

TRANSFORMATIONS ET ENJEUX DE LA POÉSIE BERBÈRE

LES ÉTUDES LITTÉRAIRES BERBÈRES

On sait que la poésie berbère est essentiellement orale (1). De ce fait, elle fut laissée en pâture aux ethnologues, aux folkloristes, aux philologues et même aux politologues. Il n'y a pas longtemps que les recherches purement esthétiques en font un objet d'étude à part entière (2). Il faut faire remarquer aussi que les théories poétiques, en France surtout, ont focalisé leur intérêt sur le roman et tous les genres de récits. La poétique de la poésie est restée une parente pauvre. En revanche, le chercheur dans le domaine du récit n'a que l'embarras du choix : des sémiotiques (Kristeva, Bremond, Greimas), des analyses psychanalytiques (Bellemin-Noël), la théorie de la réception (Jauss) etc... Ce sont les traductions des formalistes russes, Jakobson et Tyniakov en particulier, qui ont permis non seulement quelques rares explorations mais aussi la recherche sinon la découverte des analyses fort utiles de l'oralité. L'étude « Les Chats de Baudelaire » de Levi-Strauss et de Jakobson, fut inaugurale. On assistera à la reprise des principes de cette analyse dans quelques études consacrées à la poésie française (Ruwet, Geninasca, par exemple). L'analyse du mètre et du rythme est reprise dans une optique nouvelle et moins subjective (Roubaud, B. de Cornulier).

De l'autre côté de la Méditerranée, on se cantonne soit dans la collecte des données soit dans la paraphrase et le commentaire ethnographe et/ou philologique classique (3). Néanmoins, des percées nouvelles furent amorcées par M. Mammeri et surtout par S. Chaker qui a tenté de mettre en œuvre les théories linguistiques contemporaines. On pourra donc dire sans risque d'être contredit que les études de la poésie berbère furent tributaires de deux faits :

- 1) son caractère oral,
- 2) le retard scientifique et épistémologique accumulé dans le milieu berbérissant au nord et au sud de la Méditerranée. Tout se passe comme si le

(1) Il existe des manuscrits anciens mais ils sont peu nombreux. Voir A. BOUNFOUR, « Le sacre de l'illettré », à paraître dans *Peuples Méditerranéens* (fin 1985 ou début 1986).

(2) Il est vrai que la poésie berbère n'est pas la seule dans le cas. Néanmoins, elle reste, dans le bassin méditerranéen, l'une des rares à ne pas être l'objet d'études spécifiques. On nous signalera le livre de H. BASSET et celui de GALAND-PERNET. H. BASSET a fait une quasi impasse sur la poésie. Quant aux commentaires fort précieux de GALAND-PERNET, ils ne sont pas que « littéraires ».

(3) Il ne s'agit de déprécier ni la collecte méthodique ni le commentaire philologique rigoureux et éclairant. Force est de constater que ces deux genres de travaux sont d'excellente qualité chez quelques jeunes historiens, chez les linguistes et les littéraires. Voir le travail d'édition critique de *al-Ta'sawuf* par A. TOUFIQ.

progrès de la poétique, par exemple, ne pourra atteindre les études berbères qu'une fois ce progrès testé dans les études françaises et vulgarisé (4).

Aujourd'hui, il est possible de reprendre l'analyse de la poésie berbère avec les acquis de plusieurs disciplines. Pour ma part, je convoquerai poétique et linguistique pour répondre à la question suivante : y a-t-il un renouvellement ? Sous quelle forme ? Il est évident que ma réponse sera menée sous la forme d'une comparaison constante avec la poésie traditionnelle.

