



**Image de soi et image de l'autre dans l'œuvre
de S.Baya : entre le poids de la tradition et les exigences
de la modernité**

**Self-image and image of the other in the work of S.
Baya : between the weight of tradition and the demands
of modernity**

Djamal Eddine Mahroug¹

¹Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie, djamahroug@gmail.com

Article information

History of the article- Historique de l'article

Received: 09/10/2022

Accepted : 30/03/2023

Published : 31/12/2023

Abstarct

This study deals with questions of identity and otherness in Algerian female writing of Kabyle expression. Based on a purely feminine poetic work, that of S.Baya, she explores and exposes the representations that the latter has made of the other, of society and of the group.

Keywords: otherness, identity, image, representations, renewal

Résumé

Cette étude traite les questions de l'identité et de l'altérité dans l'écriture féminine algérienne d'expression kabyle. En se basant sur une œuvre poétique purement féminine, celle de S.Baya, elle explore et expose les représentations que cette dernière s'est faite de l'autre, de la société et du groupe.

Mots clés : altérité, identité, image, représentations, renouvellement

Agzul

Iswi n tezrawt-agi, d asegi n tamsal yerzan tamagit d tiđent di tira n tlawin tizzayriyin s teqbaylit. Neddem-d ammuđ yettwarun n yisefra n tlawin, win n S.Baya, akken ad d-nbeggen tigensas i tebna tmedyazt-agi d tmuđli-ines ęer wayeđ, agraw d tmetti s umata.

Awalen-tisura : tiđent, tamagit, tugna, tigensas, asmunyet

Auteur correspondant : Djamal Eddine Mahroug, djamahroug@gmail.com

ISSN: 2170-113X, E-ISSN: 2602-6449,



Published by: Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou, Algeria



Introduction

Ecrire et parler de soi et/ou des autres, a toujours été un acte subversif et novateur pour la femme. Mais le faire dans une société, où le groupe a circonscrit la pratique de la littérature dans l'espace et dans le temps, est un défi de plus. C'est le cas de S.Baya, la toute première femme algérienne à publier un recueil de poésie en kabyle¹.

S.Baya, malgré sa valorisation, dans ses textes, de l'identité culturelle du groupe (l'amazighité), a traité des thématiques, où elle s'en prend au groupe (la société) et à l'homme dans sa relation avec la femme. En s'attaquant à l'Autre, elle a surtout voulu valoriser et défendre son identité individuelle (en tant que femme) et collective (en tant qu'Amazighe).

L'auteure suit cette logique qui dit que l'on ne peut pas parler de soi sans évoquer l'Autre, et inversement. C'est du moins ce que pense Porcher : « L'autre est à la fois ma condition et ma définition ; il n'existe pas de subjectivité sans intersubjectivité, pas de « je » sans « tu », pas d'égo sans alter ni d'alter sans égo et par conséquent pas d'identité sans altérité » (1997 : 21-22).

L'Autre est donc à la fois complémentaire et contraignant, et l'affirmation de soi ne peut se faire sans le convoquer ou l'évoquer.

Suivant cette logique, nous allons tenter une approche de l'altérité et essayer d'extraire les différentes représentations qui la contiennent dans l'œuvre de S.Baya. Pour ce faire, nous allons essayer de répondre aux questions suivantes : comment se manifeste l'altérité dans l'œuvre de S.Baya? Quels sont ses aspects modernes et traditionnels?

L'un des aspects modernes et qui, de prime abord, se manifeste chez l'auteure, est le nom de plume.

1. «L'initialisme» pour se prémunir de l'autre

En plus du regard que la société algérienne porte sur la femme artiste, le musellement des libertés par le pouvoir en place, notamment durant les années 1980, a contraint la poétesse à recourir à l'initialisme pour ce qui est du nom de plume. Autrement dit, elle n'a utilisé, en plus de son prénom (Baya), que l'initiale de son nom de famille, c'est-à-dire le «S».

Selon Manon Brunet, « [...] l'initialisme est une forme de pseudonymat fréquemment utilisée dans les journaux [...] » (1989 : 177). Cependant, et toujours selon Brunet, on peut retrouver cette forme dans certains genres littéraires, comme la poésie : « Les auteurs signent de leurs simples initiales de préférence soit de la poésie, soit des contes [...] » (idem).

Le changement ou la manipulation du nom, est surtout une pratique féminine. C'est du moins l'avis de Claudine Giacchetti :

Les femmes ont l'habitude de changer de patronyme, il est vrai, et la manipulation onomastique existe de toute façon, même lorsque aucun pseudonyme n'est employé. Le nom qui figurait en tête des ouvrages (ou des articles de presse) des femmes de lettres subissait des raccourcis, des ajouts, des retouches, variant selon les supports d'éditions. (2013 : 43).

