



La revue *Aleph. langues, médias et sociétés* est approuvée par ERIHPLUS. Elle est classée à la catégorie B.

Tamu\$li tawezlant \$ef tmedyazt n Lewnis Ayt Mengellat

Aperçu succinct sur la nature et l'évolution de l'œuvre poétique de Lounis Aït Menguellet

نظرة موجزة حول طبيعة وتطور شعر لونيس ايت منقلات

Brief overview of the nature and evolution of the poetic work of the Lounis Aït Menguellet

Flici Kahina UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI, TIZI-OUZOU

	Soumission	Publication numérique	Publication Asjp
	09-06- 2022	27-03-2023	31-03-2023

Éditeur : Edile (Edition et diffusion de l'écrit scientifique)

Dépôt légal : 6109-2014

Edition numérique : <https://aleph.edinum.org>

Date de publication : 27 mars 2022

ISSN : 2437-1076

(Edition ASJP) : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226>

Date de publication : 31 mars 2023

Pagination : 495-508

ISSN : 2437-0274

Référence électronique

Référence papier

Flici Kahina, « Tamu\$li tawezlant \$ef tmedyazt n Lewnis Ayt Mengellat », *Aleph*, Vol 10 (2) | 2023, 495-508.

Référence électronique

Flici Kahina, « Tamu\$li tawezlant \$ef tmedyazt n Lewnis Ayt Mengellat », *Aleph* [En ligne], Vol 10 (2) | 2023, mis en ligne le 27 mars 2023. URL : <https://aleph.edinum.org/8322>



# **Tamu\$li tawezlant \$ef tmedyazt n Lewnis Ayt Mengellat Aperçu succinct sur la nature et l'évolution de l'œuvre poétique de Lounis Aït Menguellet**

نظرة موجزة حول طبيعة و تطور شعر لونيس ايت منقلات

## **Brief overview of the nature and evolution of the poetic work of the Lounis Aït Menguellet**

FLICI KAHINA

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI, TIZI-OUZOU

### **Introduction**

Lounis Aït Menguellet fait partie de ces rares poètes-chanteurs qui ont suscité l'intérêt des chercheurs universitaires en Algérie comme en Europe ou en Amérique du Nord. Ses textes et ses musiques font l'objet de diverses recherches dans toute discipline confondue : littérature, sociologie, anthropologie, musicologie, etc. Les études universitaires se sont intéressées aux œuvres monumentales de ce poète bien distingué à l'égal des grands poètes classiques d'Europe, d'Amérique ou d'Asie.

La poésie de Lounis Aït Menguellet s'inscrit globalement dans une perspective sociale et politique tout en abordant souvent des sujets spirituels et philosophiques complexes qui révèlent, avec acuité, une prise de conscience aiguë des problèmes de société. Randonné Sadi écrit à ce propos : « ... *Il devient ainsi très vite l'Hérault de l'inspiration socioculturelle de tout un peuple, car l'impact de son œuvre a dépassé depuis longtemps les frontières géographiques et culturelles de sa Kabylie natale* »<sup>1</sup>

Lounis Aït Menguellet est l'un des poètes-chanteurs kabyles les plus renommés. Il est né le 17 janvier 1950 à « Ighil N Wammas » en Kabylie. Il a passé son enfance dans son village natal et fait ses études dans une école primaire à Alger puis dans un collège technique.

Il a connu les grandes veillées bercées par les contes, les chants et les poésies auprès de sa famille. Cette tranche de vie a incontestablement joué un rôle significatif dans sa vocation et dans la caractéristique de son style et de sa production. Il arrive sur la scène artistique en 1967 à travers une émission de la Chaîne II de la radio nationale algérienne (Chaîne kabyle) « *i.\$ennayen n uzekka* » (les chanteurs de demain), animée par Cherif Kheddam, lui-même auteur-chanteur et compositeur très connu. Son premier texte chanté est « *Ma truv* » (si tu pleures). Aujourd'hui, son œuvre contient plus de 250 titres.

1. Sadi Ramdane, « *Aït-Menguellet* », in encyclopédie berbère, N° 3, 1986, p. 387

## I. Prolégomènes

### I.1. Problématique

Dans cet article, nous nous pencherons sur quelques éléments concernant l'œuvre poétique de Lounis Aït Menguellet à travers un corpus qui illustre la variété des thèmes abordés et des procédés stylistiques utilisés. Constitué des textes édités et chantés entre 1967 et 2014, le corpus illustre un renouveau dans la production poétique kabyle en l'ancrant dans la modernité et la contemporanéité de la culture kabyle.

La dimension éthique et esthétique de cette œuvre interroge la pensée commune et interpelle par sa singularité la recherche universitaire qui hésite à la catégoriser. Dans cet esprit, il ne sera donc pas superflu de passer en revue les ruptures thématiques et les innovations poétiques qui ont jalonné le cheminement créatif de ce poète si singulier dans le champ littéraire amazigh.

