'engouement du public aujourd'hui pour le mode biographique est tel que les maisons d'édition dans plusieurs pays du monde en font parmi les genres les plus publiés et les plus vendus, qu'il s'agisse de récits de vie, de biographie romancée, de journaux intimes, de lettres, de témoignages ou de fragments de correspondance.

Il y a les récits assimilables à de l'hagiographie, comme il y a des biographies-démolitions à travers la vogue des biographies scandaleuses où dire le pire sur une personnalité reviendrait à dire le vrai. Les uns et les autres évoquent les errements d'une époque ou les failles d'une société donnée. La production biographique attire des lecteurs qui cherchent dans la littérature le moyen de comprendre le réel. Le récit biographique relatif à une figure littéraire concerne à part entière l'histoire littéraire. Consacrer l'écriture histo-

itinérant. Le récit s'apparente à la fois à l'histoire et à la légende. Il relate la vie d'un héros, d'un saint et des épisodes de l'histoire locale et mythique.

rique à des individus est un moyen de diffuser la connaissance historique et de la rendre accessible à un large public.

Le récit biographique, mené de concert avec une méthodologie rigoureuse⁸, a valorisé l'étude de l'acteur et de ses représentations. Ce type de travail jette d'emblée le discrédit sur une histoire sociale générale au profit du récit biographique, comme si l'individuel, à la différence du collectif, était le domaine par excellence de la transparence du sens. « L'illusion biographique », qu'a dénoncée Pierre Bourdieu, a sans doute moins touché l'histoire des mouvements sociaux que d'autres domaines de l'histoire et des sciences sociales.

De longue date, le recours à l'entretien oral, voire au récit de vie, est une démarche courante pour l'historien. Il est certain que pour le temps présent, elle occupe une place essentielle. Le témoignage et l'entretien sont pourvoyeurs de sources d'une grande richesse, à condition d'en maîtriser l'élaboration et la restitution. Elles permettent en effet d'accéder aux processus subjectifs. Cela dit, le recueil de la subjectivité individuelle ne peut couvrir à lui seul l'approche biographique, laquelle s'intéresse aux individus, plus encore à des acteurs insérés dans le champ social et politique. Comme dans le cas de Si Mohand ou Mhand, c'est un individu qui est aussi un sujet social dont l'existence et l'activité sont inséparables des relations qu'il entretient avec différents milieux dans lesquels il a été inséré, que ce soit l'espace familial, l'espace laïc, l'espace sacré, celui du travail ou de la cité, celui de l'errance et de l'exil.

L'approche biographique ne peut aller à l'encontre de l'histoire sociale, si elle est sérieusement menée. Il est même possible qu'elle soit un moyen de développer cette dernière. Il n'y qu'à regarder du côté des travaux en sciences sociales faisant appel à la biographie collective, où des phénomènes sociaux construits à partir d'observations faites à l'échelle des individus qui sont mis en évidence. À la mise en forme d'un savoir historique déjà constitué, doit se joindre un travail d'investigation. Partir de l'individu ne signifie pas que la société ou les processus politiques résultent d'une addition d'actes individuels. L'approche biographique en histoire est avant tout une lecture du social à la hauteur des individus.

Que serait une biographie de Si Mohand ou Mhand ?

On pourrait rêver d'une bonne biographie sur Si Mohand ou Mhand tenant compte de tout ce qui a été dit plus haut. Une biographie qui réconcilie récit et analyse, histoire collective et vie d'un grand homme. Derrière la légende d'un illustre personnage, le biographe se donnera pour objectif de retrouver le « *vrai visage* » de l'individu, avec l'espoir de restituer l'ensemble d'une époque.

8. Cf. notamment Jean Peneff (1990) ; Bernard Pudal (1994).

Un chercheur doué d'un esprit critique de l'historien, qui fait de belles découvertes et qui est conscient des difficultés méthodologiques à l'œuvre, aura-t-il le privilège de relever le défi ?