¹ S, Baya, 1986, *Isefra: tamedyazt n tmejtut taqbaylit*, Paris, COPIE GRAPHIQUE, 94p.

Changer son nom, le réduire ou le façonner à sa façon, est donc un phénomène qu'on retrouve dans toutes les sociétés, y compris celles où les libertés individuelles sont garanties par les institutions.

Cependant, le choix de manipulation du nom, n'est pas sans risque et peut pousser l'auteur à se révéler au public implicitement :

L'auteur pratiquant l'initialisme ne reste [...] pas très longtemps dans «l'anonymat». L'initialisme constitue [...] la forme de pseudonymat la plus risquée pour l'écrivain (les initiales révèlent une «partie» de sa véritable identité que le public est toujours avide de découvrir en entier), mais aussi celle qui lui permet de faire reconnaître plus facilement, ultérieurement, toute une production en amont (les œuvres sous initiales étant facilement identifiables une fois le nom complet de l'auteur publié quelque part). (Brunet, *ibidem*).

Le choix du nom de plume, donc, porte toujours en lui les traces de l'Autre, ou, du moins, est le résultat de certains calculs dans lesquels l'Autre est directement ou indirectement impliqué.

L'initialisme, caractérise essentiellement la chanson kabyle féminine, selon Tassadit Yacine :

Les chanteuses kabyles -comme les chanteurs- ont dû rompre totalement avec le groupe pour exister par elles-mêmes. On remarquera qu'elles ne gardent en public que leur prénom, souvent d'emprunt. Elles n'ont pas de nom, ni d'appartenance (Chérifa, Hanifa, Ourida, Djamila, Anissa, El Djida, Karima, ect.), donc pas d'insertion explicite dans une généalogie. (1999 : 3).

Dans l'introduction de son recueil, S.Baya insiste sur les raisons qui l'ont poussée à quitter le pays et qui l'ont incitée à écrire sous un nom de plume :

[...] Txus-ay tlelli n tenfalit akked tlelli n turda. Ur neşbir ara, terra-ay tmara, neffey tamurt [...] Ahat, yiwen n wass ad yeffey leetab yer tafat ad yuyal yal yiwen ad yizmir ad yaru akken i as-yehwa d wayen i iwala. (Nous n'avons pas de liberté d'expression et celle de dire librement son avis. Nous en avons souffert, au point de quitter le pays [...] Peut-être qu'un jour, la lutte portera ses fruits, et que chacun pourra écrire à sa guise et rapporter la vérité telle qu'elle est). (*ibid* : 5).

Dans le poème intitulé *Ayen yellan*, S.Baya fait également allusion à cette réalité:

Eyiy di tmeddurt i ddrey
Gar lewħuc zzin-iyi
La tteassan amer ad d-nettqey
S tidet rzagen am yilili
Ma mliy-tt zriy ad mmtey
Ma frey-tt teqreħ-iyi
Je ne supporte plus cette vie
Au milieu des monstres

Image de soi et image de l'autre dans l'œuvre de S.Baya : entre le poids de la tradition et les exigences de la modernité

Qui attendent à ce que je parle
Que je dise la dure vérité
Si je la dis, je meurs
Si je me tais, elle va me ronger de l'intérieur. (ibid : 75).

Ces quelques vers, peuvent traduire la crainte de l'artiste et expliquer le choix de l'initialisme. La peur de l'Autre, est très palpable dans cet extrait, où le silence est garant de la vie et la parole sanctionnée par la mort (La tteassan amer ad d-nettqey, s tidet rzagen am yilili. Ma mliy-tt zriy ad mmtey : ils attendent à ce que je parle, que je dise la dure la vérité. Si je la dis, je meurs).

Et la parole, notamment dans la société kabyle, possède une valeur symbolique et son usage est parfois un fardeau pour le locuteur. C'est ce qu'affirme et soutient Tassadit Yacine :

L'importance de la parole est le fidèle reflet du statut du locuteur. Elle a ses propres canaux d'émission et de transmission. Marquée par les conditions sociales et culturelles de conception et d'émission, elle peut donner du crédit, du capital social et symbolique, comme elle peut vouer son prétendant au châtement, à la malédiction, à la ruine. (ibid : 2).

L'initialisme, est donc le seul rempart que S.Baya a trouvé pour écrire et dire ce qu'elle pense sans se soucier de la société et du jugement qu'elle peut porter sur elle. Et le regard de la société, nous allons en parler plus longuement dans le point suivant.