Comme il ne sera pas erroné de prendre appui sur la critique universitaire qui s'est attelée à classer, en fonction de la subjectivité de tout un chacun, les textes configurant cette immense œuvre de son émergence à nos jours et commencer par son examen critique.

### I.2. Nature et évolution de l'œuvre de Lounis Ait Menguellet

Considérée comme une œuvre majeure du XXe et de ce début du XXIe siècle, l'œuvre de Lounis Aït Menguellet a suscité un grand intérêt et a fait beaucoup d'émules et son auteur est l'un des plus productifs de sa génération et l'un des plus représentatifs de la scène littéraire kabyle depuis son avènement sur la scène artistique et poétique vers la fin des années soixante. Poète faber, « forgeron de la langue » il se distingue par sa posture avec les poètes vates qu'a connus la Kabylie et ceux qui ont occupé la scène en même temps que lui : Atmani<sup>2</sup>, Dalil Omar<sup>3</sup>, Slimani<sup>4</sup>,

---

2. Atmani, chanteur, compositeur et interprète. Il est passé lui aussi à l'émission les chanteurs de demain diffusée sur les ondes de la chaîne 2, animé par Cherif Kheddoum en 1968 avec les chanteurs. Entre 1965 et 1968 il a composé ses deux premières chansons intitulées: teb\$iv-iyib\$ir-kem et a Rebbi sel-d akéku\$. Depuis, il est l'auteur d'une riche discographie avec 15 albums.

3. Dalil Omar, de son vrai nom Ouar Amar, est un chanteur de variétés des années 70.

4. Slimani, de son vrai nom Metref Slimane est né en 1945 à Ait Yanni. Sa carrière artistique sera marquée par un répertoire restreint avec 19 chansons durant toutes les années 70. La majorité de ses compositions sont l'œuvre de deux grands poètes: Kamal Hammadi avec 14 chansons, et de Ben Mohammed avec 2 chansons. Il a chanté des morceaux en duo avec de grands noms d'artistes féminines comme Hnifa avec laquelle il a interprété *Ay argaz ruh ma ad truhed*, et 4 chansons avec Anissa et la défunte Taoues.

Aït Meslayen<sup>5</sup>, Mouloud Habib<sup>6</sup>, et tant d'autres encore. Se singularisant sur la scène littéraire qui s'est davantage ouverte avec les changements politiques et sociétaux qu'a connus la Kabylie, il a considérablement renouvelé et marqué la poésie kabyle chantée.

### 3. Des thématiques difficiles à classer

Présenter la poésie de Lounis Aït Menguellet et la classer ne sont pas une chose aisée tant elle relève de « l'indicible », pour reprendre l'expression de Tassadit Yacine. *Sa grande étendue et la variété des thèmes qu'elle développe invitent à restreindre considérablement le champ de l'observation pour ne prendre en charge qu'un aspect particulier de ce qui la féconde à un moment donné de son évolution.* D'un mot, il s'agit de présenter en synchronie la période située entre 1967, date de sa première chanson « *Ma trud* » (si tu pleures) et 1978, date de la création de la chanson « *Byiy ad d iniy* » (je voudrais dire) qui exprime le désir de voir sa parole libérée et émancipée de tous les jous.

L'œuvre a pris son départ sur l'antenne radiophonique de la chaîne berbérophone d'Alger (chaîne 2 RTA) dans une émission animée par Chérif Kheddami, le maître incontestable de la chanson kabyle. Sa diffusion fut donc immédiate et l'écho retentissant. Chanter l'amour est le premier thème abordé par le jeune poète-chanteur. Un amour contrarié, socialement interdit, « *tayri : zone de danger.* »<sup>7</sup> Il compose, sur ce registre, d'innombrables pièces telles que « *yef yisem-im* » (sur ton nom), « *Ttejra ilili* » (le laurier rose), « *Lwiza* » (Louiza), « *Jamila* » (Djamila), et tant d'autres. Ayant bercé plusieurs générations ces textes ont interrogé les concitoyens du poète, dans un élan euphorique, comme l'ont fait ultérieurement, d'autres textes sur un politique où l'auteur, à l'instar d'autres artistes, inscrit son plein engagement, « *A lmus-iiw* » (Ô Mon surin), « *Amusnaw* » (l'érudit), « *Askuti* » (le scout).

Aït Menguellet s'illustre aussi bien par un engagement poétique en renouvelant le genre et en ne restant pas dans la « chambre du confort » et un engagement politique et éthique en acceptant d'affronter aussi bien le

5. Aït Meslayen, de son vrai nom Ben Hebbouche Idir né le 3 novembre 1944 à Akbil, commune de Ain El Hammam (Tizi-Ouzou). Vers la moitié des années soixante, il a commencé sa vie artistique. Il a abordé pratiquement tous les thèmes: la liberté, la justice, l'amour, la séparation, l'exil. Il est décédé le 21 décembre 2000 à l'âge de 56 ans.

