

Le poème - chant populaire maghrébin... la célébration toujours recommandée

The poem - popular Maghreb song

Dr. Mellak Djillali
Université de Sidi Bel Abbes

Absract :

The Maghreb poems-songs which are inscribed in the wide repertory of the popular spoken language, are imprinted with a deep lyricism. Highly individualized by their large prosodic partition and their phonic materiality, these very short composite texts, linked to the high points of social life, include a strong affective communication, refer to multiple circumstances, are associated with community festivals and rituals.

Key Words:

Maghreb poems- popular language- communication- community
festivals- rituals.

Le chant, trait saillant de la vie sociale au Maghreb.

La poésie populaire qui fait largement sillage dans les couches sociales au Maghreb a toujours pris le dessus sur toute autre forme de communication orale. Elle garde en vertu de son caractère particulier, une longue tradition derrière elle. « *Des confins algéro-maliens à la Méditerranée, de Tindouf à El Oued, des centaines de milliers de mémoires conservent des poèmes inconnus qui ne savent pas toujours leur nom.* » ¹

Aisés à identifier, ces textes composites très brefs qui comportent une très forte communication affective, renvoient à des circonstances multiples, à l'exemple des fêtes et des rituels communautaires. La poésie traditionnelle a de tout temps été porteuse d'une référence d'ordre culturel, d'une profondeur réflexive et éducative. Composés d'abord pour servir d'outil d'enseignement et en parallèle donner libre cours aux manifestations de l'esprit, ces chants sont des traits saillants de la vie sociale au Maghreb.

Le chant est présent dans les manifestations de joie, mais aussi dans les moments de douleur. C'est une forme d'expression où la voix de

l'origine s'efface. Elle surgit du tréfonds de l'âme pour exorciser l'angoisse, conjurer le malheur ou célébrer les joies. Elle est expression du groupe, de ses crises, de ses tensions.

« La chanson a un rôle précis, elle libère du malheur, de la peur, elle apaise, elle apporte l'espoir, elle prophétise. Les chanteurs sont des hommes et des femmes du peuple soudainement inspirés ; dans un moment de tension, ils trouvent au fond de la mémoire, ils improvisent les paroles qui conviennent exactement aux circonstances. »²

Faut-il rappeler à l'endroit de la célébration sans cesse de cette parole poétique populaire, comme source fondamentale et génératrice d'une littérature spécifiquement maghrébine, qu'elle fonde en vigueur une littérature orale recentrée sur ses origines.

Son importance vient du fait qu'elle diffère des autres éléments de la littérature orale, par sa diversité de forme, la richesse de ses rythmes, le caractère original de ses thèmes qui sont à l'origine de son inspiration.

La langue arabe et amazigh, notamment dans le milieu rural, ont toujours privilégié et mis en avant cette poésie féconde qui ne s'écrit pas, mais est transmise oralement. Elle allie lyrisme et sagesse qui collent étroitement selon les circonstances aux aptitudes et aux dispositions collectives du terroir.

D'une manière générale, ces poèmes populaires bédouins portés à la connaissance du public par le « Guwwal » ou le « Meddah » poètes louangeurs, sur les places publiques et les marchés, chantent les grandeurs du passé, accompagnés d'instruments de musique, « Ainsi chanté, le vers des « Guwwal » acquiert outre le rythme une certaine harmonie, une résonance chaleureuse et agréable qui enrobe l'idée développée et satisfait l'ouïe et l'esprit de l'auditeur bédouin. »³ Que le thème soit sacré ou profane, Dieu n'en est jamais absent. Ces compositions laudatives sont habillées de symboles et de valeurs morales à la gloire de Dieu et à l'éloge des prophètes (Abraham, Moïse, Joseph...). La performance célèbre et glorifie aussi les exploits et les vertus de pieux personnages : Ali, Bilal ou Antar... chante les mérites et les miracles des saints, exemples de piété, de vertu et de soumission.

« La mémoire du peuple roule de vieilles plaintes »

Le texte poétique oral, production littéraire fertile et continue, a de tous temps été une note caractéristique de la pratique culturelle orale qui se met en scène comme parole populaire.