2. Image de soi et altérité : dimensions personnelle et sociale

Bien que méprisées et réduites aux travaux ménagers, les femmes kabyles ont toujours cherché plus de liberté et d'espace. En effet, la première quête était celle du dehors, c'est-à-dire l'espace et le terrain des hommes. Et cette quête de liberté et d'individualité, est un fait nouveau, selon Hassina Kherdouci :

La femme qui a toujours existé, souvent connue dans la langue et la société kabyles sous le mot «Tamettut», signifiant surtout et en général (le sexe féminin) sans le particulier (la femme en personne), dans lequel, elle n'a jamais été représentée nettement, vient dans les temps nouveaux faire une recherche de sens, de droit et de morale, une recherche de son individualité spirituelle et corporelle, à la fois qu'elle croit normale et naturelle. (2017 : 40).

La révolution algérienne les a aidées dans cette quête et libérées un tant soit peu de l'obscurité et du froid de l'espace du dedans. Elles ont lutté aux cotés des hommes et contribué au succès de la révolution. Cependant, ce désir d'émancipation ainsi que cet esprit rebelle, les femmes kabyles les ont toujours eus, selon Camille Lacoste-Dujardin :

[...] Les femmes berbères de Kabylie démentent certaines allégations masculines, qui affirment le «consentement» général des femmes à la domination masculine ou les instituent en modèle d'une «incorporation de la domination», alors qu'au contraire, elles sont justement opposées, et avec quelle vaillance. (2010 : 147).

S.Baya illustre assez bien ce genre de femmes. Celle-ci incarne, du moins dans ses textes, la femme rebelle et moderne, qui ne cesse de dénoncer la place qu'occupe la femme au sein de la société algérienne en général et kabyle, en particulier. C'est le cas dans le poème intitulé *Terwi* :

Ma ruḡ anwa ara ḡaḡey
Eefsen-iyi medden am wakal
Di tegnit ttweḡekḡey
Heḡben-iyi amzun d lmal
Yeḡ wayla-w zḡiy ḡaḡey
Sexnunsen-t medden ur yuklal

Ma lḡiy ad nadiḡ yeḡ lḡeq-iw
Teḡbeen-iyi-d s wawal
La ttḡezzebey i nnif-iw
D win ur nenzi s rryal
Ma qqimey iereḡ ubrid-iw
Fergen-t-id medden s wuzzal

Qui vais-je toucher si je pleure
Les gens m'ont souillée comme de la terre
Mise de coté et méprisée
Ils m'ont traitée comme du bétail
Je suis déterminée à reprendre ce qui m'appartenait
Que les gens ont trainé dans la boue
Si je vais réclamer mes droits
Les gens colportent derrière
Et moi, je songe trop à mon honneur
Celui qui ne s'achète pas avec du Rial
Si je ne bouge pas, je risque de ne pas trouver le chemin
Les autres m'ont posé des haies en métal. (ibid : 69).

Le poème se présente comme un réquisitoire envers la société, notamment les hommes, qui méprisent la femme (Eefsen-iyi medden am wakal : Les gens m'ont souillée comme de la terre). Le regard de la société et/ou de l'Autre envers la femme, est décrit de la pire des façons et est, selon S.Baya, indigne et méprisant (Heḡben-iyi medden amzun d lmal : ils m'ont traitée comme du bétail). Le terme «medden» désigne, ici, proprement les autres. Le regard de l'Autre n'est pas sans conséquences, puisqu'il peut provoquer bien des choses sur le plan psychologique, tels que le complexe, l'agoraphobie etc.

Selon Lipiansky, « le regard d'autrui n'est pas seulement extérieur. Il est profondément intériorisé » (1993 : 36). Ce regard et/ou cette image, engendrent souvent commérages et ragots (Teḡbeen-iyi s wawal : les gens colportent derrière).

Image de soi et image de l'autre dans l'œuvre de S.Baya : entre le poids de la tradition et les exigences de la modernité

Entre le regard et le discours de l'Autre, S.Baya, comme bon nombre de femmes algériennes, sont tenues de préserver et de défendre leur honneur : (La tthèzzibey i nnif-iw, d win ur nenzi s rryal : et moi, je songe trop à mon honneur, celui qui ne s'achète pas avec du Rial). D'autant plus que la femme est rarement comprise ou soutenue, comme le dit l'auteure : Ma ruy anwa ara yaḍey ?! (Qui vais-je toucher si je pleure ?!).

L'honneur de la femme, se présente donc comme un héritage, dont la famille et toute la société possèdent une part. Il est surveillé et suivi de près de tous et/ou par tous.

L'honneur ou *nnif*, possède plusieurs corrélations, selon Lacoste-Dujardin, et est, comme nous venons de le dire, une affaire de tous. Voici la définition qu'elle en donne :

Honneur (*nnif*, *lherma*, *taqbaylit*) : Les Kabyles sont très susceptibles sur les questions de l'honneur qui constitue un système de valeurs mouvant, mais prédominant dans les relations sociales. Une de ses formes les plus connues est le *nnif* (qui est aussi *anzar*), siège de l'amour-propre viril [...] Plus précisément, le *nnif*, c'est le point d'honneur personnel, l'amour-propre actif, surtout viril, assumé solidairement par les membres de la famille ou même du village [...] Ainsi, l'honneur, sous toutes ses formes, s'impose, exposé à tout moment ; il modèle les comportements, les manières d'être, il est étroitement lié à l'identité et à tout le système de valeurs. (2005 : 176-177).