La première difficulté, à laquelle il est confronté, va consister à définir une problématique qui lui permette d'appréhender l'individu Si Mohand en interaction avec sa société, celle du XIX^e siècle : une société en pleine mutation. C'est d'éviter ce qu'a justement dénoncé Bourdieu, cette *illusion* qui veut qu'on considère la vie d'un grand homme comme un destin tout tracé. Au contraire, il faut mettre en évidence les aléas de la vie, montrer les moments clés de la vie de Si Mohand, car si le personnage construit sa vie, il est aussi construit par elle.

Les sources et leur fiabilité représentent les autres difficultés du travail d'historien et ce, au fait d'avoir affaire à un auteur de tradition orale et à un intellectuel de la ruralité, s'exprimant dans une langue vernaculaire. En effet, tous les documents disponibles sur le poète sont de caractère légendaire ou normatif. À travers les récits recueillis ou en circulation, on dépeint plus le poète tout à fait idéalisé, tel qu'il devrait être que celui qu'il a été. Il peut y avoir des qualités et des faits prêtés à Si Mohand se retrouvant ainsi attribués à des saints et à d'autres poètes. Même si on tombe parfois sur des détails concrets de sa vie quotidienne, il est auréolé par une légende suffisamment épaisse. De tout qui est raconté sur lui, ce serait à se demander si Si Mohand a réellement existé.

Bien sûr, Si Mohand (en tant qu'être biologique) n'est pas le fruit de l'imagination du public et des générations d'hommes et de femmes qui ont goûté sa poésie, et pour cela on possède des repères spatio-temporels suffisamment sûrs. Mais il faudrait savoir s'il est vraiment possible de retrouver l'homme derrière son œuvre, sa légende dorée et d'autres sources.

Si Mohand a bénéficié de son vivant d'un prestige, qui a traduit une entrée précoce dans la légende. Ce prestige reposait sur un « charisme » d'un poète reconnu. Ceux qui le rencontraient étaient fascinés par lui, cette aura qui l'entourait, et par les pièces bien frappées qu'il déclamait. Les deux traits de sa personnalité les plus impressionnants, encore aujourd'hui, résident dans sa dignité à toute épreuve et son attitude d'*homme libre* en toute circonstance.

Tous les témoignages, les plus contradictoires les uns par rapport aux autres, recueillis sur Si Mohand, auxquels pourront s'ajouter d'autres éléments écrits (pièces d'archives, notes factuelles, etc.), et des fragments de la tradition orale encore vivante sur le poète, vont produire un ensemble de textes importants que le chercheur (ou l'ensemble des chercheurs) traiterait comme un énorme témoignage.

Même en délaissant la forme classique du récit historique, ou la confection de dossier d'« Archives » berbères, ou encore l'assemblage commenté de pièces archivistiques ou de documents d'entretiens, on peut réaliser sur le poète un

montage à la manière des films documentaires historiques. Un assemblage de rushes puisés dans un stock d'images héritées du passé et conservées.

Comment constituer ces sources ? Pour cela, il faudra recourir aux archives orales, aux entretiens avec des acteurs du passé, aux traditionnistes sollicités dans le cadre d'une recherche historique. Tous ceux-ci ont acquis aujourd'hui une place en histoire : Si en France, l'intégration scientifique des sources orales dans l'histoire s'est faite il y a trois ou quatre décennies, ici en France ; aux États-unis, l'école de Chicago en sociologie et le Département d'histoire orale de l'université de Columbia ont respectivement privilégié l'histoire « vue d'en bas » et l'histoire « vue d'en haut ».

Cela étant, on ne doit pas perdre de vue que les archives orales constituent une source qui a ses aléas : elles font une incursion dans le passé grâce à des témoins à la mémoire fragile, dont la subjectivité est évidente et la représentativité ne va pas de soi. En tenant compte de ces critiques, des solutions peuvent être envisagées. Mais l'une des difficultés réside des effets de reconstructions *a posteriori* qui remettent en question le projet initial de s'intéresser aux archives orales pour leur valeur rétrospective.

Il va de soi que le travail de l'historien n'est pas plus clair par rapport à des ressources, sinon qu'il est proposé de conserver ces archives et d'en faire une exploitation différée. Tout récemment Florence Descamps (2001) invite à une critique exigeante des sources, en croisant rigoureusement des témoignages et en prenant en compte tous les risques de l'*illusion biographique*. Enfin, on ne soulignera pas assez l'intérêt que présente la source orale, notamment dans les domaines où les archives écrites sont lacunaires, comme dans le cas qui nous occupe ici concernant la poésie de tradition orale et une histoire faite de fragments.