I. — L'ÉCRIT ET L'ORAL

Dès qu'on aborde la question de l'écrit et de l'oral dans les milieux berbérophones, on est sûr de provoquer des discussions passionnelles. C'est dire que le sujet est fort complexe. Il n'est pas dans mon intention de le traiter et encore moins de le résoudre. Néanmoins, il n'est pas inutile d'en rappeler les termes :

1) Quel écrit ? Cette question parcourt presque toutes les publications des berbérophones. Récemment encore, Boukous, Cadi et Chaker la posent. En réalité, il s'agit de résoudre deux problèmes : (a) parmi les trois alphabets utilisés concurremment (arabe, latin et tfinagh remanié), lequel choisir pour la transcription (écriture) du berbère ? S. Chaker (1985), me semble-t-il, a bien analysé les avantages et les inconvénients de chaque alphabet. Je n'y reviens pas. Voici comment Boukous (1985) formule le second problème : (b) « la graphie agit comme un ordre réducteur allant dans le sens de l'appauvrissement et de la désincarnation de la parole » et plus loin : « la graphie agit ainsi comme instrument/lieu de pouvoir et d'exercice de la violence symbolique » (*Tafsut* 2, p. 78). Il s'agit donc de la relation qu'entretient l'écriture avec le pouvoir et du caractère appauvrissant de l'écriture par rapport à l'oralité.

2) Ces deux thèmes sont bien connus, aujourd'hui, dans la littérature historique et anthropologique. Je ne m'étendrai pas là-dessus. Je ferai remarquer juste ceci :

— L'écriture comme instrument/lieu de pouvoir est un trait de l'histoire de l'écriture dans toutes les sociétés connues. Certaines l'ont résolu en démocratisant l'accès à l'écriture : c'est, me semble-t-il, la solution la plus intéressante aujourd'hui. Aucune société, à ma connaissance, ne l'a résolu en décrétant l'analphabétisme intégral pour tous. De plus, il faut insister sur l'idée qu'on ne résoud pas le problème de la violence, symbolique ou non, en l'évitant. Au contraire : en prendre acte et en faire l'objet d'un « oubli actif », telle est la solution la plus pertinente que nous offrent les théories les plus avancées sur la question du sujet (5).

— L'appauvrissement de la langue par l'écriture est une proposition qui peut être d'une grande richesse ou d'une immense indigence théorique et pratique.

(4) Trois thèses d'Etat seulement furent soutenues, en France, sur le Berbère.

(5) Voir A. BADIOLU, *Théorie du sujet*, Le Seuil, 1982.

Le côté pauvre de la proposition consiste à valoriser la « parole vive » pour reprendre le titre d'un ouvrage de Fonogy. Du coup, on dévalorise l'écriture. On connaît suffisamment, aujourd'hui, ce qu'il en est de la situation des Maghrébins chez eux et ailleurs sur ce plan. La parole pleine est un mythe aussi vieux que le monde (6). Le côté riche de la proposition consiste en ceci : affirmer l'analyse des différences entre l'écriture et l'oralité. C'est ce que je vais tenter dans le domaine de la poésie (7).

II. — POÉSIE ORALE, POÉSIE ÉCRITE : LA THÉMATIQUE

La poésie berbère est orale dans sa quasi totalité. Pourtant l'écriture l'a prise en charge dans certains cas. Lesquels ? Tous les poèmes manuscrits et connus ont une thématique religieuse et prédicative (8). Ce trait mérite qu'on s'y attarde non pour paraphraser ou commenter le contenu de la poésie en question, mais pour comprendre pourquoi on n'a transcrit que ce type de poème.

Revenons aux manuscrits. Ils sont peu nombreux. Les plus connus sont les suivants : 1) Les œuvres de *M. al-ʿAwzālī* (XVIII^e siècle) — *al-Ḥawḍ, al-figh et Baḥr al-dumū* dont on peut consulter plusieurs copies à Paris ou à Rabat. 2) Un recueil de sentences du grand poète Sidi Ḥmmu et 3) un ouvrage du XVII^e siècle d'un certain al-Sanhājī dont le titre est : *l'aqayd n dḍin* (9).