Le *nnif* est donc une affaire individuelle (La tthèzzibey i nnif-iw : je songe trop à mon honneur) et collective (Tebeən-iyi-d s wawal : les colportent), qui se cristallise sur l'identité de tout un groupe voire de toute une société. Autrement dit, il regroupe le Soi, l'Autre (le père/ le mari/le frère...) et les Autres (le groupe/la société).

Le poème qui va suivre, intitulé *Tamdurt n Teqbaylit*, illustre assez bien la vie et les conditions des femmes kabyles dans la société, notamment celles mariées à des émigrés :

Ay ass amcum ay ass-nni
Deg i d-bdan lemḥayen
Mi d-yenna ad ruḥey
Allen-iw serrḥent d imettawen
D Rebbi i iraden
Weḥdi ad qqimey

Zedyey nekk d wurfan
Ggullen ur iyi-fuḥqen
Sani ruḥey ad ddun
Refdey ayen i zzayen
Swiḥ i yerzagen
Allay-iw yerwi am uḥdun

Zzin-iyi yir medden
[...]
Lhedḥa-nsen d nnaqes
Di thila yelben uccanen

Djamal Eddine Mahroug

Leḥnana d iqerdacen
Tamuylī-nsen tetteqqes

Quelle triste journée
Celle où les ennuis ont commencé
Quand il m'a dit qu'il allait partir
Mes yeux étaient en larmes
Dieu en a voulu
Seule je resterai

Mon cœur est plein de soucis
Ils ne veulent pas me lâcher
Là où je vais, ils me suivent
J'ai porté le plus lourd des fardeaux
Et bu la plus infame des boissons
J'ai le cerveau en bouillie

Entourée par des monstres
[...]
Aux multiples sous-entendus
Plus rusés que des chacals
Plus rêches qu'une carde
Leur regard est incésif. (ibid : 65).

Ce poème nous décrit la vie quotidienne de la femme kabyle, prise en étau par le manque et l'absence de son alter ego, c'est-à-dire son mari (Mi d-yenna ad ruḥey, weḥdi ad qqimey : quand il m'a dit qu'il allait partir, seule je resterai) et une société moins conciliante envers elle (Zzin-iyi yir medden: entourée par des monstres.).

S.Baya fait dans l'introspection et choisit des éléments et des images (Taekemt/iqerdacen : fardeau/cardes), qui tendent à exprimer le mieux ce qu'elle et les autres femmes kabyles ressentent profondément dans une société qui les méprise. Autrement dit, elle a exprimé tout haut ce que les femmes kabyles, notamment celles mariées à des émigrés, ressentent tout bas: la solitude et la séparation, dues à l'absence de l'Autre (Weḥdi ad qqimey : je vais me retrouver seule), les soucis quotidiens qui en découlent (Lemḥayen/ urfan : déboires/angoisse) et surtout le regard méprisant des autres (Yir tamuylī/ lhedra-nsen d nnaqes: mauvais regard/multiples sous-entendus). La poétesse leur a donc prêtées sa voix, à travers sa plume, et les a représentées avec un style incisif et provocateur (Zzin-iyi yir medden: entourée par des monstres). Autant dire que le regard de l'Autre et l'image qu'il lui donne, sont plus durs à supporter que l'absence de l'époux.

Hassina Kherdouci, nous décrit la vie quotidienne de la femme kabyle, dans l'un de ses ouvrages, consacré à la chanteuse kabyle :

Les femmes kabyles ont toujours fait preuve de volonté, de courage. Elles se sont exprimées de plusieurs façons : elles ont tissé leur pauvreté, ont peint leur détresse et surtout ont crié, ont chanté plus haut leur solitude. (ibid : 70).

La solitude et la détresse, sont donc le lot quotidien de la majorité des femmes kabyles. Et celles-ci, ont été exprimées et représentées dans ce

Image de soi et image de l'autre dans l'œuvre de S.Baya : entre le poids de la tradition et les exigences de la modernité

poème par S.Baya. L'absence de l'Autre, n'est donc pas sans conséquences sur le Soi. La complémentarité entre les deux, est garante de l'équilibre de l'un comme de l'autre.