6. Mouloud Habib de son vrai nom Abib Mouloud, né à Larbaa At Iraten en 1951. Il s'est manifesté au monde de la musique en 1964 à l'âge de 13 ans quand il a chanté *nekki d amjahed amectuh* (le petit maquisard) avec la grâce du grand poète Mohammed Belhanafi. Il avait aussi une passion pour le théâtre avant de décéder le 25 mars 2013.

7. Hacène Hireche, in « *Lounis Aït Menguellet 50 ans de chefs-d'œuvre* », le Matin du 10 janvier 2017.

regard politique que celui de la société. Il s'accomplit en poète en tant qu'il bouscule les lieux où coule le temps et où se fige la doxa.

La chanson « *Ma trud* » citée précédemment fut son premier titre et son premier tir. Un essai vite transformé en succès à tel point que le maître avait du mal à croire que le jeune artiste composait lui-même ses textes.

Depuis ce coup d'envoi, Aït Menguellet enchaîne les succès et les réussites installant l'artiste dans le cénacle de la littérature universelle.

Lounis Aït Menguellet a produit et diffusé vingt-deux albums entre 1967 et 2017, soit 222 textes<sup>8,9</sup>. Dans son répertoire, il a composé une dizaine de longs textes contenant plus de cent vers chacun. Cette forme poétique, qui lui est propre, s'apparente à une sorte d'esquisse romanesque. On y découvre, en effet, de nombreux personnages qui peuplent son paysage verbal comme dans un roman, chacun avec son intrigue propre. À titre d'exemple, « *Eli d Weeli* » (Ali et Ouali, Muhend, Mhend) où chacun des 4 personnages symbolise un modèle de société et incarne un discours social particulier : le commerçant, le scientifique, le guerrier, le poète. On peut citer d'autres compositions pour illustrer ce phénomène littéraire de la poésie chantée : « *Ammi* » (mon fils) comptant 218 vers qui met en opposition deux modèles de gouvernance, l'un démocratique, mais fragile, l'autre autocrate, mais tenace; « *Tiregwa* » (les canaux) avec 561 vers, « *Asendu n waman* » (Barattage d'eau) avec 116 vers, « *Ini-asen* » (dis-leur) avec 112 vers, « *Tibratin* » (Missives) avec 167 vers, etc.

Notons que depuis le texte « *Amjahed* »<sup>10</sup> (le combattant), sorti en 1977, en forte intertextualité avec « *les chercheurs d'os* » de Tahar Djaout<sup>11</sup>, Aït Menguellet entamera un nouveau tournant dans son cheminement poétique : celui de l'engagement identitaire, culturel, et politique. Il y suggère, aussi, une relecture de l'histoire contemporaine notamment celle de la guerre de libération habituellement présentée comme une épopée. Il l'analyse, quant à lui, avec recul comme un drame collectif. L'expression et la force poétiques prennent une autre dimension, une autre force à travers, notamment, des

---

8. Le répertoire de Lounis Aït Menguellet compte, dans sa totalité, 222 textes. À notre connaissance, 25 sont une production de Kamal Hammadi et de Slimani. Deux reprises intitulées « *tamacint n Ipari* » et « *nezha di lebher* » viennent respectivement, quant à elles, des albums d'Ammouche Mohand, et d'Abdelwahab Abdjaoui.

9. Entre 1967-1974, période des 45 tours, environs 70 titres. En 1975. Le poète produit les 33 tours telt yyam et ta\$zalt sous un autre titre (Muéal ad sebre\$).

10. Le texte *Amjahed* (le combattant) est l'un des textes les plus profonds qui traite de la révolution algérienne. Ce texte est écrit sous forme d'une narration relative à une mère cherchant son fils tombé au maquis.

11. Tahar Djaout, *les chercheurs d'os*, édition du Seuil, Paris 1984.

réécrits tels qu'*Asefru* (le poème), « *Abrid n temzi* » (la voie de la jeunesse). Ce sont des œuvres narratives mettant en scène des faits historiques, parfois imaginaires, mais inspirés d'événements vécus plus ou moins récents.

Les textes engagés de Lounis Aït Menguellet ont une connotation de philosophie politique y compris ceux qui abordent les sujets sociétaux à première vue triviaux. Ces textes que l'on peut considérer comme des écrits d'analyse sociopolitique ne sont pas restreints à l'espace culturel du poète. Ils sont plutôt ouverts sur le monde et revêtent une dimension nationale et universelle à l'image de « *Éli d Wēli* » (Ali et Ouali) dont il était question plus haut ou « *Lekdeb yurew-d lbatel* » (le mensonge a enfanté l'injustice) qui aurait pu figurer dans un sujet de philosophie au baccalauréat.