Je n'insisterai ni sur al-ʿAwzālī ni sur al-Sanhājī. Le premier est connu. Le titre du second suffit à indiquer que son ouvrage est un manuel d'enseignement religieux. Par contre, Sidi Ḥmmu mérite qu'on s'y arrête. On sait que c'est la figure mythique du poète chleuh. Qu'il ait existé ou non — rien de sûr n'est acquis à ce sujet (9) — peu importe. Il est de notoriété qu'il domine de sa stature (fictive ou réelle) tout prétendant à l'amarg (poésie). On sait pourtant que Sidi Ḥmmu n'a pas laissé que des poèmes gnomiques : il fut poète lyrique de grand talent. Or, l'écriture n'a retenu que ses sentences. L'écriture n'a capté que le saint homme, le sentencieux, le donneur de leçon de morale. En revanche, la tradition orale a conservé les deux aspects de cette image : le saint et le profane (lyrique). De ce point de vue, l'écriture est réductrice. Elle épure, censure et rejette hors de la page blanche ce qui lui semble de la parole futile, inconsistante. Elle renie tout ce qui peut contredire ou parasiter non seulement la parole sacrée mais aussi la lettre vénérée, l'écriture elle-même. Que l'écrit soit sacré, qui peut en douter ? Ne respecte-t-on pas tout papier écrit en le protégeant des regards impies, des mains et des pieds impurs ? Ne peut se loger dans l'écriture que la parole orthodoxe par excellence, la parole théologique, celle de la religion une et vraie. Il n'est pas inutile de rappeler l'opposition que j'ai

(6) Voir DERRIDA, *De la grammatologie*, Minuit, 1969.

(7) Je n'ignore pas que BOUKOUS et les autres pensent de même; mais le lexique mis en circulation par BOUKOUS — désincarnation, appauvrissement, violence — risque de faire déraiser son lecteur. Il en est de même de la lecture que fait CADI du livre de GOODY.

(8) J'exclus, bien sûr, la poésie recueillie par les étrangers au monde berbérophone et ne retiens que les poèmes consignés par les autochtones et à leur propre initiative.

(9) GALAND-PERNET a présenté tous ces manuscrits. De plus certains sont publiés. (Voir bibliographie).

souvent entendue chez les Igliwa et qui, me semble-t-il, est commune dans le domaine de la Tachelhijt : Le *ilm* (la science) et le *ilm u lkrš* (la science du ventre). L'un réfère à la science religieuse, la science par excellence, et l'autre à la poésie. Si, donc, l'écriture élimine tous les autres genres poétiques connus de l'oralité, c'est parce qu'ils ont un rapport avec l'interdit. Or, on sait que la musique, le chant et la poésie relèvent de l'interdit dans l'idéologie orthodoxe maghrébine.

Le texte écrit se scande et se psalmodie; le texte oral se chante et se danse. Le premier répugne au corps et ne fait appel à lui que dans ce qu'il a de plus pur, un don de Dieu, en un mot la voix (10).

Le second est science du ventre; donc de la partie du corps la plus liée aux passions élémentaires, sujette donc à la pollution et à l'impureté (11). Le discours consistant n'a pour autre objet que le désir de Dieu; alors que le discours de la poésie lyrique a pour désir les plaisirs du corps ou *ššahawat*.

À cela il faut ajouter que tous ces manuscrits sont originaires du Sous. On sait que c'est la région la plus islamisée du pays berbère. Ce n'est donc pas un hasard si les auteurs sont des lettrés, c'est-à-dire des connaisseurs de la langue arabe et des sciences islamiques (*adab* et sciences religieuses) et que le contenu de leurs œuvres sont centrées sur le *fiqh*, le droit, et les prescriptions morales et théologiques. Dans ces conditions, le sacre du poème ne peut advenir que dans la mesure où il capte le sacré; mais aussi lorsque les agents de ce sacre — lettrés et théologiens — l'acceptent. En d'autres termes, l'écriture en elle-même n'est ni appauvrissement, ni violence, ni réduction. Elle est ce que les utilisateurs, selon l'ordre social et intellectuel qui est le leur, en font selon les enjeux définis par la compétition mais aussi selon le désir qui les met, eux aussi, en jeu.

III. — LES TRAITS FORMELS

Écrire ou transcrire en caractères arabes la poésie est un acte aux conséquences formelles d'une grande importance sur la poésie berbère.

A. L'ESPACE

L'écriture, en fixant le texte, le spatiale. Elle le découpe et l'arrange dans l'espace de la feuille selon le goût du transcripteur. Bien sûr qu'il faut tenir compte du rythme qui, on le sait, est indépendant de l'écrit.