Dans un autre poème, intitulé *Allumu*, l'auteure traite de confiance et de trahison ainsi que des répercussions qu'ils peuvent avoir sur elle et sur les autres (ses proches) :

[...]
Yef nekk yumnen bu lekdeb
Yebna-yi idurar n ddheb
Ziyen la ilaæeb fell-i
Kecmey targit d leeḡeb
Kulci yecbeḡ, ilehheb
Ukiy-d kra din yeyli
[...]
Tewwiḍ-iyi yef yiri n uybir
Terriḍ alim d lehrir
Yef tikkelt iddem-it waḍu
Gar iberdan iyi-teḡḡiḍ
Aqli-n yenya-yi ušemmiḍ
Kul tiymert la d-tettudu

Iyaḍ-iyi nnif n baba
I wumi kksey talaba
Di tegnit i yexnunes
Amek ara qabley yemma
Kksey sser yef waytma
Kra zeddigen yumes

Moi qui aie fait confiance à ce menteur
Qui m'a promis des montagnes d'or
Au final, il m'a roulée
J'ai pénétré dans un monde merveilleux
Où tout brille et sintille
En me réveillant
Tout a disparu
[...]

Tu m'as conduite près d'un ravin
Et transformé la paille en soie
En un instant, elle a été emportée par le vent
Tu m'as laissée à la croisée des chemins
Toute frissonante de froid
Au milieu d'une tournade

Triste d'avoir baffoué l'honneur de mon père
Que j'ai mis à nu
Et roulé par terre
Comment vais-je regarder ma mère
Moi qui ai jeté l'opprobre sur mes frères
Tout ce qui fut propre est terni.(ibid : 73-74).

Se mettant dans la peau d'une victime, l'auteure nous décrit tristement sa relation amoureuse avec l'Autre et la façon avec laquelle il a abusé d'elle.

En effet, elle commence, sous forme de lamentations, à nous parler de sa naïveté (Yef nekk yumnen bu lekdeb : moi qui aie fait confiance à ce menteur), qui a permis à l'Autre (son copain) d'abuser d'elle malicieusement (Ziyen la ilaæeb fell-i : au final, il m'a roulée). Dans l'autre strophe, la poétesse s'adresse directement et ouvertement à l'Autre et lui rappelle tout ce qu'il lui a fait subir (Tewwid-iyi yef yiri n uybir/Ger iberdan teğgið-iyi : tu m'as conduite près d'un ravin/tu m'as laissée à la croisée des chemins).

Le fait d'utiliser le «Je» et de s'adresser directement à l'Autre en le pointant du doigt, est un marqueur de renouvellement. Mais ce qui l'est encore plus, c'est le fait de parler de ses ébats, du déshonneur (Iyað-iyi nnif n baba, iwumi kksey talaba, di tegnit i yexnunes : triste d'avoir bafoué l'honneur de mon père, que j'ai mise à nu et roulé par terre) et de l'opprobre qu'elle a jetés sur les siens (Kksey sser yef waytma, kra zeddigen yumes : j'ai jeté l'opprobre sur mes frères, tout ce qui fut propre, est terni).

Cette façon de se confier et de déballer ses aventures, n'est sans doute pas très récurrente ni tolérée dans la tradition voire même durant le XXème siècle. Cependant, le fait de s'inquiéter de l'honneur de l'Autre, est une attitude qui s'inscrit plus dans la pensée traditionnelle. Cela insiste également sur les obligations qu'a la femme envers les autres (sa famille, la société). L'homme peut se permettre certains écarts sans pour autant qu'il soit stigmatisé ou puni comme le sera la femme à sa place. Autrement dit, la femme est toujours dépendante des lois de l'Autre. C'est ce que pense également H.Kherdouci :

Dans notre société comme dans tant d'autres, on développe une peur voire, une inquiétude quant à l'intégrité physique de la femme. De celle de l'homme, on ne se préoccupe presque pas. La vie de la femme dépend de cette intégrité et le système agnatique aussi. [...] Ce système agnatique détermine aussi d'une façon spontanée et directe la vie de la jeune fille et lui trace son chemin. Elle doit faire preuve de docilité, de bonne éducation pour ainsi être un exemple, un modèle type de toute sa famille. (ibid : 112-113).

Pour revenir au renouvellement, il se manifeste également à travers la polyphonie et le volet discursif. En effet, S.Baya passe du «Je» et du «Moi» (yef Nekk yumnen... : Moi qui aie fait confiance...) au «Tu» (Tewwid-iyi... : Tu m'as conduites...) et inversement.

En plus de revendiquer son identité personnelle et/ou individuelle, ses droits et libertés en tant que femme, S.Baya n'a pas hésité à revendiquer son identité culturelle.

3-Identité culturelle et altérité

Selon Claude Lévi-Strauss, « [...] le thème de l'identité se situe non pas seulement à un carrefour, mais plusieurs. Il intéresse pratiquement toutes les disciplines, et il intéresse aussi toutes les sociétés » (1977 : 9).