Aux sources orales, il convient d'ajouter des témoignages écrits de l'époque quand ils existent. Il en est un qui mérite une attention toute particulière : il s'agit de cette « Autobiographie », qui aurait été une œuvre écrite de Si Mohand (l'ouvrage autographe du poète aurait fait partie d'une donation au muphti de Tunis par le propre frère du poète, marchand de tissu et ami du dignitaire musulman). Cette œuvre, une fois authentifiée, elle fera évidemment l'objet d'un travail critique et tiendra, il faut l'espérer, ses promesses.

Mais il faut garder à l'esprit que nous sommes aujourd'hui en pleine vogue du *biographique*, dont l'activité se caractérise par la part prise par le personnage et sa vie représentée. De ce fait, dans une autobiographie, l'auteur devient metteur en scène de sa propre image, et en règle générale peindre autrui, c'est encore parler de soi. Les objectifs culturels que le chercheur pourrait tirer du dispositif discursif sont entre autres la connaissance d'une époque historique, pour la Kabylie voire l'Algérie du XIX^e siècle.

Même si l'on doit relativiser les autobiographies en général, se méfier de leur part de « vérité », de leurs complaisances, et comme nous prévient Doris

Lessing: « *Nous fabriquons notre passé - c'est peut-être la plus grave imposture.* », un témoignage écrit de Si Mohand sur Si Mohand n'a rien en soi d'ordinaire. Bien sûr, c'est une exception et un privilège.

Analyser à travers cet écrit une mémoire qui secrète ses propres arrangements, et reconstruit le monde à sa convenance – c'est compter sur les effets littéraires, avec leur part d'enjolivement et de fiction –, ce sera un moyen de repenser Si Mohand ou Mhand et sa production poétique.

Conclusion

L'homme et l'œuvre suscitent de nombreuses perspectives de recherche, aussi intéressantes les unes que les autres. Sur Si Mohand, nous avons suffisamment montré les écueils d'un travail biographique. Les mauvaises langues diraient que le biographique relèverait de la pure facilité: c'est pour échapper à des exigences scientifiques imparables que l'historien biographe opte pour ce genre littéraire dont l'objet reste assez vague.

L'étude des traditions orales qui seraient mises à contribution dans une telle recherche relèvera de l'histoire orale. Cette dernière témoignera des changements socio-économiques importants vécus dans l'Algérie du XIX^e et XX^e siècle. Ces changements inscrits dans la durée incorporent les sociétés rurales dans le mouvement plus large de la société algérienne et mondiale en général, et inciteront les citoyens à s'interroger sur la place de leur culture et de leurs traditions dans un mode de vie en pleine transformation. Cela dit, avec une méthodologie rigoureuse croisée, selon les cas, avec l'anthropologie historique, l'ethnohistoire et l'histoire sociale, on pourrait s'attendre à des résultats positifs.

Une chance – qui reste à confirmer – pour nos études est la présence dans un fonds manuscrit d'une bibliothèque tunisienne d'une œuvre autographe de Si Mohand, du domaine autobiographique. D'après le chercheur qui avait regardé le manuscrit, le texte serait plus ou moins un récit de voyage par lequel le poète raconte ce qu'il a vu dans les régions traversées et le déroulement de ses aventures. Ce ne serait donc pas une « autobiographie », si on entend par là un retour introspectif sur les événements « intimes » ayant forgé une personnalité.

Quoi qu'il en soit si l'information s'avère exacte, nous avons là un document décisif. Il est bien connu que les œuvres de tradition orale de Si Mohand ont fait l'objet de publications à titre posthume par le soin passionné de ses thuriféraires. Il semblerait que maintenant qu'on vient de découvrir une *œuvre écrite* de l'illustre poète en langue arabe – le récit de sa vie au présent –, celle-ci va entraîner obligatoirement une réévaluation de sa production, y compris ses œuvres anthumes.