De nombreux auteurs dont Tassadit Yacine considèrent que l'œuvre poétique produite par Lounis Aït Menguellet pourrait être divisée en deux parties. La première qui contient des chansons courtes serait d'essence sentimentale et la deuxième serait caractérisée par des chansons politiques et philosophiques avec des textes plus longs, nécessitant des lectures/écoutes attentives et plus approfondies telles que « *Ay agu* » (la brume), « *Iḍul s anda ara nruh* » (la route est longue.) « *Yenna-d umyar* » (le sage a dit), « *Ddin amcum* ». (Dette funeste)

Certes, dans sa jeunesse, le poète-chanteur, comme beaucoup d'artistes de sa génération, a chanté l'amour sous toutes ses facettes. Ses premiers albums en six volumes, considérés par certains comme « *les années d'or* »<sup>12</sup>, rééditées en 1987, portent sur la thématique sentimentale, l'ambition amoureuse, les passions expansives entre les partenaires, celles qui nous font exister dans l'être aimé, par l'être aimé et pour l'être aimé pour paraphraser Pierre Bourdieu qui écrit à propos de la société kabyle : « *Les gens vivent dans le groupe, par le groupe et pour le groupe* ». <sup>13</sup> Ainsi, même sur ce sujet de l'amour, Lounis Aït Menguellet a innové. Il chante, bien sûr, l'amour entre garçon et fille, entre homme et femme, mais il a introduit les premières réflexions sur les problématiques de la tradition, de la modernité, des innovations sociales et des archaïsmes qui enserrant la société et brouillent la relation amoureuse. Il enracine son texte dans un véritable jeu de rapports sociaux en pleine mutation et dans les enjeux politiques et historiques du moment.

L'amour était un tabou dans la société kabyle de l'époque. Le chanter comme il l'a fait est, en vérité, une invitation à une radicale révolution des

12. L'appellation « années d'or » pour les premiers textes du poète-chanteur est proposée par l'éditeur lui-même selon le témoignage du poète.

13. Pierre Bourdieu, *sociologie de l'Algérie*, Paris « Que sais-je? », 1960.

mentalités adressée à son peuple. La particularité de l'auteur est d'être parvenu à faire entrer ce thème dans les foyers kabyles dans lesquels le fait de parler de l'amour était proscrit. L'œuvre dépasse déjà, à l'évidence, les murmures sentimentaux classiques pour s'insurger, par exemple, contre le mariage endogamique traité dans « *A hwaldin anfet-iyi* » (ô parents laissez-moi).

Ainsi, le découpage opéré par Tassadit Yacine entre des chansons d'amour et des chansons politiques est inopérant. Il recèle une imprécision criante dans la mesure où ce type de classification est trop général pour discerner les différentes thématiques que cette œuvre involue. En effet, les contenus d'autres textes comme « *Win iqqazen izekwan* » (les fossoyeurs) semblent davantage ancrés dans des considérations philosophiques, sociétales ou spirituelles que dans celles de l'amour. Un autre exemple, le texte « *Arju-ji* » (attends-moi.) est, selon Tassadit Yacine, un poème d'amour alors qu'il s'inscrit dans les œuvres universelles de l'antimilitarisme. Elle classe aussi dans ce genre thématique d'autres textes comme « *Qim deg yirebbi-w* » (assieds-toi là sur mes genoux), un hymne à sa guitare, instrument fétiche devenu objet anthropomorphique, « *Telt-yyam* » (trois jours) qui répertorie les émotions noyaux de l'être humain telles que présentées aussi bien par la psychologie que par la psychanalyse (la joie, la peur, la tristesse), « *Keççin iruê* » (vas-y pars, mais moi, je reste.), un chant d'exil intérieur et « *Ddunit-iw* » (ma vie), une tentative d'autoanalyse comme le suggère Pierre Bourdieu.<sup>14</sup> Nous voyons bien que ces textes transcendent le sentiment amoureux pour venir troubler l'ordre social établi ou pour interroger les structures de la pensée kabyle. À coup sûr, ils peuvent être insérés dans la catégorie de textes à vocation sociétale, à teneur de philosophie politique ou de remise en question des croyances mythoreligieuses.

La frontière entre les deux catégories est donc bien poreuse pour que la typologie proposée soit pertinente et opérante à l'égard d'une œuvre qui traite la vie dans sa complexité.