Toutes les nations ou presque, ont connu des problèmes en lien avec l'identité. Wadi Bouzar insiste sur cet état de fait :

Image de soi et image de l'autre dans l'œuvre de S.Baya : entre le poids de la tradition et les exigences de la modernité

« Il est des sociétés et des Etats qui n'ont pas été dépossédés et colonisés, qui n'ont même pas été occupés de façon brève dans l'histoire contemporaine et où ne se posent pas moins des problèmes d'identité » (1982 : 156).

Parler d'identité et de culture, est donc un exercice difficile et délicat. Il l'est encore plus dans le contexte algérien, comme l'affirme Wadi Bouzar :

[...] Il est toujours difficile de parler de toute culture et qu'il est encore plus délicat d'écrire « sur » la culture. [...] Les problèmes posés par une quelconque culture dans n'importe quel ensemble social sont vastes et complexes. Or, les problèmes inhérents à la culture algérienne sont particulièrement nombreux et aigus. (idem : 143).

Pour définir leur identité culturelle, bon nombre d'auteurs ont du délimiter leurs frontières en se basant sur l'Histoire, l'élément linguistique et le statut politique. Et ces éléments, sont utilisés dans le but de s'affirmer devant l'Autre et de s'opposer à lui.

Selon M. Buchart, « L'individu définit en général son identité individuelle ou collective en contrepoint par rapport à celle des autres, en affirmant ce qu'il n'est pas et en se définissant comme faisant partie d'un groupe partageant cette identité [...] » (2020 : 168).

C'est suivant cette logique, que S.Baya a composé un certain nombre de poèmes, qui traitent de la thématique identitaire, à l'image du poème *Tasehrest* :

Lliy d bab n tmazirt
Ameslay-iw s tmaziyt
Bniy lberğ aelayen
[...]
Ikcem-d uedaw semmumen
Ifreq gar watmaten
Yebda Gerğer d Luřes
[...]
Wwin ayen ɣlayen
Byan ad as-bedden lařel-is

J'étais le propriétaire de la ferme
Je m'exprimais en tamazight
J'ai érigé un grand fort
[...]
L'ennemi est venu
Il a divisé la fratrie
Et séparé le Djurdjura de l'Aures
Les scélérats en ont profité
Ils ont pris tout ce qui avait de la valeur
Et voulu la déraciner. (ibid : 21-22).

Dans ce poème, la poétesse s'est mise dans la peau d'une narratrice pour nous décrire, à sa façon, comment s'est déroulée l'invasion de l'Afrique du Nord.

S.Baya a commencé par affirmer ce qu'elle est, c'est-à-dire son Amazighité, en évoquant les frontières de celle-ci, représentées sous forme d'une ferme (Lliy d bab n tamazirt : j'étais la propriétaire de la ferme) et à travers l'élément linguistique (Ameslay-iw s tmaziyt : je m'exprimais en tamazight).

La civilisation et l'identité que la poétesse défend, sont soigneusement définies (Bniy lberğ aelayen : j'ai érigé un grand fort) afin de discréditer celles de l'Autre, désigné comme l'ennemi et le conquérant (Ikcem-d uɛdaw semmumen : l'ennemi a débarqué), venu pour semer la discorde et le chaos (lfreq gar watmaten, yebɔa Gerğeɛ d Luɛes : il divisé la fratrie et séparé le Djurdjura de l'Aures). Cet Autre, c'est-à-dire le conquérant, a fini, selon l'autrice, par piller le pays (Wwin ayen ɣlayen : Ils ont pris tout ce qui avait de la valeur) et a voulu s'attaquer à l'identité culturelle du groupe pour le déraciner (Byan ad as-bedden lašel-is : ils veulent la déraciner).

Autant dire que, dans ce poème, l'Autre est considéré comme une menace. Dans ce mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, l'Autre est venu, tel un virus qui pénètre dans le corps, perturber le bon fonctionnement du fort.

Nous pouvons donc dire, que S.Baya a voulu affirmer son identité et celle du groupe auquel elle appartient, en s'attaquant à celle de l'Autre et en mettant l'accent sur l'agression des frontières. Et en ce qui concerne ce raisonnement, l'avis de Auger est très intéressant : « Nous avons besoin d'autres qui «résistent», d'autres vraiment «autres», pour construire et développer notre identité, nous avons besoin d'identifier les frontières de l'autre pour identifier les nôtres » (2010 : 15-16).

Dans ce poème, il est surtout question d'un espace et d'une langue (Ameslay-iw s tmaziyt : je m'exprimais en tamazight) agressés. Le poème se présente comme une figure globale, construite sur et autour de l'espace, qui est l'Afrique du Nord. Les éléments de la nature et/ou les endroits cités, notamment le Djurdjura et l'Aures, ne font pas office de décor. Ils possèdent une forte symbolique et sont associés dans la définition de l'identité amazighe dans sa globalité.