Notre époque, caractérisée par l'accès à la modernité et la place de plus en plus importante qui est faite à l'écriture et à l'audiovisuel, crée un contexte

inédit, qui remet en cause le dynamisme de la tradition orale. Sa genèse, sa gestion et sa transmission aux générations actuelles et à venir vont certainement subir des contrecoups. Face à l'urgence, la recherche dans le champ des sciences sociales et le souci de la réappropriation d'une mémoire et d'un patrimoine vont présider à un intérêt accru pour la tradition orale, en engageant sérieusement des collectes de textes oraux.

Un projet d'histoire orale est plus que souhaitable et répondra d'une façon adéquate aux préoccupations qui touchent la conservation de la langue, de la culture et de l'histoire, sous forme d'enregistrements avec des berbérophones des villes et des campagnes. Il permettra de recueillir, par exemple, des entrevues sur Si Mohand et la production versifiée kabyle. Chaque entrevue devra faire l'objet d'une transcription, d'une traduction, d'un traitement de texte et d'un archivage dans une banque de données. Ces ressources devront être en partage selon des normes ISO, et mises à la disposition des producteurs eux-mêmes, des chercheurs et des médias, et servir pour divers travaux.

OUAHMI OULD-BRAHAM

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

a) Références générales

- BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986, pp. 69-72.
- BOURDIEU, Pierre, *Raisons pratiques, Sur la théorie de l'action*, Paris, Éd. du Seuil, 1994, 251 pp.
- CERQUIGLINI, Bernard, *Éloge de la variante : Histoire critique de la philologie*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Des travaux », 1989, 130 pp.
- DESCAMPS, Florence, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Comité pour l'histoire économique de la France, 2001, 864 pp.
- FOLGELSON, Ray, « On the Varieties of Indian History: Sequoyah and Traveller Bird », *Journal of Ethnic Studies*, vol. 2, 1, 1974, pp. 105-112.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, 1972, 288 pp.
- KILANI, Mondher, *Introduction à l'anthropologie*, Lausanne, Éditions Payot Lausanne, 1992, 368 pp. (Coll. « Sciences humaines »).
- MONFRIN, Jacques (éd.), *Documents linguistiques de la France (série française)*, Paris, CNRS, 1974.
- MORANTZ, Toby, « Lire la tradition, écrire l'histoire Crie », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 26, n° 2-3, 2002, pp. 23-43.
- PENEFF, Jean, *La méthode biographique. De l'École de Chicago à l'histoire orale*, Paris, A. Colin, 1990, 144 pp.

- PERKS, Robert & THOMSON, Alistair (dir.), *The Oral History Reader*, New York, Routledge, 1998, 479 pp.
- PUDAL, Bernard, « Du biographique entre “science” et “fiction” », in BERLIVET (Luc), COLLOVALD (Annie), SAWICKI (Frédéric) (coord.), « La biographie. Usages scientifiques et sociaux », *Politix*, n° 27, 3^e trimestre 1994.
- RIOUX, « L’histoire orale : essor, problèmes et enjeux », *Clio*, vol. 75/76, 1983, pp. 29-48.
- SAHLINS, Marshall, *Historical Metaphors and Mythical Realities : Structure in the Early History of the Sandwich Island Kingdom*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1981. 84 pp.
- SAHLINS, Marshall, *Des îles dans l’histoire*, Paris, Gallimard Le Seuil, 1989 (1985). 188 pp. (Coll. “Hautes Études”).
- VANSINA, Jan, *Oral Tradition as History*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985, 280 pp.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Ed. du Seuil, 1983, 307 pp.
- ZUMTHOR, Paul, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, PUF, 1984, 117 pp.