« *Le poète populaire algérien est seul à être en parfaite cohérence avec son époque et en liaison permanente avec les racines même du peuple, parce que sortant du peuple le poète a été comme le miroir des sociétés investies. Celles-ci se sont reconnues en lui. Son inspiration puisait au plus profond des réactions communes ; il n'a jamais inventé à partir de thèmes étrangers, pas plus qu'il est allé chercher ailleurs que dans le fonds commun les images et les expériences de ses chants.* »⁴ D'un apport majeur, le poème- chant se révéla extrêmement efficace dans la gestion du sujet patriotique. A son compte, dans une atmosphère d'hostilité, il s'inscrit politiquement contre le colonialisme en galvanisant la conscience des masses et en répondant aux exigences d'une société affaiblie, pour dire son accablement et sa révolte.

Signalons au passage que la censure des instances coloniales, aux dernières années de la lutte de libération en Algérie, avait interdit et étouffé ces « paroles intérieures », arrêté et harcelé les troubadours et bardes populaires qui intervenaient dans chaque région sur les places publiques et les foires, en raison du contenu du discours idéologique subversif de leurs chants.

Ces courts poèmes épiques, lyriques ou satiriques sont célébrés sans cesse, eu égard à leur importance historique et sociale et ne peuvent être légués à l'oubli. Toujours chantés, rarement récités, ils expriment l'émotion populaire devant le sacré et les thèmes éternels de la mort, la vie, l'amour et les rigueurs du destin. Ces chants-poèmes qui surgissent de l'âme populaire, comme paroles libérées exorcisent les souffrances par le souffle puissant du verbe.

La voix, le corps qui modalise le discours, la recherche du geste qui accompagne les paroles, le refrain et l'improvisation dans les moments de forte tension, fonctionnent à la manière d'une activité magique, ébranlant et subjuguant les consciences. Chaque poème, chaque chant, chaque complainte devient appel à la patience, à l'espoir, au renouveau.

Ces chants deviennent le biais incontournable de nombreux rituels et de pratiques socioculturelles diverses, toujours en référence

constante au contexte islamique. Associés aux fêtes et aux rituels qui célèbrent les multiples événements et interviennent aux moments forts de la vie du groupe, ils plongent leurs racines dans leur tréfonds métaphorique.

Paul Zumthor distingue quatre moments performanciels :

D'abord le chant immuable, celui du « temps social normalisé », attaché à des circonstances précises. Ce sont des chants rituels et cycliques qui s'attachent à la célébration en diverses circonstances des événements religieux, privés ou publics, ceux récurrents le jour du sacrifice de mouton, de la naissance du Prophète ou de l'Achoura.

Le deuxième type de performance est désigné par « Le chant du temps naturel. ». Son ancrage est en lien direct avec le cycle des saisons à l'exemple de Ennayer ou de l'avènement du printemps.

La troisième performance est appelée « Le temps historique » Elle marque un événement spontané, c'est un chant plus ou moins improvisé à propos d'un événement personnel ou local imprévisible et non récurrent, à l'exemple des chants funèbres, ou du retour du pèlerinage de la Mecque.

Enfin, le dernier type de performance appelé « La merveille du chant », regroupe des textes proférés dans un élan, par une humeur, un désir individuel. L'essentiel est dans la mélodie, privilégiant à la fois le rythme et l'attrait de la déclamation et de l'improvisation.

Ces six exemples de chant renvoient, soit au pathétique (textes N°81 et N°82) ou au ludique (textes N°79, N°86, N°87 et N°91)

Ces textes poétiques divers, qui restent caractéristiques du foyer géographique de l'aire culturelle de chaque région, portés par des voix anonymes, essentiellement populaires, possèdent un cachet lyrique, religieux ou ludique. En référence à un système de normes et de valeurs culturelles du groupe, ces réalisations expriment les émotions des classes populaires, manifestent selon les circonstances particulières leurs aspirations et leur foi, leurs angoisses et leurs incertitudes.

*** Le chant religieux**

Témoins de l'élan et de la ferveur populaire de la foi, la pratique des chants religieux a toujours gardé droit de cité au Maghreb. De nombreux chants s'exécutent lors des cérémonies religieuses en hommage au prophète ou lors des fêtes canoniques, pendant le mois

de ramadan, mois de jeûne, de prière et de piété ou encore pendant les veillées funèbres. Le thème intervient fréquemment dans des incantations fébriles et dans des suppliques passionnées.

Ce poème- chant est une litanie lors des veillées funèbres, psalmodiée par les hommes sur un ton déférent et qui restitue l'ardeur vive portée à Dieu et à son Prophète.