Les deux montagnes, utilisées (souvent) par les auteurs algériens pour symboliser le maquis, le sacrifice et les luttes durant la guerre de libération algérienne, sont mises, ici, dans un contexte de revendication identitaire. En ciblant ces deux montagnes, l'ennemi (aɛdaw semmumen) a surtout voulu fragiliser l'identité du groupe.

Tassadit Yacine, dans son ouvrage consacré à l'œuvre de Chérif Kheddam, nous décrit la symbolique et le poids de ces deux montagnes :

[...] Le Djurdjura est [...] évocation d'un passé lointain remontant jusqu'à l'Antiquité où l'on reconnaissait à la chaîne du Djurdjura et à celle des Bibans une capacité de résistance peu commune. Cette chaîne de montagne, gardienne des valeurs, est symbole de lutte, de résistance contre l'envahisseur français. Pendant la guerre de libération, l'Aures et le Djurdjura ont été souvent associés, dans les chants nationalistes, pour le caractère déterminé de leurs combattants. (2008 : 106).

Image de soi et image de l'autre dans l'œuvre de S.Baya : entre le poids de la tradition et les exigences de la modernité

Autant dire, donc, que le choix de ces deux montagnes n'est pas anodin, puisqu'elles sont chargées de sens et renvoient à des époques et des luttes devenues légendaires.

Le poème qui va suivre, intitulé *Steqsey idurar*, suit la même logique :

Ma tecfam ay idurar
Asmi netturar
Asmi nella d atmaten
Nekseb luḍa d uzayar
Ur yelli leydeḥ
Ass-a rran-ay d uccanen

Ikcem-d uyerda n lexla
Si Ccerq i d-yekka
Izzel iḍarḥen-is yettneṣṣel
Melt-ay amek iga wakka
Ula i d-neḥka
Anda telliḍ a laṣel
[...]
Ttxil-k ay adrar ḥku-d
Di tmucuha cnu-d
Ala keččini i d-mazal
Anda yella wegduḍ
D later n lejdyd
Widak yekkatén uzzal

Souvenez-vous, oh montagnes
Du temps où on jouait ensemble
Du temps où nous étions frères
On possédait plaines et plateaux
Il n'y avait aucune trahison
En chacals, ils nous ont transformés aujourd'hui

Les rats nous ont envahis
Ils sont venus de l'Est
Et se sont installés
Dites-nous comment se fait-il
Qu'on n'a plus rien à dire
Où est donc passé cet atavisme
[...]
Je t'implore, oh montagne, raconte-nous
Déclame-nous quelques contes
Il ne reste que vous
Où est passé ce peuple
Ainsi que nos aïeux
Ceux qui manient la lame. (ibid : 31-32).

Tout comme le précédent poème, celui-ci nous décrit, d'une façon assez osée, la conquête de l'Afrique du Nord. L'auteure, est allée puiser dans la nature et/ou dans le monde animal des images pour construire la trame de

son poème. Ainsi, l'Autre, c'est-à-dire l'étranger et/ou le conquérant, est représenté sous forme de rat (*Ayerda*), connu pour ronger les cultures. Quant à la fratrie, corrompue par la venue de l'Autre, elle est représentée sous forme de meute de chacals (*Ass-a rran-ay d uccanen* : en chacals, ils nous ont transformés aujourd'hui). En d'autres termes, il s'agit également, dans ce poème, d'un espace agressé. L'espace nourricier (*azayar* : plaines), idéalisé et symbolique, est menacé d'effacement par l'Autre, c'est-à-dire l'étranger, représenté sous forme de rat (*Izzel idarren-is yettneşşel* : il s'est installé).

Dans ce poème, l'altérité se manifeste également via le volet discursif, notamment à travers ce dialogue avec l'un des éléments de la nature, les montagnes. S.Baya commence par les interroger sur l'Histoire (*Ma tecfam ay idurar/Ttxil-k ay adrar ħku-d* : souvenez-vous, oh montagnes/je t'implore, oh montagne, raconte-nous) et conclue en les interpellant sur la nécessité de la résistance et du témoignage (*Ala keččini i d-mazal* : ils ne restent que vous).

En quête d'un passé perdu (*asmi nella netturar, asmi nella d atmaten* : du temps où on jouait ensemble, du temps où nous étions frères), l'auteure insiste sur l'Histoire (*Ttxil-k ay adrar ħku-d*) dans le but de le renouveler et de le transposer au présent, qu'elle déplore et décrie (*Ass-a rran-ay d uccanen/anda tellid a laşel* : en chacals, ils nous ont transformés aujourd'hui/Où est donc passé cet atavisme).

La poétesse a donc transcendé les frontières du réel, en sollicitant des éléments de la nature et en les sommant de témoigner sur l'Histoire et l'identité du peuple amazigh.