Le concept d'identité invoqué dans son travail reste flou, ambigu et trop général. L'identité y est présentée comme univoque. Or, il faut en parler au pluriel et distinguer les identités individuelles, familiales, socioprofessionnelles, linguistique, religieuses, territoriales, etc. C'est-à-dire toutes les caractéristiques qui permettent d'identifier un individu ou un groupe comme le suggère Camille Camilléri.<sup>15</sup> Toutes ces sphères identitaires se croisent dans les textes

---

14. Bourdieu, Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, éditions Raison d'Agir, Paris 2004

15. Camilléri, Camille, *Stratégies identitaires*, PUF, Paris 1990.

du poète, mais l'auteur de l'ouvrage « Aït Menguellet chante » a ignoré cette approche anthropologique sur les types d'identités.

À titre d'illustration, on peut citer le conflit entre l'identité individuelle et celle du groupe dans la composition relative au mariage « *Yebda wul* (cœur déchiré) ». Il y est question d'une opposition entre le mariage traditionnel dans lequel sont impliqués les parents et le mariage moderne qui ne concerne que le couple. Dans le premier cas, il s'agit à l'évidence d'une identité familiale, voire agnatique et dans le second cas, il s'agit d'une identité individuelle caractérisée par l'engagement personnel hors du processus endogamique encore en vigueur dans certaines familles.

Neb\$a yell-is n xalti-k...

A k tcebbeh ddunit-ik

Awal-is d awal nne \$

....

Nous te destinons ta cousine.

Pour embellir ta vie.

Elle sera notre porte-voix.

...

Ma u \$ e \$ yelli-s n xalti

Ur tt - b \$ i \$, ur di teb \$ i

Ur naedil leeqliyya

....

Si j'épouse ma cousine

Que nous n'aimons pas

Et que n'ayons pas la même mentalité

De son côté, Mohamed Djellaoui<sup>16</sup> a scindé le parcours poétique de Lounis Aït Menguellet en deux grandes étapes distinctes. La première est celle de sa jeunesse qui aborde, essentiellement, le thème de l'amour et ses sentiments; tandis que la deuxième, celle de sa maturité, traite, dans son essence, les thématiques générées par la mutation et le développement de ses visions poétiques, notamment ceux qui relèvent du domaine politique, philosophique et méditatif.

Ce classement en deux étapes créatives dans le parcours poétique de Lounis Aït Menguellet a été confirmé par le poète lui-même dans une interview réalisée par l'auteur M. Djellaoui en affirmant dans sa réponse que :

16. Djelloui, Mohamed. 2003, L'image poétique dans l'œuvre de Lounis Aït Menguellet, Pages bleues, Alger.

« Ce classement est peut-être vrai, car lorsque je revois mon parcours poétique, je perçois le même découpage. L'apparition de cette évolution est intervenue de façon involontaire : elle est le fruit de la mutation naturelle de mon expérience créative... D'ailleurs, le thème de l'amour a cessé dans ma poésie sans que je ne le sache et sans que je ne le veuille ».<sup>17</sup>

Dans son deuxième ouvrage,<sup>18</sup> M. Djellaoui a fait le choix de classer les 123 poèmes produits de 1967 à 2005 (transcrits et traduits en arabe par lui-même) en quatre thématiques : sentimentale, sociale, politique et philosophique. Il s'agit d'un classement plus judicieux que celui opéré par Tassadit Yacine. Néanmoins, il a également et à titre d'exemple, intégré le texte « *Qim deg yirebbi-w* » (assied — toi là sur mes genoux) dans la catégorie des textes sentimentaux bien que le poète parle de son instrument préféré, « la guitare » appendice de sa vie artistique, voire de son « errance » de troubadour « *Ameddah* ». Il a personnifié son objet fétiche et l'allégorie lui permet de révéler ses états d'âme comme s'il s'agissait de sa femme, d'une dulcinée ou tout simplement d'un fantasme récurrent<sup>19</sup>.

La classification des textes d'Aït Menguellet telle qu'elle a été établie par ces auteurs, reflète principalement leurs convictions analytiques qui s'avèrent discutables. D'autres lectures multiples et des analyses pluridisciplinaires chevauchent des thèmes à préoccupations diverses et les considèrent comme des compositions polysémiques. De fait, trancher, dans ce travail de classification, s'apparente un peu à la confusion des genres et confine à la facilité décriée plus haut.

#### 4. Une œuvre ouverte

À la fin des années 1970, l'œuvre de Lounis Aït Menguellet a connu une mutation décisive et catégorique. Il oriente radicalement son verbe vers un autre horizon, celui de la chanson engagée. Il met clairement les pieds dans ce qui touche aux affaires de la cité au sens aristotélicien.<sup>20</sup> Il s'agit de la gouvernance, du dysfonctionnement du système en place et des rapports de force dans le jeu et les enjeux politiques. Son talent et sa popularité font de lui une sorte de porte-parole de sa société écrasée par les choix politiques faits par les pouvoirs successifs. Cela le pousse à accompagner les revendications

17. Voir : « Entretien de l'interview – Rencontre avec le poète », Mohamed Djellaoui: 2003, pp. 215-220.

18. Djellaoui, Mohamed. 2007, *Eddiwan achiéri li Lewnis ayt Mengellat*, Ed, Ziriyab, alger.

19. L'on peut considérer ce texte comme un texte d'amour dédiciée à un instrument de musique qui désigne par métonymie tout ce qui fait chanter le poète.