b) Références sur Si Mohand et la poésie berbère

- ADAM, Jeanne, « Le thème de désarroi dans *La Colline oubliée* et chez Si Mohand », *CELFAN Review*, 1984, pp. 3-7.
- ADLI, Younès, *Si Mohand ou Mhand, Errance et révolte*, Paris, Paris, Paris-Méditerranée / Alger, EDIF 2000, 2001, 230 pp.
- AIT FERROUKH, Farida, *Cheikh Mohand, Le souffle fécond*, Éditions Volubilis, Bruxelles, 2001, 181 pp.
- AMROUCHE, Jean, *Chants berbères de Kabylie*, préf. de Mouloud Mammeri ; textes réunis, transcrits, présentés et annotés par Tassadit Yacine, Paris, l’Harmattan, 1989, 264 pp.
- AMROUCHE, Marguerite Taos, *Le Grain magique*, contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie, Paris, F. Maspero, 1966, 252 pp. (Collection Voix).
- AT MENSUR, Remdan, *Isefra n zik, Poèmes kabyles d’antan*, Paris, 1999, 180 pp.
- BASSET, André, « Sur la métrique berbère », *Études et Documents Berbères*, n° 2, 1987, pp. 85-90.
- BASSET, André, « [Remarques sur la métrique dans quelques vers kabyles] », *Études et Documents Berbères*, n° 5, 1989, pp. 5-21.
- BASSET, Henri, *Essai sur la littérature des Berbères*, Alger, J. Carbonel, 1920, 448 pp.
- BASSET, René, « L’insurrection algérienne de 1871 dans les chansons populaires kabyles », *Museon*, t. XI, 1892, pp. 254-270, 330-351 et 428-434.
- BEN SEDIRA, Belkassem, *Une mission en Kabylie sur les dialectes berbères et l’Assimilation des Indigènes*, Alger, Jourdan, 1887 pp., LXXI pp.
- BEN SEDIRA, Belkassem, *Cours de langue kabyle*, Grammaire et versions, Alger, A. Jourdan, 1887, CCXIII-430 pp.
- BOUANANI, Ahmed, « Introduction. La poésie populaire marocaine », *Souffles*, n° 3, 3^e trimestre 1966, pp. 3-9.

- BOULIFA, Amar ben Saïd, *Recueil de poésies kabyles*, Alger, A. Jourdan, 1904, XCHH-555 pp.
- BOULIFA, Si Saïd, *Méthode de langue kabyle, cours de 2^e année : étude linguistique et sociologique de la Kabylie du Djurdjura*, Alger, A. Jourdan, 1913, 544 pp.
- CHACHOUA, Kamel, « “Les idiots de la tribu” : approche sur la genèse de la notion d’individu au Maghreb, le cas de deux poètes du XIX^e siècle », *Tradisis*, t. 2, 1993, pp. 25-37.
- CHAKER, Salem, « Structures formelles de la poésie kabyle », *Actes de la Table ronde en Littérature orale*, Alger, SNED, 1982, pp. 38-47.
- CHAKER, Salem, « La langue de la poésie kabyle », *Cahiers de Littérature orale*, t. 16, 1984, pp. 131-140.
- CHAKER, Salem, « Une tradition de résistance et de lutte : la poésie berbère kabyle, un parcours poétique », *Revue du Monde musulman et de la Méditerranée*, n° 51, 1989-1, pp. 11-31.
- DEJEUX, Jean, « Si Mohand ou M’Hand (1845-1906) », *Hommes et Destins*, t. VII, 1986, pp. 362-363 (Académie des Sciences d’Outre-Mer).
- DERMENGHEM, Émile, « La poésie kabyle : Si Mouh ou Mohand et les Isefra », *Documents algériens*, Série culturelle, n° 57, 1951, pp. 1-6.
- DJEGHLOUL, Abdelkader, *Éléments d’identité rurale*, Paris, ENAL, 1984, 244 pp.
- FERAOUN, Mouloud, « La légende de Si Mohand », *Algeria*, vol. 9, 1958, pp. 16-20.
- FERAOUN, Mouloud, « Si Mohand Ou Mehand, poète kabyle », *La Nouvelle Critique*, n° 112, janvier 1960, pp. 85-90.
- FERAOUN, Mouloud, *Les Poèmes de Si Mohand*, Paris, Ed. de Minuit, 1960b, 111 pp.
- GALAND-PERNET, Paulette, « Le thème de l’errance dans les littératures berbères », *Itinéraires et Contacts des Cultures* (Université de Paris Nord), t. 4-5, 1984, pp. 269-311.
- HANOTEAU, Adolphe, *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, Paris, Impr. impériale, 1867, XIV-475 pp.
- JOUAD, Hassan, « Les Imdyazen, une voix de l’intellectualité rurale », *Revue du Monde musulman et de la Méditerranée*, n° 51, 1989-1, pp. 100-110.
- LAYER, Ernest, *Par monts et par vaux. Poésies populaires kabyles*, Rouen, A. Lainé, 1912, 52 + 10 pp.
- LUCIANI, Jean Dominique, « Chansons kabyles de Smaïl Azikkiou », *Revue africaine*, t. XLIII, 1899, pp. 17-33 et 142-171 ; t. XLIV, 1900, pp. 44-59.
- MAMMERI, Mouloud, « Évolution de la poésie kabyle », *Revue africaine*, t. XCIV, 1950, pp. 125-148.
- MAMMERI, Mouloud, « Un poète algérien : Si Mohand-ou-Mhand », *Reflète*, n° 1, janv. 1968, pp. 36-40.
- MAMMERI, Mouloud, *Les Isefra, Poèmes de Si Mohand-ou-Mhand*, Paris, F. Maspéro, 1969, 479 pp. (Domaine maghrébin).
- MOULOUD, Mammeri, « Culture savante et culture vécue en Algérie », *Libyca*, t. XXIII, 1975, pp. 211-220.
- MAMMERI Mouloud, « Problèmes de prosodie berbère », *Actes du 2^e Congrès international d’Études des cultures de la Méditerranée occidentale* (Malte 1976), Alger, SNED, 1978, t. 2, pp. 385-392.