Dans un manuscrit du fonds Roux, l'informateur, un fin lettré, fait plusieurs commentaires sur la forme du vers dont celle-ci : « chaque ligne est un hémistiche et un vers comporte deux hémistiches ». Cette information ne peut

(10) Dans *al-Tašawuuf*, un de ses descendants est signalé et on rapporte même ses paroles concernant cette filiation. Voir aussi STUMME.

(11) On connaît la discipline ascétique maghrébine pour garder le corps toujours pur. Voir A. BOUNFOUR, *La parole coupée*, Grenoble, 1985, à paraître.

être prise pour argent comptant car on ne peut oublier que ledit informateur est un lettré en arabe classique. Il connaît la poésie arabe puisqu'il commente la poésie berbère avec les termes de la critique littéraire arabe. Qui peut garantir que le vers berbère a deux hémistiches comme le vers arabe ? Ne serait-ce pas une transposition inconsciente ? Pour montrer l'importance de l'influence de l'écriture sur la définition même du vers, il n'est pas inutile de rappeler un exemple moderne. Voici comment un jeune poète publie aujourd'hui un de ses textes (12) :

azēddig f - użēddig
 ared tammerx iyil
 sers xenn urri x d
 kşud x az'mz a ten laḥ γ
 a yetma d - isttma
 uta yt ax afus
 tam'gra n - użēddig
 ur ginet yar lmikk
 ašku mars igezzul
 abril d - mayyu yan
 tigira n s en immut ubuylu
 ur sul llin ...
 iżawwan n - šutanbir usin akk⁸ akal
 mun d - ifrwan
 tudert γ- ufessa n - lmut
 wanna ur irin
 att nyin't tiguḍiwin
 mgernit azēddig
 urta immut uż'mz (13).

Deux remarques concernant la spatialisation s'imposent : 1) le découpage en vers et 2) le découpage en strophes.

La disposition strophique est inconnue dans la poésie orale. Par contre, elle ne l'est pas en littérature arabe. De plus, le poète est un universitaire informé des littératures étrangères. La strophe est donc un emprunt.

Néanmoins, il y a une cohérence de chaque strophe. Elle est sémantique, certes, mais aussi métrique. Le poète ne découpe ni la strophe ni le vers de manière arbitraire.

Le poème est composé de vers de 4, 5, 7, 8 et 12 syllabes. S'agit-il de vers libres ? Non car cette question n'a aucun sens dans cette tradition. En fait, il

(12) La transcription originale est arabe. Je le transcris en caractère latin mais en conservant la spatialisation adoptée dans la publication. Le [e] épenthétique est de mon cru.

(13) Traduction : Fleur après fleur/ Jusqu'à obtenir une brassée/ Que je déposerai là-bas et revenir/ Car je crains le besoin d'un autre jour/ O mes frères et mes sœurs/ aidez-nous avec vos mains/ La moisson des fleurs n'est pas aisée/ Car le mois de mars est court/ Avril et mai sont pareils/ Après eux est mort/ Il n'est plus/ Les vents de septembre ont soulevé la terre/ Accompagnée de feuilles/ La mort tient la vie dans ses mains/ Celui qui ne veut pas/ Se contenter des petites choses/ Qu'il moissonne les fleurs/ Avant qu'il ne soit trop tard.

s'agit de vers de 12 syllabes avec deux vers de 11 syllabes. Une opération très simple nous en convaincra : considérer chaque paire de vers comme un seul vers sauf quand un vers écrit a 12 syllabes. Que remarque-t-on ?

- 1) l'isométrie est de règle;
- 2) le tracé est, en fait, un véritable quatrain; il a le même nombre de syllabes que les autres quatrains (principe de cohérence);
- 3) le huitain n'est pas disposé en quatrain en raison d'une simple cohérence syntactico-sémantique.