20. Aristote 384-322 avant J.C., livre I de son ouvrage «Politique».

relatives à la cause culturelle berbère, à la revendication démocratique, au changement de système et à la relecture de l'histoire malmenée, voire travestie de son pays. Il s'inscrit dans le courant international de lutte pour l'émancipation des peuples.

Le poète, conforté par l'amour et le soutien de ses fans, a chanté les grands débats ouverts ou secrets ayant marqué la conscience collective du pays et du monde en ce temps-là y compris l'exil qui a marqué la société kabyle depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Sur ce dernier point, il livre en effet « *Anida n-teğğam mm-i* » en 1978 (où avez-vous laissé mon fils ?). Un texte illustrant le déracinement qui a, depuis longtemps, marqué son peuple engendrant des traumatismes déchirants. Il y décrit, entre autres, le cas cruel des épouses et des mères restées au village dans l'attente de leur mari ou de leur fils. Elles se nourrissent d'espoir déçu, mais indéfiniment recommencé. Ce sont elles, ces femmes éplorées, qui ont préservé l'honneur et la dignité de leurs hommes humiliés à l'étranger dans leur solitaire expatriation. Parfois, dit-il, ils y perdent la vie à force de souffrances insupportables et l'information est très dure à délivrer aux mères éplorées qui voient tous leurs espoirs anéantis. « *Lyerba n 45* » (l'exil de 1945), tout en étant un cri tragique et poignant, est néanmoins une analyse sociologique et historique implacable du phénomène migratoire de la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Un aperçu dense sur le dur labeur des migrants confrontés au racisme et à des conditions de travail des plus inhumaines dans l'après-guerre. Il y décortique en même temps le modèle d'exploitation brutale du capitalisme édifié pour la reconstruction de la France, de l'Europe. Les migrants, à peine démilitarisés suite à leur implication dans la guerre mondiale, qu'ils sont livrés aux feux des hauts-fourneaux qui ruinent leur jeunesse, détruisent leur santé et anéantissent leur espoir du retour.

« ... *Times nni ttqabale* \$  
*Amek ara s zemre* \$  
*Almi ula d uzzal yefsi...* »  
 « Ce brasier-là que j'affrontais  
 Comment braver son ardeur ?  
 Le fer même lui cède et fond... »

En 1998, Aït Menguellet produit un long poème, un chef-d'œuvre unique composé de 651 vers. Il s'agit du texte *Tiregwa* (les canaux)<sup>21</sup>, le poète procède à un travail de réécriture de sa création poétique produisant un effet d'intertexte consécutif à sa propre œuvre. Il y réunit, en condensé, pas

21. Sortie, aussi, en France, sous le titre « *inagan* » témoins.

moins de 130 poèmes produits en trente ans de carrière artistique. Pour bien illustrer ce phénomène d'intertextualité<sup>22</sup> fondamentale, on peut se référer aux reprises en fragments des textes précédemment produits en six volumes entre 1967-1975.

Aït Menguellet utilise ses morceaux choisis comme un fil d'Ariane. Un fil qui lui indique le chemin de vie, la ligne directrice qu'il a tenue pour exprimer, à la fois, ses fantasmes et ses désirs auxquels il est parvenu ou qui lui sont restés inaccessibles. La symbolique de ses chants qui ont été, sa vie durant, « *un frisson continu, une ivresse sans fin* »<sup>23</sup> est une manière de relier son monde d'aujourd'hui à celui d'hier, un passé qu'il assume. *Zzman, teméi, asefru* sont les marques d'un écoulement du temps. Un temps dont la longueur nous est inconnue. Une longueur génératrice d'angoisse. Une angoisse qui étreint et qui fait peur. Au bout du compte, Aït Menguellet a passé sa vie d'artiste comme un extratemporel, parfois ou souvent, insoucieux ou plutôt en prise de recul des vicissitudes de l'avenir. Mais l'âge ramène à la raison et le bilan s'impose comme autoanalyse, comme un regard de soi sur soi, mais avec distanciation et sans complaisance.