*« Allah, Allah, Allah,
Il n'y a de Dieu que Dieu.
Allah, Allah, Allah,
Dont Mohamed est le messenger
Que dans l'obscur tombeau
Ta lueur, O Prophète, nous éclaire
Que tu y sois mon compagnon,
Car là- bas, il n'y a point d'amis
Allah, Allah, Allah. »*

Tout le registre lexical liturgique est agencé et s'y déploie, se focalise sur Dieu et son Prophète. Car chanter Dieu et son Messager conforte le défunt et le pourvoit du meilleur et digne viatique : Le nom du Seigneur.

« Dans le Djurjura, on ne fait pas métier de chanteur d'enterrement. Les paysans se proposent spontanément de constituer deux cercles dont l'un ouvre le chant et en énonce successivement les couplets, tandis que l'autre reprend l'immuable phrase musicale sur laquelle se greffent toujours deux vers énoncés et entrecoupés plusieurs fois par le nom divin. Les paysans qui chantent devant le corps du mort, lors de la veillée funèbre, pensent accomplir un acte de dévotion »⁵

La répétition lancinante des litanies, scandées par les nombreuses voix qui se relayent, plonge l'auditoire dans l'extase, rappelant que la vie est éphémère, la mort égalitaire est réconfort. Ces chants mélodieux qui portent au Maghreb le nom de « Dikr », font partie d'un large répertoire de chants psalmodiés par des membres des confréries religieuses qui évoquent Dieu et célèbrent dans des solennités religieuses le nom du Prophète à l'occasion de la fin du Ramadan ou à l'occasion de la nativité du Prophète. Ces chants laudatifs sont parfois accompagnés de danses, c'est alors la danse mystique (la Hadra), chant-danse qui s'exécute en cercle. Le

mouvement du corps d'avant en arrière accompagne le chant et cette gesticulation cadencée, exacerbe les récitants à l'extase, à la quête, à l'abandon total à Dieu

D'autres textes, qu'on peut qualifier de chants religieux sont des fragments laudatifs très denses et très élaborés. Ils sont déclamés aux moments rituels d'une fête, à l'occasion des cérémonies de familles ou de célébrations religieuses.

« Aujourd'hui, c'est Arafat

Demain c'est l'Aïd

Préparons une petite galette

Pour Sidna Said.

C'est une chanson d'allégresse du répertoire enfantin, proférée d'une manière ludique. Ce petit poème- refrain, connu au Maghreb, est chanté l'avant-veille de « L'Aïd Seghir », jour de fête célébrant la fin du mois de Ramadan.

Ainsi, ces chants sapientiaux dans leur diversité, exaltent la grandeur de Dieu et glorifient sa miséricorde. Ce sont des grands moments d'émotion, empreints de spiritualité n des contingences éphémères de la vie.

* Le chant d'adversité

S'arrimant à un langage multiple, à des descriptions allégoriques et à des procédures de visualisation élaborées – chaque image, chaque motif est une variation sur un thème qui traverse le chant – les chants d'adversité répondent tous au souci de transmettre sur un ton soutenu, des émotions très vives.

« Ô mères ne survivez plus à vos garçons

C'est moi qui vous le dis

Il n'y a qu'amertume à survivre à son mari

Que reste-t-il lorsqu'on a enterré, comme moi

Toute sa famille

Je vous le dis

Que la chienne de vie et la mélancolie. »

Ce texte est une exhortation qui met à nu l'absurdité de la vie devant la mort La séparation de l'être cher suscite un profond

déchirement qui donne lieu à une création verbale à la limite de la révolte. On déplore le bonheur et les biens de ce monde considérés comme trompeurs et éphémères.

*** Le chant satirique**

A l'endroit de ce patrimoine oral chanté, des pièces expressives et très élaborées correspondent à des textes satiriques. Elles mettent l'accent sur la volonté de réprimander, d'adresser des remontrances ou tout simplement de porter le plus souvent un enseignement et d'instruire.

*« Quand il était en France
Elle fréquentait les ravins
A présent elle s'entoure de murs
Il paie une bonne pour l'eau. »*

Sur un ton moqueur, ce quatrain satirique, bref et condensé, d'aspect moralisateur, ironique et caustique, indexe la légèreté du comportement de la femme, condamne sa frivolité, qui transgresse l'ordre social du groupe. Il s'exerce comme une sorte de pratique d'hygiène mentale, rappelle à l'endroit de tout un chacun l'exigence d'une conduite exemplaire du respect de l'ordre social, du maintien aux valeurs cardinales du groupe auxquelles il importe de se conformer d'une manière impérative.