- MAMMERI, Mouloud, *Poèmes kabyles anciens*, Paris, F. Maspéro, 1980, 470 pp. (Collection Voix).
- MAMMERI, Mouloud, *Cheikh Mohand a dit*, Impr. en Algérie, 1989, 208 pp.
- MAMMERI, Mouloud, *Isefra [de Si Mohand]*, choix de textes, Édition et présentation par Tassadit Yacine, Bilingue kabyle-français, Paris, La Différence, 1994, 128 pp. (Coll. Orphée).
- MORTIMER, Mildred, « The Isefra of Si Mohand-ou-Mhand », *Toward defining the African aesthetic*, Washington, Three Continents Press, 1982, pp. 31-38.
- MOULIÉRAS, Auguste, *Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie*, Paris, Leroux, 1893-98, 484 pp. + 243 pp. (Publications de l'École des Lettres d'Alger, *Bulletin de Correspondance africaine*, XIII).
- NACIB, Youssef, *Anthologie de la poésie kabyle*, Alger, Éditions andalouses, 1993, 525 pp.
- OUARY, Malek, « Chants d'exil (kabyles) », *Forge*, n° 1, 1946, pp. 29-37.
- OUARY, Malek, « Chants de folklore kabyle », *Forge*, n° 4, 1947, 5 pp.
- OUARY, Malek, « Isefra, poèmes kabyles », *Soleil*, n° 5, 1951, pp. 5-13.
- OUARY, Malek, « Le chapelet d'épreuves », *Simoun*, n° 24, 1957, pp. 27-34.
- OUARY, Malek, *Poèmes et chants de Kabylie*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1972, 171 pp.
- OUARY, Malek, *Poèmes et chants de Kabylie*, Nouv. éd. rev. et augm., Paris, Bouchène, 2002, 222 pp.
- RABIA, Boualem, *Recueil de poésies kabyles des Aït Ziki, Le viatique du barde*, bilingue français-berbère, Paris, l'Harmattan / Awal, 1993, 203 pp.
- REDJALA, Mbarek, « Si Muhend et sa famille dans la tourmente de 1871 », *Bulletin d'Études Berbères*, vol. 3, 1974, pp. 5-14.
- RINN, Louis, « Deux chansons kabyles sur l'insurrection de 1871 », *Revue africaine*, t. XXXI, 1887, pp. 55-71 et 240.
- SAVIGNAC, Pierre Henri, *Poésie populaire des Kabyles*, Paris, F. Maspero, 1964, 215 pp.
- YACINE, Tassadit, *L'Izli ou l'amour chanté en kabyle*, Paris, MSH, 1988, 290 pp.