S.Baya a trouvé judicieux de convoquer ces éléments, vu que les montagnes et les plaines, existent depuis plusieurs siècles et peuvent attester de l'Histoire (*Ttxil-k ay adrar ħku-d, di tmucuha cnu-d* : je t'implore, oh montagne, raconte-nous, déclame-nous quelques contes). La nature, est donc intégrée dans l'identité collective et est incluse comme élément démarcatif.

Le fait de faire parler des éléments inanimés et de leur prêter une voix, se rapporte au renouvellement de la poésie kabyle. Le fait de parler d'Afrique du Nord et d'Amazighité, et non pas uniquement de la Kabylie, l'est aussi. Cela insiste également sur l'ouverture de S.Baya dans l'écriture.

Conclusion

À travers cette étude, nous pouvons dire que la notion d'altérité est très présente et récurrente dans l'œuvre de S.Baya. L'autrice est toujours en confrontation avec l'Autre dans ses textes et ne cesse de s'affirmer en tant que femme libre et moderne quand il s'agit de l'identité de soi, et en tant qu'Amazighe, quand il s'agit de l'identité culturelle. Cette affirmation est souvent précédée et/ou suivie par une confrontation et une opposition avec l'Autre.

La poétesse, en voulant s'affirmer en tant que femme, a surtout défendu l'identité sexuelle et/ou féminine dans son ensemble, une identité qu'elle cherche à assoir et à conquérir en intégrant les espaces de l'Autre, c'est-à-dire ceux des hommes.

Cet Autre, est considéré comme la source de ses déboires et de son état psychologique peu reluisant. Son absence, quand il s'agit de son époux, est pesante, et son regard, quand il incarne la société, est méprisante.

Et ce mépris, nous l'avons retrouvé aussi quand il était question de l'identité plurielle et culturelle. L'Autre, désigné comme étranger, est considéré comme source de déracinement et/ou de dépersonnalisation.

Les aspects du renouvellement qu'a connu la poésie kabyle au XX^{ème} siècle, sont également patents et insistent sur la contribution de S.Baya à la modernisation de celle-ci.

Bibliographie

- Auger, Marc, 2010, *La communauté illusoire*, Paris, Petite bibliothèque.
- Brunet, Manon, 1989, « Anonymat et pseudonymat a XIX^e siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles », in *Voix et Images*, vol.14, n°2, (41), Université du Québec à Montréal, pp.168-182.
- Bouzar, Wadi, 1982, *La culture en question*, Paris, SILEX.
- Buchart, Mélanie, 2020, « Projections vs. Perception : la représentation de soi à travers la description de l'autre en didactique du FLE », in *Language for international communication : linking interdisciplinary perspectives*, vol.3, University of Letvia Press, pp.161-170.
- Giacchetti, Claudine, 2013, « Comment signer maintenant ? » Le pseudonyme raconté par les femmes de lettres (1830-1870), *Romance Quarterly*, vol. 60, No.1, Taylor & Francis Group, LLC, pp.41-51.
- Kherdouci, Hassina, 2017, *La chanteuse kabyle, une voix et une voie*, Tizi-Ouzou, La pensée.
- Lacoste-Dujardin, Camille, 2005, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Paris, La Découverte.
- Lacoste-Dujardin, Camille, 2010, *La vaillance des femmes. Les relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie*, Alger, barzakh.
- Lévi-Strauss, Claude, 1977, *L'identité*, Paris, PUF.
- Lipiansky, Edmond-Marc, 1993, « L'identité dans la communication », in *communication et langage*, N°97, 3^{ème} trimestre, Paris, pp.31-37.
- Martin, Marcienne, 2006, *Le pseudonyme sur internet : une nomination située au carrefour de l'anonymat et de la sphère privée*, Paris, L'Harmattan.
- Perea, François, 2014, « Pseudonyme en ligne, remarques sur la vérité et le mensonge sur soi », *Sens-Dessous*, Mentir N°14, La Roche-sur-Yon, Editions de l'Association Paroles, pp.15-22.
- Porcher, Louis, 1997, « Lever de rideau » in G.Zarate and M. Candelier (coord.), *Les représentations en Didactique des Langues et des Cultures*, Paris : ENS de Fontenay/St Cloud, pp.11-27.

S, Baya, 1986, *Isefra: tamedyazt n tmettut taqbaylit*, Paris, COPIE GRAPHIQUE.

Yacine, Tassadit, 2008, *Chérif Kheddami ou l'amour de l'art*, Alger, Alpha.

Yacine, Tassadit, 1999, « Femmes et espace poétique dans le monde berbère », *Clio, Histoire, femmes et sociétés*, 9 [en ligne], mis en ligne le 22 mai 2006, consulté le 14 novembre 2022. DOI : <https://doi.org/10.4000/cli0.287>.