Si l'on applique ces principes, voici la nouvelle transcription du poème :

1. azeddig f- uzeddig a red çammeri iyil
2. esres xenn urrix d ekşudx azemz aten lahy
3. ayet ma d isetma utayt ax afus
4. tamegra n - uzeddig ur gi net yar imikk
5. aşku mars igezzul abril ed mayyu yan
6. tğira ns n immut ubuylu wer sul ellin
7. izawwan en şutanbir usin akk^o akal
8. mun d- ifrwan tudert y ufessa n- elmut
9. wanna mr irin att enyinet tigudiwin
10. emgernit azeddig urta yemmut uzemz

Le poème devient parfaitement traditionnel du point de vue isométrique. Néanmoins, un problème subsiste : la métrique berbère n'est pas seulement isométrique, elle est quantitative. J'y reviendrai. La traditionnalisation du poème passe par la seule prise en compte de l'oralité. Cette dernière efface la strophe et la dislocation du vers. En d'autres termes, l'écriture a un effet de modernité par la disposition spatiale qu'elle opère. Est-elle réductrice ou non ? Qui peut répondre ? En tout cas, l'écriture capte et signale l'ouverture du poète à d'autres traditions poétiques que la sienne. Cela seul suffit à le séparer de la poésie traditionnelle.

B. LE RYTHME DU VERS ET DU POÈME

On aura compris que l'écriture spatiale le poème; elle le rythme aussi. Du moins, elle l'ouvre sur une multiplicité de rythmes. D'où, dans le poème analysé, des séquences de syllabes variables. On sait que, dans la poésie française ou arabe classiques, un vers comporte un nombre de syllabes déterminées, qu'il est séparé d'un autre vers par un blanc et par l'alignement. Notre poète, ayant pris le risque de l'écriture, est contraint de faire de même. En alignant des vers variables quant au nombre de syllabes, il brise le rythme traditionnel, certes, mais de manière insuffisante en comparaison avec les traditions qui l'influencent. La même timidité peut être observée dans le traitement du second aspect de la métrique : la quantité (14).

La métrique berbère tachelhiyt distribue les syllabes à l'intérieur du vers en faibles /fortes. J'appelle une syllabe forte une syllabe de type CVC ou CVCC;

(14) Pour plus de détails, on pourra consulter ma thèse (Voir bibliographie).

tous les autres types seront appelés faibles. Or, les syllabes fortes, compte tenu du nombre de syllabes dans un vers, ont des places fixes (14). Selon ces principes, on scandera le poème qui nous occupe de la manière suivante :

1. a žed dig fu žed di ga red ɛa mmer yi yi
2. es res xenn wer rix dek šud xa zem za ten laḥy
3. a yet ma di set ma wu ta ya ta xa fus
4. ta meg ra wu žed di gur gi net ya ri mikk
5. aš ku mar si gez zu lab ri led ma yyu yan
6. ti gi rans ni mmu tu buy lu wer su lel lin
7. l ža wwa nen šu tan bi ru si na kka kal
8. mun di fer wan tu der tey wu fes sa nel mut
9. wa nnaw ri ri na tten yi net ti gu di win
10. em ger ni ta žed di gur ta yem mu tu zemz

On constate alors ceci :

1) aucune position non marquée dans la métrique traditionnelle n'est occupée par une syllabe forte.

2) les places marquées traditionnellement le sont ici, sauf dans de rares cas (V3 par exemple).

En d'autres termes, le rythme traditionnel est preignant et résiste, malgré le découpage, aux efforts de renouvellement rythmique.

C. L'AUTEUR

On a toujours insisté sur le caractère anonyme de la poésie orale. La conception romantique de cette littérature va jusqu'à déclarer que tous les Berbères sont poètes. Tout se passe comme si le métier de poète n'était pas lié à un apprentissage (15). On sait, aujourd'hui, la fausseté de cette idée.

En revanche, une conséquence de cette conception doit être rappelée et critiquée. Puisque tout le monde est poète, donc il n'y a pas d'auteur (16). Mais qu'est-ce qu'un auteur ? Pour nous, aujourd'hui, c'est quelqu'un qui a publié au moins deux livres et perçoit des droits d'auteur. C'est donc quelqu'un qui est partie prenante dans un processus commercial des idées et du langage. Qu'en est-il de la poésie berbère ? Tout le monde est poète dans la mesure où il n'y a pas de *propriété de la parole*. Le langage n'est pas de l'ordre de la propriété foncière (17). Dès qu'un vers est dit, il appartient à quiconque veut le retenir dans sa mémoire, le réciter, le chanter et le danser. Il n'aura aucun droit à verser à quiconque (18).