L'intertextualité est la perception, par le lecteur ou l'auditeur, de rapports entre l'œuvre d'un auteur et celles des autres qui l'ont précédée ou suivie. Mais là, les productions sont d'un même auteur et elles s'entremêlent pour produire un effet de balançoire dont le curseur oscille d'une émotion à l'autre, d'un temps à l'autre. Il a retravaillé ses poèmes (chanter entre 1967-1997.) et les a condensés presque tous dans une seule composition divisée en dix parties chantées avec des musiques différentes. À l'évidence, il s'agit d'une innovation créatrice inconnue jusque-là, du moins, dans cette envergure dans la littérature kabyle chantée. Ce procédé appelé intratextualité ou autotextualité était fréquent chez les auteurs européens du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est le cas de Georges Sand qui déclare « *l'imitation de soi comme une poésie possible* »<sup>24</sup>.

En effet, une œuvre peut s'édifier tant dans le rapport avec d'autres auteurs que dans sa propre reprise dans une forme de continuité. Aït Menguellet démontre dans cette analepse la cohérence de sa démarche et assume les différentes étapes de sa production sur lesquels il trouve plaisir à revenir.

---

22.Kahina Flici, *l'intertextualité dans l'œuvre* de Lounis Aït Menguellet, mémoire de magistère, Université Mouloud Mammeri, Tizi -ouzou, 2012.

23.Hacène Hireche, Aït Menguellet au zénith de Paris in « Quel avenir pour l'Algérie et quelle place pour la Kabylie » 2015, éditions Guraya p. 143.

24.Sand Georges, *Cosima ou La Haine dans l'amour*, Félix Bonnaire éditeur, Paris 1840 (Préface).

En 2001, le poète produit son album « *Imi-asen* » (dis-leur.) Le contenu relève plus de la dérision, voire d'un style pamphlétaire. Il appelle les exilés, surtout ceux qui ont fui la décennie noire, à retourner chez eux, à retrouver leur patrie qui aurait évolué dans le sens espéré par tous : liberté d'expression, droit d'aller et venir y compris pour les pieds-noirs partis en 1962, liberté individuelle et collective, etc. Il pose l'hypothèse d'un aboutissement des rêves réalisables, mais rendus inaccessibles par un pouvoir autiste. Il insiste sur l'absurdité de la situation du pays : un peuple nourri d'espérances, un pouvoir arc-bouté sur ses intransigeances despotiques. Un pays où une poignée d'hommes fait plier la volonté d'autres hommes, plus nombreux. Aït Menguellet ancre là un phénomène de langage d'un ordre particulier, un ordre novateur. La poésie fait figure d'essai d'analyse politique produite en spirale.

En 2005, il édite « *Yenna- d umyar* » (le sage a dit) faisant ainsi remarquer que la sagesse qu'il chante est puisée auprès des petites gens qu'il côtoie, au plus profond du terroir. Le poème le plus long de cette composition est « *Asendu n waman* » (le barattage d'eau) contenant 119 vers. Le poète y dénonce ceux qui se nourrissent de bla-bla, qui débattent de lieux communs. Il y vilipende, à la fois, les discours langue de bois du monde officiel et, en même temps, toutes les voix partisans et d'adeptes de politique politicienne. Il raille les clichés rhétoriques visant à disqualifier la parole du peuple, il s'insurge en fait contre le prêt-à-penser fait de formules stéréotypées.

En 2010, sors l'album « *Tawriqt Tacebéant* » (la feuille blanche) où le poète Aït Menguellet aborde la thématique concernant l'angoisse de l'artiste qui endure le manque d'inspiration ou tout simplement l'inhibition devant le désir de chanter la vie, les pensées qui se télescopent. Les mêmes idées sont développées en 2014 dans *isefra* (les poèmes) et « *Isefra nniven* » (autres poèmes), deux textes qui traitent de la valeur et de la place du poème dans la société ainsi que de l'audace du poète lui-même qui s'exprime et expose publiquement son malaise. Il rend hommage, également, à la parole libre et à la poésie vectrice de l'expression émancipatrice. Dans « *Tudert-nni* » (cette vie-là) et « *I wiggad-iv* » (appel aux miens 2017), il y indique, pour la première fois, en rimes toujours foisonnantes, son cheminement artistique : un texte autobiographique résumant pratiquement toute sa vie sous forme d'autoanalyse.

## Conclusion

En guise de conclusion, nous voulons revenir sur la complexité de la tâche à travailler sur l'œuvre de Lounis Aït Menguellet. L'évolution thématique et la création poétique qui transparaissent dans cette œuvre nécessitent un regard croisé. Son analyse sera toujours partielle étant donné son étendue et la polysémie qui caractérisent les textes considérés.

Que l'on se réfère à la nomenclature de Tassadite Yacine comme nous l'avons montré ou à celle un peu plus élaborée de Mohamed Djellaoui, l'analyse portée sur l'œuvre de ce poète d'entre deux siècles est insuffisante. Nous pouvons en dire autant du travail effectué par Arezki Khous et Moh Cherbi ou encore plus récemment par Amar Abba.