*« Son père mendie son tabac
Sa mère porte des haillons
Sa femme est parée de bijoux. »*

Ce chant d'inspiration essentiellement satirique est une variante du chant exemplaire qui ne se démarque pas du précédent. Ce tercet construit sous forme narrative, développe la thématique de l'ingratitude filiale initiée par l'épouse, sujet qui provoque fréquemment les réactions les plus vives.

Ces courts poèmes-chants sont fréquents. Ils décrivent et dénoncent certains défauts et travers, corruption avouée d'un comportement social, prélude à l'effondrement du système groupe. Ce genre de texte satirique régule les rapports de la communauté, impose sa cohésion, assure sa pérennité.

*** Le chant railleur et cocasse**

Trois textes de nature cocasse et grivoise, mettent en scène des personnages dans des situations banales où ils sont tournés en

dérision. Ce sont des textes de création collective, toutes du cru de l'imagination des enfants suivant leur humeur et leur fantaisie. Poèmes narratifs chantés sous une même assonance, ils se transmettent et se modifient en fonction des circonstances et au gré du récitant.

*« Notre cheikh, nous l'avons marié
Nous lui avons fait épouser une houri,
Une houri habitait le paradis
Le paradis où règne la sérénité. »*

Ces couplets de rue masculins, cocasses et moqueurs ne connaissent aucune retenue, aucun interdit. D'aspect plaisant et ironique ils font partie de ce vaste répertoire de l'univers subjectif des enfants. Empreint de verdure, cet air cadencé est associé aux jeux, aux ébats tonitruants et triviaux des enfants, à leurs plaisanteries. Manifestement, ils rendent compte de la maturité précoce des enfants, de l'expansion brusque de leur qualité d'homme, à leur propension à gérer un quotidien sous le signe de la joie et de la gouaille.

*** Le chant ludique, les comptines**

Ces airs imaginatifs brefs, d'allure juvénile sont repris en refrain par les enfants en diverses occasions.

*« Ô printemps printanier
Dans ce pré, tu me verras chaque année
Des miens accompagnés. »
Ô brebis, belle brebis, gentille brebis,
Mon père t'engraisse pour t'égorger
Ma mère attend de te manger
Pauvre brebis, mon amie. »*

Ce type de chant très prosaïque que clament les enfants, bénéficie d'une large popularité, reflète leur monde familial, constitue une part de leurs occupations et concourt d'une façon évidente à leur équilibre psychique.

Ainsi ces chants et ces poèmes-chants issus d'une souche orale populaire, accompagnent tous les grands moments privilégiés de la vie du groupe. Ils concilient indéniablement les tranches émouvantes de la condition humaine, expriment dans leur contenu et dans leur forme les préoccupations et les émotions populaires, ressuscitant les instants éphémères mais combien vivaces de la vie.

BIBLIOGRAPHIE :

-ANTHOLOGIE des écrivains maghrébins d'expression française (1965), Paris : Présence Africaine

-BOURDIEU, Pierre (1958), Sociologie de l'Algérie, Paris : Minuit

-CHEVRIER, Jacques (2005), L'arbre à palabres, Paris: Hâtier.

-DUJARDIN, Camille (1984), « Littérature orale et histoire ; fonctions historiques d'un

corpus de littérature orale paysanne algérienne. », Revue Crape, Alger.

MAMMERI, Mouloud (1969), Les isfras poèmes de Si Mohand ou M'hand, Paris : Maspero.

-NACIB, Youssef « La poésie orale féminine » Revue : Promesse N°4, nov /dec 1969, p21.

-NACIB, Youssef (1998), Chants religieux de Djurjura, Paris : Sindbad

-OUARY, Malek (1974), Poèmes et chants de Kabylie, Paris : Saint Germain des Prés.

-VATIN, J. C. (1975), Culture et société du Maghreb, Paris : CNRS.

-ZUMTHOR, Paul (1983), Introduction à la poésie orale, Paris : Seuil.

Index :

¹ NACIB, Youssef « La poésie orale féminine » Revue : Promesse N°4, nov /dec 1969, p21.

² ARNAUD, Jacqueline (1982), La littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine, Paris : L'Harmattan. P214.

³ AZZA, Abdelkader (1979), Mestapha ben Brahim, barde de l'oranaï et chanteur des Beni Amers, P13.

⁴ DEJEUX, Jean (1982), La poésie algérienne de 1830 à nos jours, Paris : Publisud. P38

⁵ NACIB, Youssef (1988), Chants religieux du djurjura, Paris : Sindbad. P 62.