En revanche, dès que l'écrit fixe le poème, inmanquablement surgit le nom de l'auteur. Et si l'on ignore son nom, les scribes signalent « auteur inconnu ».

(15) Voir ma thèse.

(16) C'est la rareté qui fait qu'un produit ait son inventeur donc son propriétaire.

(17) Je ne suis pas sûr que cela soit absolu. Des poètes-chanteurs nommaient bien leur talent.

(18) Ce n'est pas un hasard si les chanteurs du *malhun*, poésie en arabe marocain, sont jaloux de leur répertoire et ne le chantent qu'entre intimes.

Derrière un texte, il y a toujours le nom de son auteur. Cela, l'écrit ne l'oublie jamais. Ainsi assiste-t-on aujourd'hui à des publications de recueils comme on en publie partout dans le monde. Mieux, les poèmes traditionnels sont recueillis et publiés; ils deviennent ainsi des marchandises désancrées de ce qui fut leur spécificité : la performance. Ce n'est plus cette dernière qui les signe mais un nom imprimé, celui de leur auteur.



Ces transformations formelles iront en s'amplifiant car face à elles il n'y a ni instance ni institution qui veille sur une tradition ou une doctrine esthétique qui serait l'étalon. Chaque poète, selon sa formation, créera son répertoire. Néanmoins, on peut prévoir, sur le plan thématique, les orientations de cette poésie. Si le lyrique domine, on sent éclore une poésie revendicative centrée sur la recherche d'une identité berbère. Rien d'étonnant à cela. Depuis près d'un siècle, la question de l'identité arabe a dominé le débat idéologique. Sa phase nationaliste étant close par les indépendances, il était très prévisible que des « ethnies » se poseraient la même question : « Qui suis-je ? » La poésie berbère n'échappe pas à cette démarche.

Abdallah BOUNFOUR*

BIBLIOGRAPHIE

- BOUKOUS (A.). — « Graphie, prosodie et interprétation », *Tafsut 2, Série Spéciale : « études et débats »*, Tizi Ouzou, avril 1985.
- BOUNFOUR (A.). — « Le sacre de l'illettré », à paraître.
- BOUNFOUR (A.). — *Linguistique et littérature : études sur la poésie orale marocaine*. Thèse d'Etat, Paris III, 1984.
- CADI (K.). — « Quel passage à l'écrit ? Remarques liminaires sur le rapport Oralité/Ecriture dans la langue tamazight », *Tafsut 2, Série Spéciale : études et débats*, Tizi Ouzou, Avril 1985.
- CHAKER (S.). — « Structures formelles de la poésie kabyle », *Littérature orale : Actes de la table ronde*. Office des Publications Universitaires, Alger, 1982.
- CHAKER (S.). — « La planification linguistique dans le domaine berbère : une normalisation panberbère est-elle possible ? » *Tafsut 2, Série Spéciale : « études et débats »*, Tizi Ouzou, avril 1985.
- GALAND-PERNET (P.). — « A propos d'une langue littéraire berbère du Maroc : la koïnée des chleuhs », *Verhandlungen des Zweiten internationalen Dialektologenkongresses, I (= Zeischrift f. Mundartforschung, Beihefte, N.F. 3)* Wiesbaden, 1967, 260-267.
- GALAND-PERNET (P.). — « Notes sur les manuscrits à poèmes chleuhs du fonds berbère de la Bibliothèque Nationale ».
- GALAND-PERNET (P.). — « Notes sur les manuscrits à poèmes chleuhs de la Bibliothèque Générale de Rabat ».
- TOUFIQ (A.) (éd.). — *At- tasawwuf ilā rijāl at- tasawwuf*. Publications de la Faculté des Lettres de Rabat, 1984.

* Université Mohammed V, Rabat.