In fine, aucune classification ne satisfait pleinement la caractérisation de cette œuvre. Et les lectures présentées jusqu'alors s'apparentent à des interprétations où s'insèrent « des intrusions somme toute humanistes de la subjectivité » des analystes. (J.Zenati)

## Bibliographie

- Abba, Amar. 2021 « *Inig, voyage dans l'œuvre poétique de Lounis Aït Menguellet* », Frantz Fanon, Alger
- Bourdieu, Pierre. 2004, « *Esquisse pour une autoanalyse* », Raison d'Agir, Paris 2.
- Bourdieu, Pierre. 1960, « *sociologie de l'Algérie* », Paris « Que sais-je ? »,
- Camilleri, Camille. 1990, « *Stratégies identitaires* », PUF, Paris
- Cherbi Mouh, & Khous Arezki. 2000, « *chanson kabyle et identité berbère, l'œuvre d'Aït Menguellet* », Paris méditerranéenne.
- Djellaoui, Mohamed. 2007, « *Eddiwan achiri li Lewnis ayt Mengellat* », Ziriyab, alger.
- Djellaoui, Mohamed. 2003, « *L'image poétique dans l'œuvre de Lounis Aït Menguellet* », Pages bleues, Alger.
- Flici, Kahina. 2012. « *l'intertextualité dans l'œuvre poétique de Lounis Aït Menguellet* », Mémoire de magister. Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou.
- Hirèche, Hacène, 2015. « *Aït Menguellet au zénith de Paris* ». In *Quel avenir pour l'Algérie et quelle place pour la Kabylie*. Guraya
- Sadouni, Belkacem. 2008. « *Aït Menguellet Chir wa afkar (1967-2007)* », MKP.
- Sand, Georges. 1840, « *Cosima ou La Haine dans l'amour* », Félix Bonnaire, Paris.

RABEHI, Alaoua. 2009, « *Analyse linguistique et stylistique de l'œuvre Poétique de Lounis Aït Menguellet : textes Kabyle et traduction française* », thèse de Doctorat, Université de Provence.

Sadi, Ramdane. 1986 « *Aït-Menguellet* ». In encyclopédie berbère N° 3.

Yacine, Tassadite. 1990, « *Aït Menguellet chante...* » Textes berbères et français, Préface de Kateb Yacine, Alger, Bouchène.

---

## Résumé

Dans ce présent article, nous essayerons d'établir une description sur l'évolution thématique dans l'œuvre de Lounis Aït Menguellet et nous pencherons sur quelques éléments de base concernant de son œuvre poétique et cerner au mieux les axes de sa pensée particulièrement féconde, et ses visions poétiques caractérisées par une grande profondeur esthétique singulière.

Dans cet article, nous essayerons de répondre à une problématique basée sur trois questions révélatrices : est-il possible de procéder à une classification thématique rigoureuse des œuvres d'Aït Menguellet ? Quels sont les thèmes majeurs qui ont jalonné son processus créatif ? Quels sont les critères fiables qui pourront être proposés pour servir, efficacement, cette entreprise de (re) classification ?

---

## Mots-clés

Classification thématique, champ créatif, la poétique, thèmes majeurs

---

## Abstract

In this present article, we will try to establish a description on the thematic evolution in the work of Lounis Aït Menguellet and we will look at some basic elements concerning his poetic work and identify as well as possible the axes of his particularly fertile thought, and his poetic visions characterized by a great singular aesthetic depth. In this article, we will try to answer a problem based on three revealing questions: Is it possible to carry out a rigorous thematic classification of the works of Aït Menguellet ? What are the major themes that have marked his creative process ? What are the reliable criteria that could be proposed to effectively serve this (re) classification undertaking ?

---

## Keywords

Thematic classification, creative field, poetics, major themes

---

## مستخلص

يتناول هذا المقال بصفة أساسية مسألة التصنيف الموضوعاتي في التجربة الشعرية للشاعر لونيس أيت منقلات، بالتركيز على جملة من العناصر الأساسية المتعلقة بعملية الخلق الشعري

لديه، والتي أكسبت أفكاره ورؤاه عمقا وخصوبة، وأمدت تجربته بجمالية خاصة، وتميز ملحوظ على مستوى الأساليب والأخيلة.

يتناول المقال إشكالية دقيقة تركز على ثلاثة أسئلة جوهرية: هل من الممكن انجاز تصنيف موضوعاتي صارم لأعمال لونيس أيت منقلات؟ ما هي الموضوعات الرئيسية التي ميزت عملياته الإبداعية؟ ما هي المعايير الفاعلة التي يمكن اقتراحها لإنجاز هذا التصنيف بشكل فعال؟

---

#### كلمات مفتاحية

الحقل الشعري، التصنيف الموضوعاتي، الشعرية، عملية الخلق الشعري